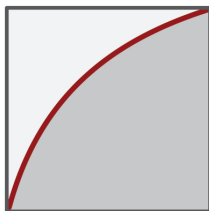


NAUKOWY PROJEKT
WYDAWNICZY – SERIA

Przełomy/Pogranicza
Studia Literackie



przełomy
pogranicza
studia literackie

LVIII

KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH
„WSCHÓD-ZACHÓD”
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersytetu w Białymstoku

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY
– SERIA „PRZEŁOMY/POGRANICZA”

Dziedzictwo przeszłości nie jest czymś danym raz na zawsze. Wymaga nowych odczytań, ponowień interpretacji, odwagi zapytywania o to, o co nasi poprzednicy nie mogli bądź nie mieli śmiałości pytać. Odnawianie znaczeń, przekraczanie utrwalonych stereotypów analitycznych, akty zerwania z kanonem interpretacyjnym stanowią część tego samego, żywego procesu tworzenia kultury, którego równie fundamentalną częścią są nieustanne powroty do tradycji i szacunek żywiony dla autorytetów przeszłości.

Naukowy Projekt Wydawniczy „Przełomy/Pogranicza” publikuje:

1. Prace stanowiące próbę nowego odczytania tekstów i autorów, zjawisk literackich i kulturowych dobrze już, zdawać by się mogło, znanych i rozpoznanych.
2. Studia ujmujące problematykę literacką w ujęciu komparatystycznym i interdyscyplinarnym, innymi słowy: „pogranicznym”.
3. Prace z zakresu najszerzej rozumianej wiedzy o kulturze i sztuce, proponujące monograficzne lub/oraz nowe, „przełomowe” ujęcia tematu.
4. Książki autorów, których uznać można za klasyków badań nad pewną dziedziną humanistycznego dyskursu.
5. Dzieła o literaturze, kulturze i sztuce, które – z różnych powodów – nie mogły się nigdy ukazać, nie znalazły właściwego momentu.

Pragniemy, by książki publikowane w Naukowym Projekcie Wydawniczym „Przełomy/Pogranicza” tworzyły niewielkie serie i cykle tematyczne, skoncentrowane wokół pojedynczego dzieła, osoby, wątku.



WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersytetu w Białymstoku
KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH „WSCHÓD–ZACHÓD”

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

Zdzisław Jerzy Adamczyk (AH, Kielce)
Józef Bachórz (UG, Gdańsk)
Biłos Piotr (INALCO, Paryż)
Grażyna Borkowska (IBL PAN, Warszawa)
Bogdan Burdziej (UMK, Toruń)
Sławomir Buryła (UW, Warszawa)
Małgorzata Czermińska (UG, Gdańsk) – *Przewodnicząca*
Michał Głowiński (IBL PAN, Warszawa)
Margreta Grigorova (Wielkie Tyrnowo, Bułgaria)
Krystyna Jakowska (UwB, Białystok)
Irena Jokiel (UO, Opole)
Zbigniew Kaźmierczyk (UG, Gdańsk)
Anna Kiezuń (UwB, Białystok)
Alina Kowalczykova (IBL PAN, Warszawa)
Ryszard Löw (Tel-Aviv, Izrael)
Natalia Maliutina (Odessa, Białystok)
Gabriela Matuszek-Stec (UJ, Kraków)
Michael J. Mikos (Milwaukee University, USA)
Ewa Nawrocka (UG, Gdańsk)
Maria J. Olszewska (UW, Warszawa)
Ewa Paczoska (UW, Warszawa)
Jerzy Paszek (UŚ, Katowice)
Magdalena Popiel (UJ, Kraków)
Rościsław Radyszewski (Kijów, Ukraina)
German Ritz (Zürich, Szwajcaria)
Adam Skreczko (UKSW, Warszawa)
Jerzy Snopek (IBL PAN, Warszawa)
Magdalena Saganiak (UKSW, Warszawa)
Włodzimierz Szturc (UJ, Kraków)
Violetta Wejs-Milewska (UwB, Białystok)
Zofia Zarębianka (UJ, Kraków)

MARCIN BAJKO

„JEŚLI WIECZNOŚĆ – NIESTETY...”

STUDIA I SZKICE O MODERNISTACH

Białystok 2025

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY
– SERIA „PRZEŁOMY/POGRANICZA”

Redakcja Serii:

Jarosław Ławski [Redaktor Naczelny], Anna Janicka [Zastępca, Red. Cykliów Tematycznych], Małgorzata Burzka-Janik, Joanna Dziedzic, Maria Kalinowska, Zbigniew Kaźmierczak, Krzysztof Korotkich, Dariusz Kukiełko, Agnieszka Nietresta-Zatoń, Iwona E. Rusek, Michał Siedlecki, Patryk Suchodolski, Maciej Tramer, Paweł Wojciechowski, Łukasz Zabielski, Kamil K. Pilichiewicz, Dariusz Piechota

Recenzenci tomu: prof. dr hab. **Hanna Ratuszna** (UMK)
prof. dr hab. **Tadeusz Linkner** (prof. em. UG)

Redakcja techniczna, skład: Ewa Frymus-Dąbrowska

Streszczenie: Marcin Bajko

Indeks nazwisk: Marta Konopko

Na okładce umieszczono fragment obrazu Edvarda Muncha, *Światło księżyca*, 1895; źródło: Nasjonalmuseet, Oslo

©Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2025

©Copyright by Marcin Bajko, Białystok 2025

ISBN 978-83-7657-552-0

Wydawnictwo PRYMAT, Mariusz Śliwowski
ul. Hetmańska 42; 15-727 Białystok
tel. 602 766 304, 881 766 304
e-mail: prymat@biasoft.net, www.wydawnictwoprymat.pl

SPIIS TREŚCI

Wstęp	9
-------------	---

O MODERNISTACH

I.	Ironiczne pasje Ludwika Stanisława Licińskiego	17
II.	Ezoteryzm myśli i <i>Myśli ezoteryczne</i> Andrzeja Niemojewskiego	31
III.	Antyurbanizm w trylogii księżycowej Jerzego Żuławskiego	55
IV.	Milczenie ciał. O wierszu <i>W prosektorium</i> Jerzego Żuławskiego w kontekście <i>Córki Cerery</i> Juliusza Słowackiego	69
V.	Ananke w poezji Młodej Polski. Rekonesans	87
VI.	Literatura piękna w tekstach utworów artystów polskiej sceny metalowej	97

O MICIŃSKIM RAZ JESZCZE

VII.	Tadeusz Miciński jako poeta subkultury metalowej	119
VIII.	Odessa i Morze Czarne na mapie wyobraźni Tadeusza Micińskiego	135

IX.	Lutosławski a Miciński, czyli „ciasny logik” kontra „błyskotliwy improwizator”	146
X.	Penczo Sławejkow – Tadeusz Miciński: paralele	165
XI.	Bestiariusz Tadeusza Micińskiego w twórczości poetyckiej doby Wielkiej Wojny	183
	Nota bibliograficzna	199
	Bibliografia	201
	Nota o autorze	215
	Summary	217
	Indeks nazwisk	221

WSTĘP

Układ książki odzwierciedla tematyczno-biograficzny klucz. Dla jej bohaterów religia (wiara lub jej brak), była – choć dla każdego z nich cokolwiek inaczej – ważnym elementem życia i własnej twórczości.

Stanisław Ludwik Liciński, bezkompromisowy outsider, którego ironiczną pasję zaprezentowano w rozdziale pierwszym, posługiwał się krótkimi formami prozatorskimi. Nadawały się one świetnie do prezentowania paradoksów życia, obnażania ludzkich podłości i wynaturzeń życia społecznego. Skala „ironiczności” rozciągała się w jego utworach od lekkiej, zamaskowanej ironii, poprzez ironię wyeksponowaną – po ostry sarkazm, w którym ironia się rozpraszała. W tym rozdziale szczególnie wiele miejsca poświęcono najdłuższemu dziełu, jaki wyszedł spod pióra pisarza, *Księdzu Janowi Jaskólskiemu* (1908).

Andrzej Niemojewski – poeta, pisarz, tłumacz – mniej więcej w latach 1906–1914 należał do wolnomularstwa. Wypowiadał się w kwestiach ezoteryzmu i okultyzmu oraz na temat popularnych w epoce spirytyzmu i mediumizmu. Temat ten powracał w jego pracach na przestrzeni kilkunastu lat. Szczególnie ciekawe są wypowiedzi pisarza na temat twórcy antropozofii – Rudolfa Steinera (1861–1925), wobec którego przyjmował krytyczną postawę.

W drugim rozdziale książki przypomniano mało znany, pochodzący z 1917 roku tekst niestrudzonego redaktora „Myśli

Niepodległej”, zatytułowany *Mysli ezoteryczne* (przedruk w aneksie rozdziału), literackie świadectwo podejścia autora do kwestii związanych choćby z naukami tajemnymi, utwór zawierający liczne aluzje literackie i religijne, z czego na pierwszy plan wybija się inspiracja jedenastą księgą *Metamorfóz* Apulejusza z Ma-daury. *Mysli ezoteryczne* podejmują ponadto temat posłannictwa pisarza, mają charakter autoteliczny.

Jerzy Żuławski, filozoficzny sceptyk, wielbiciel Italii, to bohater kolejnych dwóch rozdziałów książki. W pierwszym z nich analizuje się trylogię księżycową autorstwa pod kątem pojawiających się w niej motywów antyurbanistycznych. W inicjującej tryptyk powieści *Na srebrnym globie* nie zajmują one wiele miejsca, choć już się zaznaczają. W drugiej części (*Zwycięzca*), są już znacznie obszerniej obecne, aby być w pełni wyrażić się w zamykającej tryptyk powieści *Stara Ziemia*. Obraz miasta jakie wyłania się z powieści Żuławskiego jest negatywny: to siedlisko ludzi o niskich instynktach, zabijająca indywidualizm wylęgarnia kultury masowej. W rozdziale czwartym przyglądam się jednemu z wierszy Żuławskiego, *W prosektorium*. Jako kontekst do wprowadzam tu *Córkę Cerery*, arcydzielny dyptyk liryczny Juliusza Słowackiego, którego twórczości autor *Erosa i Psyche* był admiratorem.

W piątym rozdziale poszukuję bogini przeznaczenia, Ananke w liryce młodopolskich poetów. Pojawiła się ona wyraźnie w wierszach czterech autorów: Antoniego Langego, Jerzego Żuławskiego, Kazimiery Zawistowskiej i Tadeusza Micińskiego. A zatem widzimy tu przedstawiciela pierwszej generacji polskich modernistów (Lange) oraz młodszych o dekadę, urodzonych na początku lat siedemdziesiątych XIX wieku. W realizacjach motywu Ananke widać pewną nić wzajemnej inspiracji (Lange – Żuławski – Zawistowska) lub polemiki (Żuławski – Miciński).

Ananke w wierszach poetów epoki nie jest nadmiernie obecna, jednak wyraźnie się zaznaczyła. Może to być jeszcze jeden dowód na to, jak bardzo Antyk, mitologia grecka rezonowała w twórczości Młodopolan. W rozdziale po raz trzeci obecny jest autor *Na srebrnym globie*, po raz pierwszy, lecz nie po raz ostatni w książce, pojawia się zaś autor *W mroku gwiazd*. Ci dwaj pisarze są jej głównymi bohaterami, co wskazuje na moje dawne, obecne oraz przyszłe zainteresowania badawcze¹.

Szósty rozdział zamyka pierwszą część książki, a zarazem wyraźnie koresponduje z rozdziałem siódmym, otwierającym jej – poświęconą w całości Micińskiemu – drugą część. Przyglądam się w nim wpływom poezji (przede wszystkim modernistycznej) na twórczość muzyczną artystów polskiej sceny metalowej (od lat osiemdziesiątych XX wieku do trzeciej dekady XXI wieku). Jak się okazuje, autor *Nietoty* wywarł niebagatelny wpływ na tekstarzy i wokalistów zespołów wykonujących muzykę z gatunku metal i jego licznych podgatunków. Siódmy rozdział poświęcony został w całości inspiracjom i obecności dzieł Micińskiego w muzyce i subkulturze metalowej przełomu XX i XXI wieku.

Podobnie jak w poprzednich, tak też w ósmym rozdziale, kierując się często przez siebie stosowanym drogowskazem krytyki tematycznej, utożsamiającej, tej spod znaku Georges'a Pouleta²,

¹ Tekst na temat twórczości Micińskiego był moim debiutem naukowym (w roku 2004). Zainteresowania tym autorem kontynuuję od dwóch dekad. Żuławskiemu poświęciłem dawniej tylko jeden artykuł (*Faust modernistyczny. Wokół dialogu „Faust i Mefistofeles” Jerzego Żuławskiego*, w: *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. 2: *Noce polskie, noce niemieckie*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2012). Obecnie do niego powracam. Zob. *Notę bibliograficzną* na końcu książki.

² „Jeżeli cogito krytyka została od początku wkorzenione w czyste cogito artysty, niewykluczone, że badawcza działalność jest mimetycznym podwojeniem aktów świadomości. Ponieważ jednak wszelka świadomość

analizuję obecności Morza Czarnego i Odessy w twórczości autora *Wity*. Wymieniona metodyka okazywała się pomocna również w dwóch kolejnych rozdziałach, mających charakter porównawczo-biograficzny. W rozdziale dziewiątym zabieram głos w trwającej już ponad pół wieku dyskusji na temat relacji Micińskiego ze słynnym filozofem Wincentym Lutosławskim. Z kolei w rozdziale dziesiątym podejmuję próbę ukazania podobieństw i różnic pomiędzy poetą polskim a uchodzącym za jednego z najwybitniejszych poetów bułgarskich, Penczo Sławejkowem. Obaj tworzyli mniej więcej w tych samych ramach czasowych, ponadto zetknęli się osobiście, co było punktem wyjścia do mych rozważań. Na końcu tej części książki znalazł się szkic na temat bestiariusz w poezji Micińskiego z czasów I wojny światowej, do pewnego stopnia glosa do mojej ostatniej większej pracy badawczej, poświęconej twórczości pisarza właśnie z tego okresu³.

Elementem łączącym interpretacje dzieł wymienionych wyżej pisarzy jest egzystencja (wybieganie *bios* w kierunku *zoé*) w jej granicznym aspekcie: śmierć i jej (bez)sens. Do tego nosne i modne wśród modernistów właściwości oraz tematy: ironia, Tajemnica (ezoteryzm), antyurbanizm. Nie bez znaczenia jest tu także miejsce i rola artysty jako duchowego przewodnika, a może i przywódcy, kogoś zdolnego przewodzić i pośredniczyć: w pierwszym przypadku ludziom, w drugim być między nimi a Bogiem/Absolutem lub poddawać w wątplenie obecność siły wyższej.

jest świadomością czegoś, krytykowi nie pozostaje nic innego jak od stworzyć drogę, którą postępowało cogito twórcy” (J. Błoński, *Przedmowa*, w: G. Poulet, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wybór J. Błoński, M. Głowiński, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1977, s. 15).

³ M. Bajko, *Wojna, rewolucja, przewrót. Twórczości Tadeusza Micińskiego w latach 1914–1918*, Białystok 2023.

Wszystkie studia i szkice znajdujące się w tej publikacji powstały na przestrzeni ostatnich 8 lat. Na potrzeby monografii zostały one nieznacznie przeredagowane, zaś w najstarszych z nich, jeśli było to konieczne – zaktualizowano przypisy.

Ujęty w cudzysłowie tytuł publikacji wzięty został z ostatniego wersu wiersza Jerzego Żuławskiego *W prosektorium*. „Rozdrożność” tej frazy wskazuje na bezradność człowieka wobec śmierci. Dokładnie dwieście lat temu przenikliwie wyłożył to Antoni Malczewski w swoim arcydziele⁴. Tytuł potraktować można także jako motyw przewodni książki, za *clou* poszukiwań większości autorów, których utwory poddano tu interpretacji.

⁴ Przywołam tu jedno z wielu – niejednoznacznie budzących nadzieję wieczności (dla jednych) lub równie niejednoznacznie potwierdzających absolutną nicość (dla drugih) – lapidarnych lecz głębokich myśli arcydzieła romantyzmu: „»To czego chcesz, pachole?« – »Uciec od Rozpaczki.«” (Pieśń II, w. 674). (A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, wprowadzenie napisali H. Krukowska i J. Ławski, Białystok 2002, s. 155).



Kazimierz Brzozowski (1871-1945), *Ex libris*
Jerzego Żuławskiego. Źródło: polona.pl

O MODERNISTACH



Stanisław Ludwik Liciński (fotografia opublikowana w wydaniu: S.L. Liciński, *Halucynacje*, wyd. III, Kraków 1917).
Źródło: polona.pl

I.

IRONICZNE PASJE LUDWIKA STANISŁAWA LICIŃSKIEGO

Gdy usłyszą taniec mojej ironii, z postronkami
biegną i wiązać by mnie chcieli... Lecz ja wte-
dy cicho, jak gasnący księżyc, uderzam ich po
twarzach moimi wypłowiałymi oczami i nie-
mym spokojem odrzucam od siebie ich kłapią-
ce zęby (S. L. Liciński, *Oczy*, 198–199).

Pisarz Młodej Polski, Ludwik Stanisław Liciński wśród swoich współczesnych, a także wśród potomnych, zasłynął między innymi jako bezkompromisowy obrazoburca. Szczególnie upodobał sobie w tym względzie Kościół katolicki, zwłaszcza jego przedstawicieli, szeroko pojęty kler¹. Chłostał go ze szczególną pasją, wykorzystując do tego między innymi ironię, która z kolei bardzo często przechylała się w jego twórczości w stronę sarkazmu, tracąc swą niepodległość na jego rzecz². Przy tym

¹ „Jednym z podstawowych rysów obrazu ich autora jest zajadły antyklerykalizm i towarzysząca mu oskarżycielska pasja” (P. Próchniak, *Sen nożownika. O twórczości Ludwika Stanisława Licińskiego*, Lublin 2001, s. 20).

² W tym sensie również i Liciński, niewymieniony przez Jarosława Ławskiego w jego rekonesansowym artykule poświęconym młodopolskiej ironii, być może należy bardziej do sarkazmu, aniżeli do ironii. Zob. J. Ławski, *Ironia młodopolska*, w: *Młoda Polska w najnowszych badaniach*, red. E. Jakiel, T. Linkner, Gdańsk 2016.

przechylaniu się ironii w sarkazm w języku Licińskiego da się wyczuć jakieś wewnętrzne napięcie, by nie rzec ukrytą, maskowaną furję. Stąd ironiczne pasje użyte w tytule niniejszego rozdziału³.

W powodzi sarkastycznych passusów, obecnych najczęściej w krótkich formach prozatorskich tego autora⁴, znajdziemy też ironię w postaci czystej, pozbawioną domieszki przysłaniającego ją sarkazmu, służącego wyszydzeniu pewnych postaw (filister), organizacji (wspomniany Kościół katolicki) lub grup zawodowych (na przykład bankierzy). Czy jednak można do końca ironię od sarkazmu oddzielić? Bywa ona bowiem po prostu przejawem drwiny, szyderstwa i sarkazmu⁵. Tak też dzieje się w prozie Licińskiego, operującego głównie, choć nie tylko, ironią retoryczną, wedle słów Michała Głowińskiego, „nakierowaną na określony cel” i podporządkowaną „wyraźnym i jawnym zamierzeniom ideowym”⁶.

Uczony zauważa jednak, i to wydaje się mieć zastosowanie do prozy przedwcześnie zmarłego młodopolskiego pisarza, że „niezwykłość i [...] wielkość ironii polega na tym, że ma ona najróżniejsze stopnie, że występuje w odmiennych postaciach, w jednych jest wyrazista i od razu rozpoznawalna, w innych jest niemal ukryta, ledwo zaznacza swą obecność, bo sygnalizowana

³ Wyrazu pasja używam tu w znaczeniu ‘silny gniew’, ‘furia’, zaś jego liczba mnoga wskazuje na wielość, mnogość tych pasji.

⁴ Liciński kojarzony jest jako prozaik, a nie poeta, choć również w poezji próbował swych sił. Zob. M. Sęczek, *Nieznane wiersze Licińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2008, z. 1, s. 184.

⁵ Podaję za hasłem *Ironia*, autorstwa A. Okopień-Sławińskiej, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński et al., wyd. 2, Wrocław 1989, s. 203.

⁶ M. Głowiński, *Ironia jako akt komunikacyjny*, w: *Ironia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2002, s. 12.

jest delikatnie i nie nasycy sobą całego tekstu (lub jego rozleglejszego fragmentu)”⁷.

W tym miejscu skupię się na najdłuższym utworze napisanym przez Licińskiego, czyli na 28-stronicowym *Księdzu Janie Jaskólskim*⁸. Najpierw słowo na temat samej ironii oraz o tym, czy Licińskiego z estetyką ironii kojarzono.

Wprawdzie twórca *Halucynacji* i *Z pamiętnika włóczęgi*, bo z tych utworów najbardziej był i jest znany, nie napisał wiele więcej ponad wymienione utwory, to na zainteresowanie badaczy swoją twórczością narzekać nie może. W stosunku do niewielkich rozmiarów spuścizny piśmienniczej poświęcono mu bowiem sporą ilość studiów. W większości z nich ironia nie staje się naczelną dominantą estetyczną przypisywaną Licińskiemu. Odnotowywano jej obecność, jego samego zaś kojarzono jako autora, który się ironią posługiwał, lecz nie wpisywano go w główny nurt młodopolskich „twórców ironicznych”, tak jak choćby czyniono to w stosunku do Jana Lemańskiego, czy z zupełnie innej strony – Stanisława Wyspiańskiego⁹.

Przypomnijmy. Diapazon wartości estetycznych i uczuciowych Licińskiego rozpięty jest pomiędzy liryzmem a naturalizmem, by nie powiedzieć: brutalizmem. Skala uczuć narratora oraz postaci jego prozy zwiera współczucie i pogardę, rozpacz i rezygnację, lecz także – to jednak rzadziej – siłę i moc. Idee i ideologie, ku którym sam Liciński wyraźnie się skłania to anarchizm, rewolucja i antyklerykalizm. Właściwie już w momencie

⁷ Tamże, s. 13.

⁸ Wydany osobno w roku śmierci pisarza (1908), opublikowany uprzednio na łamach „Dzwonka Polskiego” (1906, nr 7–10). Utwór ten cytuję za wydaniem: Warszawa 1908, podając w nawiasie numer strony.

⁹ Zob. M. Jankowiak, *Misterium Dionizosa. Ironiczny dialog Wyspiańskiego z romantyzmem*, Bydgoszcz 1998.

śmierci pisarza, w 1908 roku, kiedy na dobre mogła rozpocząć życie jego legenda, krytyka literacka, za sprawą m.in. Wacława Nałkowskiego, uczyniła z niego czołowego antyfilistra i antykle-rykała epoki¹⁰.

Pierwszorzędnymi motywami są u niego śmierć i śmiech, wzajemnie się zresztą warunkujące. Nie sposób sobie wyobrazić tych nieobszernych przecież utworów bez postaci kobiet, a także bez – najczęściej zdecydowanie fizycznej – miłości. Ironią obudowane są bohaterki prozy Licińskiego, choć słowo „bohaterki” jest tu sporą przesadą. Zironizowani zostali również mężczyźni, opętani i zniewoleni przez te niebohaterskie, nieheroiczne kobiety.

Czy Liciński pragnął, aby czytelnik jego opowiadań widział ukrytą w nich ironię? Czy w ogóle sam miał świadomość posługiwania się nią? Owszem, sądzę, że miał taką świadomość. Zapewne nie jedynym na to dowodem może być zakończenie utworu *Oczy* (wchodzącego do zbioru *Notatki obłąkanego*), który jest czymś w rodzaju manifestu programowego. Narrator, bliźniaczko zbliżony w poglądach do autora, opisuje swój stosunek do otaczającego go rzeczywistości, a przede wszystkim do ludzi, z którymi zupełnie się nie identyfikuje. Ludzi, którzy choć patrzą na to samo, widzą zupełnie co innego, aniżeli on sam. Oni – normalni, nazywający go „obłąkanym”; on, obłąkany, odpowiadający im „tańcem swej ironii”¹¹.

Spójrzmy zatem, jak zapatrywała się na to krytyka i historia literatury.

Fakt, że Liciński bywał ironiczny, dostrzegali już jego współcześni, jak choćby Mieczysław Biernacki, wspominając, że pisarz

¹⁰ Zob. E. Kasperski, *Ludwik Stanisław Liciński*, w: OLP, *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 3, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Kraków 1973, s. 282.

¹¹ W tym miejscu odsyłam do motta tego rozdziału.

ten zadziwiał „trafnością i głęboką, często zjadliwą ironią”¹². Estetykę ironii w utworach Licińskiego dostrzegał też Stanisław Brzozowski. W badaniach powojennych temat ironiczności Licińskiego oraz ironii obecnej w jego prozie nie uszedł uwadze Krzysztofa Dmitruka, autora pierwszych większych prac poświęconych jego twórczości¹³. Niemniej Dmitruk jedynie odnotował fakt ironii w utworach pisarza, szerzej się nią nie zajmując.

Paweł Próchniak, autor monografii poświęconej Licińskiemu, po części idąc śladem Dmitruka, w ironii upatrywał jeden z kluczowych elementów prozy autora *Halucynacji*¹⁴. Zauważał „ironiczny dystans”¹⁵ jako jeden ze sposobów „językowego ukształtowania ewokowanej rzeczywistości”¹⁶, a także „ironiczne napięcia”¹⁷ obecne w utworach Licińskiego. Próchniak konkludował, iż ironia, którą operuje Liciński, najczęściej bywa „gorzka”¹⁸.

To, że estetykę krótkich form prozatorskich Licińskiego kojarzono z ironią potwierdziła również monografia Krystyny

¹² P. Próchniak, *Sen nożownika*, s. 24. W jedynej jak dotąd większej pracy w całości poświęconej Licińskiemu, Paweł Próchniak oczywiście nie mógł tego tematu, czyli ironii, pominąć.

¹³ Zob. K. Dmitruk, *Twórczość Ludwika Stanisława Licińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 1, s. 29, 51, 52.

¹⁴ Wyostrzona świadomość – obrysowywana przez realną, społeczną rzeczywistość – znajduje wyraz w „ironii” i „goryczy”. Pisarstwo, które nowej sztuce przeciwstawia „lament”. Dla lektury tekstów Licińskiego to kluczowa kwestia (tamże, s. 55–56).

¹⁵ Tamże, s. 140.

¹⁶ Tamże, s. 103.

¹⁷ Tamże, s. 143–144.

¹⁸ Jak w *Niewidomym i szatanie*, gdzie uwagę panny Stanisławy, z dumą ogłaszającej, iż waży jedynie 137 funtów, narrator kwituje: Tego dnia w prowadzonym przeze mnie od niedawna pamiętniku zapisałem: »Waga żywego anioła równa się stu trzydziestu siedmiu funtom mięsa«. L. S. Liciński, *Halucynacje. Z pamiętnika włóczęgi*, Kraków 1978, s. 148.

Zabawy, poświęcona młodopolskiej odmianie krótkiego poematu prozą. Jeden z rozdziałów tej pracy obejmuje utwory Kaspro-wicza i Licińskiego, nazwane przez badaczkę „ekspresjonizującą prozą ironiczną”. Operujący skrótem i zagęszczeniem sensów Liciński był nastawiony głównie, jak twierdzi Zabawa, „na ironiczny komentarz, siłę ekspresji niż opis czy opowiadanie”¹⁹.

Nieco wcześniej, w roku 1978, przy okazji pierwszego po-wojennego, wspólnego wydania *Halucynacji* oraz *Z pamiętnika włóczęgi*, w posłowie tomu Tomasz Lewandowski o narratorze wymienionych utworów pisał między innymi tak:

Natchniony i sarkastyczny szyderca [...] atakuje nie tylko wykpio-nego po wielokroć filistra, ale przede wszystkim społeczeństwo mieszczańskie. [...] Międzyosobowe relacje, napięcia i zależności poddaje przewrotnej selekcji, demonstrując przy tym ironiczny dystans wobec wszystkiego, co zatrąca o towarzyski konwenans, obyczajowy rytuał, automatyzm społecznej gry [...] ²⁰

Widać zatem, że postawa narratora ironisty została w prozie Licińskiego odkryta stosunkowo szybko. Wśród literaturoznaw-ców wiedza na ten temat została ugruntowana, choć nie do końca omówiona w sposób, na jaki z pewnością zasługuje. W tej kwestii wciąż brakuje konkretów, odczuwalna jest pewna anemiczność, niewielkie zainteresowanie i chęć do gruntownego opisania iro-nii w omawianej prozie.

Samo wyrażenie „ironia”, „ironiczny” pojawia się kilka-krotnie w utworach Licińskiego. Jeden z fragmentów tzw. *No-tatek obłąkanego*, wchodzących do tomu *Z pamiętnika włóczęgi*,

¹⁹ K. Zabawa, „Kalejdoskop myśli, wrażeń i obrazów” – młodopolskie odmia-ny krótkiego poematu prozą, Kraków 1999, s. 154.

²⁰ T. Lewandowski, „Smutne niewolników pieśni... Bólu pełne, a bez wiary nijakiej”, w: S. L. Liciński, *Halucynacje*, dz. cyt., s. 246–247.

zatytułowany został *Ironia*. Do tego urywka wróć jeszcze na koniec. Tymczasem przyjrzyjmy się dziełu dosyć obszernemu, jak na praktykę pisarską tego autora.

Opowiadaniu *Ksiądz Jan Jaskółski* patronowała jak sądzę *Monachomachia* Krasickiego, a przynajmniej jej oświeceniowy duch się w nim wszechobecnie unosi. Ironia z tego ducha właśnie zdaje się być jedynym z kilku rodzajów ironii obecnych w utworze Licińskiego. Obserwujemy tu nieprzystawalność materii opisywanych postaci i wydarzeń do języka, jakim operuje narrator, by ją przedstawić i opisać. Podstarzały, wiejski proboszcz wspomina swoje życie, a właściwie epizody z różnych jego etapów. Narrator udaje przed czytelnikiem, że ma do czynienia nie z kimś zupełnie przeciętnym, lecz z herosem rzuconym na arenę dziejów, którą w tym wypadku jest – w mniemaniu tytułowego bohatera – zaszczytna i arcyważna – funkcja proboszcza.

Przypomnijmy. Jan Jaskółka, to wiejski chłopak, który, dzięki protekcji „jaśnie pana dziedzica”, mógł zrobić karierę w Kościele, czyli zostać księdzem, co dla włościanina było szczytem możliwości. Po trudach seminarium duchownego, w istocie będącego szkołą aktorską, przygotowaniem do odgrywania roli kapłana, Jaś zostaje księdzem, z czasem stając się tak samo cynicznym i zepsutym człowiekiem, jak każdy inny członek Kościoła. Liciński jest w swoim żywiole. Może do woli ironizować z instytucji Kościoła, świetlanego na pokaz, świątobliwego na zewnątrz, w rzeczywistości wyzyskującego wiernych i rozpasanego do granic możliwości²¹. Paweł Próchniak komentując to opowiadanie Licińskiego dziwnie przemilczał ironię. A ironia jest wartością estetyczną organizującą *Księdza Jana Jaskółskiego* w zasadzie od

²¹ W usta bądź w myśli Jaskółskiego Liciński wkłada m.in. takie passusy: „Mierzi go czasem ta szajka jawnogrzeszników i cudzołożników w sutannach, zbrodniarzów i krzywoprzysięzców” (s. 13).

pierwszej do ostatniej stronicy. Co prawda można się spierać, czy ironia, którą Liciński operuje w omawianym utworze jest w pełni autonomiczna, czy nie służy raczej sarkazmowi, gdyż ten niewątpliwie również się w nim pojawia. Jednakże zakończenie utworu wskazuje na to, że pisarz wolał pozostawić ironiczny, aniżeli sarkastyczny wygłos, o czym może świadczyć niejednoznaczność finału opowieści, odnotowany zresztą przez Próchniaka, wyciągającego zeń odmienny wniosek od tego, jaki mi się nasuwa. Otóż to wszystko, co się proboszczowi śniło (Jaskólski został w końcu proboszczem), wcale nie musiało należeć jedynie do sfery sennego koszmaru. Postać tę równie dobrze można odczytywać w ten sposób, iż prowadzi ona podwójne życie, co czasem zdarza się nie tylko księżom: oficjalne, służbowe i nieoficjalne, po godzinach, życie „nocne”, w odniesieniu do księdza niejako „urlopowe”.

Zakończenie *Księdza Jana Jaskólskiego*, puentujące niejako bluźniercze ekscesy koszmaru sennego, najpewniej odbijającego i wykrzywiającego faktyczne wydarzenia z życia księdza, to prawdziwy popis ironii:

Jaskólski podniósł powieki, oczy przed się wysłał badawczo. – Mały czarny jamnik zwinięty w kłębek leżał przy jego łóżku, jak miniatura sparodiowanego koszmaru.

Proboszcz wstał powoli, umył się, i poszedł odprawiać mszę na intencję deszczu i *własnej kieszeni*.

Chłopi się modlili – organy grały – Pan Bóg ich nie słuchał...

Po mszy świętej pani hrabina wyszła z kolatorskiej ławki, w zakrystii uściśnęła proboszczowi rękę i pytała go o nowiny.

Jaskólski z miłym uśmiechem opowiadał o naiwności masońców francuskich. Później coś niecoś o „bydlactwie” chłopów.

Oto chłop odprawia mszę w intencji innych chłopów, o których sądzi, jako o bydlakach... Ale po kolei. Msza w intencji deszczu

świadczy o suszy, jaka wówczas nawiedziła tę społeczność. Ironiczne nawiązanie do głośniejszej, a opublikowanej w 1899 roku *Kłatwy* Wyspiańskiego wydaje się oczywiste. Tam również modlitwy księdza o koniec okresu suszy pozostają bez odpowiedzi. Czy w opowiadaniu Licińskiego Pan Bóg nie słuchał chłopów i księdza, bo słuchać nie chciał, lub się obraził, czy też dlatego nie słuchał, bo go nie było i nie ma, to już pozostanie tajemnicą autora. I w gruncie rzeczy wydaje się to być właściwym ironicznym uśmiechem, mrugnięciem do czytelnika, który to mrugnięcie był w stanie zauważyć. Ironia czasem dobrze się ukrywa, nie wszyscy muszą ją dostrzegać.

Innym razem ironia zostaje celowo odsłonięta, a nawet nazwana po imieniu: to ironia losu. Rozpamiętując swój pobyt w seminarium, Jaskółski

Wspominał swoje kolegi: grube i nieociosane Brzuchale i Marchwie, Dudy i Żurawie... wszystkie te nieszczęścia dziwną ironią losu z chat pozbierane, jak on, dla obdzierania tegoż ludu... Dziś wielebni Brzuchalscy i Marchelscy, Dudkowscy i Żurawscy...

Kapłaństwo jest zatem aktorstwem, aktorstwo zaś bynajmniej nie ma tu statusu sztuki wysokiej. To bardziej kuglarstwo, aniżeli aktorstwo. Kobieta, cudna Helena, w której zakochał się młody seminarzysta, córka protektora, „jaśnie pana”, a siostra mniemnego jedynego „przyjaciela” (s. 6), Wacława, okazuje się mieć ten sam status ontologiczny, co kasztan na cmentarzu... Helena z greckich mitów i Helena o wzroku kasztana widzianego na cmentarzu... Ideał oraz jego lokalna, polska realizacja.

Logika zdarzeń w *Księdzu Janie Jaskółskim* jest równie ważna, jeśli nie ważniejsza aniżeli nastrój²². Deprawacja chłopą, wcale

²² Zupełnie przeciwnie niż sądził E. Kasperski, zob. dz. cyt., s. 285.

nie pragnącego zostać księdzem, dostrzegającego fałsz i zakłamanie kleru, postępuje wraz z upływem czasu. Stopniowo, lecz systematycznie Jaskółski zostaje przyuczany, wciągany w system kościelny, o którym sam Liciński ma, z czym się przecież nie krył, jak najgorsze zdanie. Dla kontrastu i zapewne, aby uniknąć posądzenia o stronnictwo, Liciński wprowadza do utworu postać księdza z probostwa sąsiadującego z tym, w którym posługę pełnił Jaskółski. Proboszcz ów, w domyśle postać pozytywna, bez problemu dostrzega obłudę kolegi po fachu²³. Ten praktycznie nieobecny w tej twórczości typ szeregowego kapłana, co najwyżej proboszcza, typ pozytywny, prezentowany z atencją choćby przez Micińskiego w *Traktacie o piekle podhalańskim*, a następnie powielany w wielu różnych, lecz zawsze pozytywnych wersjach w *Nietocie* i *Xiędzu Fauście*, byłby zapewne nie do zaakceptowania dla Licińskiego.

Głównym zamierzeniem ideowym *Księdza Jana Jaskółskiego*, któremu służy ironia obecna w tym utworze, jest bowiem to, co zostało wyrażone, pomyślane przez samego księdza, zanim jeszcze stał się wieloletnim praktykiem tego, co go początkowo, jak sam to określił, „mierziło”. W rzeczywistości mamy tu wyłożenie poglądu autora, starającego się napiętnować „szajkę jawnochrześcijańskich i cudzołożników w sutannach, zbrodniarzy i krzywoprzysięzców” (s. 13).

Pytanie, czy wyrażenie „kapłony kapłaństwa” jest jeszcze ironiczne, czy już może sarkastyczne? Kapłon to wykastrowany i specjalnie utuczony młody kogut. Koguty kapłaństwa? Antyklerykał uzna ten zwrot za zabawny, ironiczny. Klerykał zaś za wyrażenie wysoce nieestosowne, obraźliwe, nie tylko ironiczne,

²³ „Naiwny i tępy jesteś – śmiał się proboszcz sąsiedni. – Bezbożność przede mną ukrywasz i robisz kapłana, ale ja cię na wylot przejrzałem” (s. 17).

lecz sarkastyczne, szydercze. Faktycznie, koguta jeszcze można znieść. W niektórych odniesieniach kulturowych mężczyzna nazywany kogutem może mieć pewne powody do dumy. Jednak kogut wykastrowany i utuczony, to doprawdy nie może przynieść nikomu chluby.

Z drugiej strony, czy powiedzenie, że ksiądz – to nie człowiek, należy potraktować jako ironię ze strony autora, czy uznać raczej za szyderstwo? Albowiem gdy reverendus regens, czyli „wielebny kontroler” sprawdza, czy w podległym mu seminarium „jakobińskie myśli” nie znalazły aby przystępu, lecz chwilę potem, jak dopowiada narrator, „klnie może los, co zamiast człowiekiem, księdzem go uczynił” (s. 8), nie jest to jednoznaczne. Jeśli mamy tu do czynienia wyłącznie z ironią, to doprawdy kryje się w niej pasja. Furia ironiczna.

Zapytajmy też, czy Liciński mógł znać krytyczne zdanie Nietzschego na temat ironii, aprobującego jedynie tzw. ironię sokratyczną? Czy zgadzał się bądź nie zgadzał z tym, że przyzwyczajenie i do ironii, i do sarkazmu psuje charakter? Wedle słów filozofa „w końcu człowiek staje się jak pies kąśliwy, który oprócz kąsania wyuczył się i śmiać jeszcze”²⁴. Zdanie to pasuje doskonale do narratorów, bohaterów prozy Licińskiego. Kąsał i śmiał się, zaś śmiech eksponował na niemal każdej stronicy swych utworów.

*

Na koniec *Ironia*, czyli wspomniany wcześniej fragment *Notatek obłąkanego*.

²⁴ F. Nietzsche, *Ludzkie, arcyłudzkie*, t. I, przeł. K. Drzewiecki, Warszawa 1910, s. 317.

Należy on do jednych z bardziej zagadkowych ustępów prozy Licińskiego. Zagadkowych przez swą niejednoznaczność, czy raczej niejasność, zapewne celową. Przytoczę go w całości.

Zdrowie twoje piję, szatanie... Zrezygnujmy! Trzeba się zdać na bożą łaskę...

Bankier, biskup – ktoś zawsze rzuci ochłap.

Trudno: trzeba odprawiać mszę w ich przedpokojach...

– Wierzę w Boga Ojca, Wasza Ekszelencjo... W Rzymskiego Antychrysta... także – bez zastrzeżeń. I wierzę w głód, zarazę, wojny... Czy bodaj Wasza Ekszelencja ma jeszcze wolne kości do ogryzienia?

Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus...

Szatan patrzy mi prosto w oczy i krztusi się urywanym, nerwowym śmiechem.

Utwór ten, sklasyfikowany jako poemat²⁵ analizuje (a raczej krótko omawia) Krystyna Zabawa: „[...] podmiot liryczny jawi się jako towarzysz szatana [...], radzący mu obrać nową strategię, skuteczniejszą we współczesnym świecie niż staromodne kuszenie złem. Tytuł utworu podsuwa właściwą perspektywę, z jakiej trzeba patrzeć na współczesność. Hipokryzja to sposób na pozyskanie łask możliwych tego świata”²⁶.

Sądzę jednak, że narrator tego mikrodzieła wcale nie chce zrezygnować, nie pragnie „zdać się na bożą łaskę”. Krztuszący się urywanym i nerwowym śmiechem szatan dobrze wie, że pijący jego zdrowie narrator uważa dokładnie na odwrót, aniżeli literalnie znaczą wygłaszane przezeń słowa. Nie wierzy ani w Boga Ojca, ani tym bardziej w „Rzymskiego Antychrysta”, papieża

²⁵ Choć czy właściwie spełnia on kryteria takiej kwalifikacji, pozostanie sprawą dyskusyjną.

²⁶ K. Zabawa, dz. cyt., s. 152.

oczywiście. Tak jak nie wierzy, czy raczej występuje przeciwko – głodowi, zarazom i wojnom, choć wie, że te przecież istnieją. Kto wypowiada zdanie „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus”? Nie konfrater szatana przecież, nie narrator. Wypowiada je biskup, „Ekscelencja”. W jego ustach są one pustym frazesem. Znów: gorzka to ironia, ta ironia zawarta w krótkim utworze zatytułowanym *Ironia*. Lecz nie sarkazm, mimo urywanego, nerwowego śmiechu szatana, będącego w pismach Licińskiego zawsze tylko figurą retoryczną, gdyż tak, jak kontestował Boga, tak zarazem, niejako w pakiecie, musiał brać w nawias jego oponenta, którym straszył swych wiernych Kościół.

Możliwe jednak, że to tylko pułapka, że nie mam tu racji, zaś Liciński ironicznie założył takie właśnie odczytanie swej *Ironii*.

Ironia, biorąc ją całościowo, patrząc na twórczość prozaiczną autora *Halucynacji* najczęściej sprowadza się do ukazania relacji między sferą idei a sferą czynu. Postać Chrystusa i założenia chrześcijaństwa jako piękna idea zderzona z jej realizacją – Kościołem, uosabiający daleki o idei i ideału Chrystusa, przeinaczający i zaprzeczający mu „czyn”.

Co dawała Licińskiemu ironia, ironizowanie? Estetyka ironii świadomie wprowadzana do własnych utworów pozwalała pisarzowi bronić się przed trudnościami życia doczesnego. Gorzka to ironia, lecz dawała jakąś szansę na poczucie wyższości wobec niesprawiedliwości wpisanej w bieg spraw ludzkich. Niesprawiedliwości bogactwa i biedoty, piękna i szpetoty, zdrowia i choroby, szczęścia i cierpienia. O takich przypadkach opowiadał, bo sam miał w nich swój udział, zawsze biorąc stronę biednych, szpetnych, chorych i cierpiących. Ironiczny dystans i ironiczne pasje – to dwie strony strategii ironizowania obranych przez omawianego tu autora.

Ironia – tym razem ironia losu – odpłaciła Licińskiemu, chciałoby się powiedzieć, pięknym za nadobne. Pisząc o ironicznych

pasjach tego autora nie mogę nie przypomnieć finiszu jego żywota. Odszedł bowiem „w momencie, kiedy stworzono dlań pomyslny widok na pracę twórczą. Dzięki przyjaciołom »zdobyto środki. Można było wyjechać, zaleczyć niedobory, pracować«”²⁷. Bywa więc i tak, że ironia nie oszczędza ironistów. Choć ta sama ironia wobec innych ironistów, prawdziwie sarkastycznych ironistów, do znudzenia chełpiących się swym ironicznym kunsztem, a do takich bez wątpienia należał spolszczony Litwin, Józef Albin Herbaczewski, bywa wielce łaskawa. Zaledwie dwa lata młodszy od autora *Halucynacji* Herbaczewski przeżył go o ponad 36 lat.

²⁷ E. Kasperski, dz. cyt., s. 286–287.

II.

EZOTERYZM MYŚLI I MYŚLI EZOTERYCZNE ANDRZEJA NIEMOJEWSKIEGO

Zasłona lżydy, misterium, tajemnica, oto, co sprawia, że człowiek z miejsca rusza i wyciąga rękę w przestrzeń a za ręką wysyła czającą się myśl.

Andrzej Niemojewski, *Myśli ezoteryczne*

Andrzeja Niemojewskiego pamięta się jako prozaika i poetę, także dramaturga, autora między innymi *Listów człowieka szalonego*, osławionych *Legend*, zbioru *Polonia irredenta*, czy dramatów *Familia* i *Rokita*. Twórcę tego kojarzy się jako wolnomysliciela o inklinacjach wolnomularskich¹ oraz ambicjach religioznawczych, wydawcę i redaktora naczelnego „Myśli Niepodległej”. Rzadziej pisarza łączy się z ezoteryzmem jako dziedziną jego zainteresowań badawczych lub materią tematyczną stworzonych przez niego utworów. A przecież zawsze gdzieś ów ezoteryzm, właśnie za sprawą badań nad religiami starożytności, przebiegał w narracji wielu książek i broszur Niemojewskiego: jako punkt odniesienia, aluzji do niektórych religijnych bądź parareligijnych nurtów, do autorów współczesnych, a tym bardziej antycznych, którymi się interesował.

¹ Pamiętna jest jego publikacja z 1906 roku zatytułowana *O masonerii i masonach*; także: *Wolnomularstwo*, „Myśl Niepodległa” 1911, nr 183.

Zasadniczo w rozdziale nie odnoszę się do Niemojewskiego „postpoetyckiego”, do jego twórczości z okresu po 1907 roku, kiedy był on już przede wszystkim redaktorem „Myśli Niepodległej”, „etatowym” wolnomyslicielem i samozwańczym „religiologiem”. Profesjonalnym religioznawcą, akademikiem wprawdzie nie był, lecz trudno go nazywać dyletantem, gdyż włożył spory wysiłek i poświęcił wiele lat na zgłębianie dziedzin, w których sam się wypowiadał. Wszystkie sądy pisarza, które przytoczę w dalszej części rozdziału, pochodzą albo z okresu bezpośrednio poprzedzającego wybuch Wielkiej Wojny, albo wyartykułowane zostały w czasie jej trwania.

W rzeczonym okresie Niemojewski był szczególnie zainteresowany wszelką symboliką: liczb, ciał niebieskich, przypowieści biblijnych. Przypomnę, że to właśnie on zainicjował badania astralistyczne (tak zwaną astralistykę) na gruncie polskim². Po rewolucji 1905 roku ten nurt zainteresowań pochłonął go na długie lata i trwał właściwie aż do śmierci pisarza w 1921 roku (choć wojna odsunęła je nieco na drugi plan). Astralistyka rzutowała na całokształt patrzenia autora *Legend* na świat wiedzy i nauki. Dotyczy to także tak zwanej wiedzy „tajemnej”, ukrytej – ezoterycznej, „schowanej” przed oczyma profanów, dostępnej jedynie dla wybranych.

Ktoś, kto posiadał klucze do tejże wiedzy, mógł się nią podzielić albo przynajmniej udawać, że taką wiedzę ma, oferując czytelnikowi coś, co miało być tej wiedzy wykładem, objaśnieniem. Takie zabiegi widać wyraźnie w tytułach wielu publikacji, w których mowa jest o „objaśnieniu” tajemnic, „wykładach” zaciemnionego, „odczytaniu” czegoś niewidocznego lub zakry-

² Zob. H. Hoffmann, *Astralistyka. (Szkice z dziejów religioznawstwa polskiego)*, Kraków 1991 (rozdział drugi: *Astralistyka Andrzeja Niemojewskiego*).

tego, na co zwróciły uwagę Monika Rzeczycka i Urszula Patocka-Sigłowy, autorki artykułu *Tajemnica. Przedwojenny ezoteryzm między tajemnicą a ujawnieniem*³. Niemojewski tak właśnie postępował wydając *Ewangelię orła odczytanej z gwiazd* (1912), *Objaśnienie katechizmu* (1907), a także *Tajemnice astrologii chrześcijańskiej* (1913) oraz *Tajemnice hierarchii rzymskiej* (1919). Najwięcej jednak wiedzy tajemnej, rozbiorów zakrytego i zaszyfrowanego, na język jasny i zrozumiały przełożonej (oczywiście w mniemaniu autora), zawiera obszerna, bo licząca ponad 350 stron książka *Bóg Jezus w świetle badań cudzych i własnych* z 1909 roku.

Publikacja ta odbiła się głośnym echem w prasie, wywołując spore poruszenie zarówno wśród duchownych katolickich, jak i pośród świeckich, w tym literatów. Do najbardziej pamiętnych głosów polemicznych zalicza się *Walkę o Chrystusa* Tadeusza Micińskiego, autora równie, jeśli nie bardziej niż Niemojewski, zainteresowanego „wiedzą tajemną”⁴. Stali oni po przeciwnych stronach barykady także w kwestii stosunku do nauk ezoterycznych, teozofii i antropozofii. Niemojewski tymże naukom, oględnie mówiąc, nie ufał.

³ Zob. M. Rzeczycka, U. Patocka-Sigłowy, *Tajemnica. Przedwojenny ezoteryzm między tajemnicą a ujawnieniem*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Idee przewodnie*, t. V, red. M. Dobkowski, T. Cegielski, Gdańsk–Warszawa 2020, s. 36.

⁴ Zob. E. Flis-Czerniak, Szambala i Tadeusz Miciński. *W kręgu ezoterycznej geografii sakralnej i polityki początku XX wieku*, w: *Młoda Polska ezoteryczna. Studia*, red. M. Bajko, J. Ławski, U.M. Pilch, Białystok 2023.

Ezoteryzm według Niemojewskiego i „myślenie ezoteryczne”

Pomimo zainteresowania religiami, zwłaszcza Bliskiego Wschodu, starożytną i nowożytną astrologią, Niemojewski nie jest kojarzony z teozofią lub antropozofią, z naukami ezoterycznymi, czy ezoteryzmem jako „filozofią tajemną”⁵. W okresie po rewolucji 1905–1907 roku, od momentu startu „Myśli Niepodległej” głównym nurtem zainteresowań pisarza, nie licząc jego walki z klerem (i tak zwanymi „klerykalistami”, do których prócz duchowieństwa zaliczał świeckich zwolenników kleru)⁶, antysemityzmu przechodzącego kilka mniej lub bardziej „postępowych” etapów, a także badań religioznawczych w nurcie astralistycznym, staje się temat masonerii, a ta rzecz jasna z ezoteryzmem się wiąże. Wedle ustaleń Ludwika Hassa, Niemojewski został wolnomularzem „nie wcześniej niż w 1905”, natomiast „przestał nim być przed 1914”⁷. Po tej dacie autor *Legend* kilka razy wypowiadał się jeszcze na rzeczony temat⁸. Zaliczono go nawet do współtwórców pozytywnego wyobrażenia „wolnomularza myśliciela i uczonego”⁹.

⁵ J. Sieradzan, *W kręgu pojęć: ezoteryzm, okultyzm, satanizm*, w: *Ezoteryzm, okultyzm, satanizm w Polsce*, red. Z. Pasek, Kraków 2005, s. 227.

⁶ Zob. A. Niemojewski, *Polska myśl wolna w Ameryce. Mobilizacja klerykalizmu polskiego w Ameryce*, „Myśl Niepodległa” 1912, nr 204; *Nieudany zamach klerykalistów na wolną myśl czeską*, „Myśl Niepodległa” 1913, nr 264, s. 1704; *Prześladowanie myśli wolnej w Czechach*, „Myśl Niepodległa” 1913, nr 263, s. 1670.

⁷ L. Hass, *Masoneria polska XX wieku. Losy, loże, ludzie*, Warszawa 1993, s. 263.

⁸ A. Niemojewski, *Co wiemy o masonerii?*, „Myśl Niepodległa” 1917, nr 401.

⁹ I. Fijałkowska-Janiak, *Mason. Wizerunek wolnomularza w polskiej literaturze lat 1890–1939*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, dz. cyt., s. 333.

Określeń „ezoteryzm”, „ezoteryczne” Niemojewski używał w swej publicystyce i eseistyce w sposób świadomy ich znaczenia. Kilka miesięcy przed wybuchem I wojny światowej, w artykule *Ezoteryzm w Ewangeliach* stwierdził:

Nauką ezoteryczną, czyli wewnętrzną, nazywa się taka, która jest przeznaczona dla wtajemniczonych adeptów, a nie dla ogółu. Grzegorz Taumaturgos, długoletni uczeń ojca kościoła Origenesa, nie tylko powiada, że mistrz jego wykładał mu różne tajemnice Pisma, ale że w samym Piśmie jest wyraźnie zaznaczone, iż nikt nie zrozumie tego lub owego proroka, tylko taki, który ma do tego klucz. [...] Wszelako w samych ewangeliach znajdujemy ślady zupełnie wyraźne istnienia nauki ezoterycznej dla uczniów, zaś ogół otrzymywał wszystko w przypowieściach¹⁰.

Istnienie nauki dla wybranych, elitarnej i ukrytej przed oczyma profanów, nawet gdy owe oczy są szeroko otwarte, nie ulega wedle Niemojewskiego żadnej wątpliwości. Świadomość bycia wśród tej widzącej elity także: autor *Boga Jezusa* we własnym mniemaniu należy do wtajemniczonych, ponieważ potrafi czytać ukryte znaki, ma ku temu odpowiednie przygotowanie oraz narzędzia, klucze. To, co zakryte – można odsłonić, to co zagubione – jest możliwe do odnalezienia.

W arcyciekawym, poetyzowanym eseju zatytułowanym *Myśli ezoteryczne*¹¹ Niemojewski w zarysach nakreślił swe stanowisko w kwestii ezoteryzmu. Opublikowany on został przedostatniego dnia stycznia 1917 roku, oczywiście w „Myśli Niepodległej” i ma charakter zdecydowanie literacki, a nie publicystyczny.

¹⁰ A. Niemojewski, *Ezoteryzm w Ewangeliach*, „Myśl Niepodległa” 1913, nr 231, s. 114.

¹¹ A. Niemojewski, *Myśli ezoteryczne*, „Myśl Niepodległa” 1917, nr 369, s. 57–63.

Składa się z jedenastu oddzielonych od siebie znakami graficznymi (gwiazdkami) dłuższych i krótszych fragmentów. Całość spina klamra: metafora przypływu oceanu na początku i odpływu tegoż na końcu utworu. W rzeczywistości chodzi o ocean myśli, jaki drzemie w autorze i szerzej – potencjalnie w człowieku.

Niemojewski daje się tu poznać jako wolnomyśliciel, jednak nie wolnomyśliciel-ateista. Jest metafizykiem, wierzy w istnienie nieokreślonej siły wyższej, nazwanej zresztą w pewnym miejscu wprost: Bogiem, Istotą Najwyższą. Zwraca się również do Izdy jako uosobienia „tajemnicy”. Pisarz przedstawia ją jako tę boginię, która pozwoliła mu zajrzeć za zasłonę, dostąpić wtajemniczenia. Wątek ten wydaje się odnosić wprost do *Isis Unveiled*¹² pierwszego dzieła Heleny Bławatskiej, założycielki Towarzystwa Teozoficznego¹³.

Aluzji religijnych i literackich znajdziemy w *Myślach ezoterycznych* więcej. Poza starożytnym Egiptem jest tu także Biblia, konkretnie: Adam i Ewa, Mojżesz, Jezus i Herod. Znalazło się też miejsce na cytaty z – nazwanego „największym z wielkich” – Adama Mickiewicza (z *Dziadów* cz. III, słowa z Wielkiej improwizacji, zajmują sporą część fragmentu piątego omawianego utworu), którego Niemojewski niezmiennie przez całe życie cenił.

Odnajdziemy też aktualną aluzję do toczącej się wojny oraz refleksję, że wpływa ona na zmianę w duszy człowieka, wywołuje poważną korektę w myśleniu i postrzeganiu świata. Wojna wpływa, zdaniem Niemojewskiego, na jakość literatury, na jej poziom artystyczny. Wówczas „nie tylko szpitale zapełniają się kalekami. Suną legie chromych myśli i osłupłych pojęć”¹⁴.

¹² H. P. Blavatsky, *Isis Unveiled. A Master-Key to the Mysteries of Ancient and Modern Science and Theology*, New York 1877.

¹³ Zob. M. Rzeczycka, U. Patocka-Sigłowy, *Tajemnica*, dz. cyt., s. 32–33.

¹⁴ A. Niemojewski, *Myśli ezoteryczne*, dz. cyt., s. 62.

W przedostatnim fragmencie Niemojewski przywołuje Apulejusza z Madaury, cytując znaczące fragmenty *Metamorfoz albo Złotego osła* (*nota bene* to właśnie Izyda podczas snu objawia się Lucjuszowi, głównemu bohaterowi tego dzieła¹⁵). Cytat został dobrany starannie, adekwatnie to tytułu krótkiego utworu Niemojewskiego, oddaje jak sądzę istotę ezoteryzmu, wskazuje na opozycję: patrzeć nie dostrzegając, słuchać – nie rozumiejąc (niewtajemniczeni) oraz: patrzeć widząc, słuchać – rozumiejąc (wtajemniczeni):

„Doszedłem aż do rozgranicza żywota i śmierci.

Przestąpiłem próg Prozerpiny, a minawszy wszystkie żywioły, wróciłem.

Widziałem o samej północy słońce w jego blasku najświecniejszym, twarzą w twarz patrzyłem wszelakiej boskości i modliłem się do niej z pobliza...”

Tak wyznał. I dodał:

„Otoś usłyszał wszystko. Ale coś zrozumiał?”

Więc i między nami muszą istnieć myśli ezoteryczne, bo inaczej człowiek nie zniósłby tego wszystkiego.

Izyda musi mieć zasłonę na twarzy¹⁶.

¹⁵ W księdze jedenastej *Metamorfoz*. Zob. Apulejusz, *Metamorfozy albo Złoty osioł*, przeł. E. Jędrkiewicz, *Apologia, czyli w obronie własnej. Księga o magii*, przeł. J. Sękowski. Rzecz o Apulejuszu napisał J. Parandowski, przypisy oprac. J. Ciechanowicz, Warszawa 1999, s. 222.

¹⁶ A. Niemojewski, *Myśli ezoteryczne*, dz. cyt., s. 63. Cytowane zdania z *Metamorfoz* w tłumaczeniu E. Jędrkiewicza brzmią następująco: „Do granicy śmierci doszedłem i progów Prozerpiny dotknąłem, a wróciłem przez bezdnie wszystkich żywiołów. W głębokiej nocy widziałem słońce ślepiącym blaskiem jaśniejące, patrzyłem w oczy potęgom piekielnym i niebieskim potęgom i do stóp ich czołem uderzyłem. Usłyszałeś tedy, ale choć-eś usłyszał, trzeba abyś nie rozumiał”. – Apulejusz, *Metamorfozy albo Złoty osioł*, dz. cyt., s. 222.

Myśli ezoteryczne podejmują temat powinności twórcy, konkretnie: zadań oraz roli pisarza; mają charakter autoteliczny. Znajdziemy tu rozrachunek z twórczością własną, z okresem *stricte* literackim działalności autora. Wydaje się, że Niemojewski nie bardzo ceni samego siebie jako poetę, czy szerzej – literata¹⁷. Zdecydowanie widzi się w roli naukowca, badacza religii, świętych ksiąg tych religii oraz dogmatyki religijnej. Koncept autor-ski zastosowany w utworze polega na wykładzie materii, której w rzeczywistości, co stale się tu sugeruje, do końca wytłumaczyć albo nie można, albo tłumaczyć się nie powinno. Zwłaszcza kilka ostatnich fragmentów ma taki właśnie charakter. Kilkakrotnie mówi się czytelnikowi: „Ale to są myśli ezoteryczne”, „Ale to jest myśl ezoteryczna”, „niechaj to będą myśli ezoteryczne”. Ukryte, zakryte, tajemne.

Sama narracja miejscami bywa tak metaforyczna, celowo poetycka, aby czytelnik poczuł się zdezorientowany, aby zmusić go do ciągłego ponawiania lektury *Myśli ezoterycznych*, dociekania poszczególnych zwrotów, śledzenia logiki wywodu autora. Tylko częściowo może przynieść to pozytywne rezultaty. Jak sądzę, utwór w założeniu miał mieć charakter filozoficzny. Autor *Boga Jezusa* prezentuje ezoteryzm swych myśli – nie zawsze myśli zgodnych z logiką. Żongluje na przemian racjonalnym dyskursem, by za chwilę zaciemnić go ciągiem zaskakujących metafor. Wydaje się to być immamentną cechą tekstu: *Myśli ezoteryczne*

¹⁷ Zapewne to właśnie w trzeciej „myśli ezoterycznej” mówi o sobie: Pisarz miewa chwile, w których chciałby wszystko, co z siebie wydał, ująć w jedną garść, zdusić i cisnąć w nicość. Cisnąć bez wieńca uprzedniego, bez słowa żalu. Ogarnia go nienawiść do tego, co stworzył. Wstydzi się przed samym sobą, iż był tak śmiesznym, że pisał. Zrozumieć nie może, iż taką popełniał niedyskrecję, jak literatura”. – A. Niemojewski, *Myśli ezoteryczne*, dz. cyt., s. 59.

w intencji autorskiej nie mogą zostać jednoznacznie zrozumiane, a przynajmniej muszą być nie do końca pojęte. Jeśli jednak czytelnik zrozumie choćby część swoistego manifestu dojrzałego już przecież pisarza (kilka dni wcześniej, przed publikacją utworu, Niemojewski skończył 53 lata), formułującego swe myśli w trzecim roku Wielkiej Wojny, będzie mógł się poczuć przynajmniej częściowo wtajemniczonym. W pełni inicjowanym, zdaje się sugerować autor, jest wyłącznie on sam. I nie zamierza podzielić się swą wiedzą tajemną. Informuje o tym w następujących słowach:

Przeżyć takie czasy, to jest przeżyć siebie.
Odsłoniłaś mi, Izyno, swe oblicze!
Piękne jest w swej grozie, w swej prawdzie i w swej mądrości.
Ale nie będę opowiadał po dachach, co mi szeptałaś w ucho.
Nie będę ukazywał za dnia, co mi ukazywałaś w ciemności.
Bo nie jestem tym, który to zalecił, i nie widzę onych, którzy to
zdolni byli spełnić.
Nie mogę ci wszystkiego powiedzieć, czytelniku, pisał
Apulejus. A zresztą powiem, pisał, bo i tak nie zrozumiesz¹⁸.

Po czym następuje przytoczony wcześniej cytat z *Metamorfoz* Apulejusza.

Spróbujmy jednak przyjrzeć się tym fragmentom omawianego utworu, które są na tyle jasne, że można bez trudu wyłożyć ich treść. W *Myślach ezoterycznych* Niemojewski mówi też bowiem o rzeczach oczywistych i fundamentalnych, a robi to w sposób wzniosły i poetycki. Wiedza jest kluczem rozwoju, dostatku, ale i przekleństwem. Dwoistość pierwiastków w naturze ma wyrażać główną myśl autora. Otóż świat i człowiek składają się z dobra i zła, jasności i ciemności. W jednych miejscach, czasach i ludziach więcej jest tego pierwszego, w innych drugiego.

¹⁸ Tamże, s. 62.

Znajomość języków pomaga pokonywać kolejne stopnie wtajemniczenia, ich niezajomość sprawia, że jesteśmy ślepi i głusi:

Do czterech żywiołów – ognia, wody, ziemi i powietrza – dolicz piąty, który w świecie ducha jest więcej, niż ich zespołem.

Na imię mu słowo.

Ta nicostka, składająca się z kilku liter, zbitka dźwięków, już niezrozumiałych za pierwszym lepszym słupem granicznym, rozbrzmiewająca na wargach królów i hetmanów, wieszczów i filozofów, mędrców i głupców, bogaczów i żebraków.

Ta rzecz niczyja i nagle jednego jedynego, łachman zszargany i diament świetny, narzędzie rozkazu światotwórczego i podszeptu pierwszej pokusy.

Iskra geniuszu i podpalacza, atom światłości i oślepienia, ostrze, którym ociosać możesz marmur, albo wbić w pierś bliźniego.

Nasze błogosławieństwo, nasza rozkosz, nasza męka i nasze przekleństwo.

Owoc wiszący na drzewie wiadomości złego i dobrego¹⁹.

Pisarz – opowiada dalej Niemojewski – może zagrzewać do czynu, pobudzać do czynienia dobra, swymi dziełami ukazywać piękno i wywoływać wzniosłość; może też służyć złu – ukazując zło świata, sprawiać, że człowiek nikczemnieje. Wyższości muzyki nad literaturą poświęcony został drugi fragment *Myśli ezoterycznych*: muzyk, w przeciwieństwie do pisarza jest wolny od wyrażania literalnej treści znaczeniowej. Nie grozi mu żadna cenzura, a dodatkowo może w swych kompozycjach ukryć jakąś myśl, jakąś tajemnicę swego życia. Inaczej literat, albowiem „słowo [...] może być wprawdzie arcydziełem kształtu i mieć w sobie pierwiastek boski. Ale i szatan bierze je w swe usta”²⁰.

¹⁹ Tamże, s. 57–58.

²⁰ Tamże, s. 58.

Redaktor „Myśli Niepodległej” przyjmuje postawę antykonunkturalną; odrzuca pokusę pisania pod publikę, tworzenia z myślą o ilości sprzedanych egzemplarzy książki. Temu zagadnieniu poświęcony został fragment szósty *Myśli ezoterycznych*. Podobnie jak fragment ósmy, z grubsza opisujący mechanizmy tworzenia oparte na demagogii i konformizmie, oraz dziesiąty – aluzyjnie poruszający temat literatury propagandowej. Kończąc ów fragment myśli, celnie puentuje wcześniejsze wywody: „Gdyby osiołek zorientował się w swej psychologii, nie można by go pociągnąć ani za uzdę, ani za ogon”²¹. Im ciemniejszy lud, tym łatwiej nim manipulować. Im większa rzesza analfabetów, ludzi nieuczonych, niewykształconych, tym lepiej dla rządzących.

Niemojewski o spirytyzmie, teozofii i Rudolffie Steinerze

Wbrew stwierdzeniom autorki wydanej w ostatnich latach monografii poświęconej Niemojewskiemu, pisarz ten w czasie I wojny światowej, choć już nie mason, nie porzucił zainteresowań masonerią²². Nadal interesował się też spirytyzmem. Wygłaszał odczyty na tego typu tematy, a następnie publikował z nich sprawozdania. 9 maja 1917 roku wygłosił prelekcję „o mediumizmie i spirytyzmie w czasach dzisiejszych i w starożytności”²³. Mówił z perspektywy religioznawcy²⁴. Co ciekawe wydarzenie to miało charakter zamknięty:

²¹ Tamże, s. 61.

²² B. Świtalska-Starzeńska, *Człowiek szalony. Andrzej Niemojewski (1864–1921)*, Warszawa 2018, s. 280.

²³ A. Niemojewski, *Odczyt o mediumizmie i spirytyzmie*, „Myśl Niepodległa” 1917, nr 379, s. 306–308.

²⁴ W sprawozdaniu z tegoż wystąpienia określił sam siebie mianem „religionistyka”. Zakładając, że autorem sprawozdania był Niemojewski, a nie ktoś inny. Tekst nie jest bowiem podpisany.

Odczyt miał charakter prywatny, aby uniknąć w granicach możliwych obecności osób nieprzygotowanych do wysłuchania wykładu na temat tak sporny i tak trudny. Jeżeli nauka oficjalna kwestionuje prawdziwość tych zjawisk, nie należy od niej apelować do tłumu, który może tylko rzecz całą spacyć. Tu więc tylko zaznaczymy, iż prelegent przede wszystkim zastanawiał się nad metodą badania tych zjawisk. Trentowski zbliżył się do nich jako filozof, Ochorowicz jako psycholog, Matuszewski jako badacz diabła w poezji oraz historii magii i czarnoksięstwa. Niemojewski musiał się zająć tymi zjawiskami jako religionistyk, albowiem już Jong widział związek pomiędzy tymi zjawiskami a misteriami eleuzyńskimi, zaś liturgia mitraistyczna zupełnie wygląda, jak przepis na seans²⁵.

Niemojewski akceptował to, co ezoteryczne w szerokim tego słowa znaczeniu, natomiast wyrażał daleko idący sceptycyzm, wobec tego, co określał mianem okultyzmu. W szkicu *Okultyzm warszawski*, stanowiącym polemikę z tekstem Marii Niedzielskiej, pt. *Z zagadnień wiedzy tajemnej*, z wyraźną ironią stwierdzał: „[...] o ile słyszeliśmy, okultyści, czy teozofowie, wydają podobno swym »wtajemniczonym« patenty »doktorskie«”²⁶. Był 1913 rok, niedawno ukazała się druga powieść Micińskiego, z którym redaktor „Myśli Niepodległej” od kilku lat pozostawał na ścieżce wojennej, stąd poruszany temat dał asumpt do kolejnej wycieczki w stronę adwersarza:

„Katastrofę w Mesynie, jak wiemy obecnie, przeczuli niektórzy”, pisze dalej p. Niedzielska. Otóż to bieda, że nic a nic o tym nie wiemy. Wprawdzie p. Miciński w *Xiędzu Fauście* opowiada o tym nadzwyczajne rzeczy, ale wszystko, co napisał, jest od początku do końca zmyśłone. Przypuszczamy, że p. Miciński jest tego

²⁵ A. Niemojewski, *Odczyt o mediumizmie*, dz. cyt., s. 306.

²⁶ Tenże, *Okultyzm warszawski*, „Myśl Niepodległa” 1913, nr 249, s. 979.

samego zdania. A więc jedyne źródło informacyjne, które nas tu w Warszawie zasiłowało wiadomościami o przeczuciach mesyjnych, poczęstowało nas zmyśleniami²⁷.

Zatem przedstawicielami okultyzmu w Warszawie są Miciński i Niedzielska, co wedle autora artykułu zdecydowanie nie przemawia na korzyść okultyzmu.

W innym tekście z tego roku, zatytułowanym *Sugestia teozoficzna* Niemojewski podjął wątek teozofii, głównym bohaterem czyniąc samego Rudolfa Steinera, którego uznał tu za teozofa. Powiedzmy, że autor miał prawo nie wiedzieć, iż jesienią poprzedniego roku Steiner opuścił szeregi Towarzystwa Teozoficznego i na początku lutego 1913 stanął na czele Towarzystwa Antropozoficznego. Szkic Niemojewskiego jest mocno krytyczny, by nie powiedzieć prześmiewczy, tak wobec teozofii, jak i Steinera. Teozofię podsumowywał autor *Legend* w sposób następujący:

Teozofowie nabijają ludziom głowy różnymi twierdzeniami bardzo nieraz opacznymi, a przeto należy ze stanowiska czysto metodycznego uznać ich za kulturalnie szkodliwych.

Jednakowoż teozofowie zdają sobie sprawę z tego, że wobec ludzi myślących niezależnie i umiejących nie poddawać się ich sugestii, są bezsilni, a nawet narażeni na ośmieszenie. Z tego powodu posługują się inną jeszcze metodą, a mianowicie ezoteryczną, to znaczy, że tworzą koła zamknięte, a doktryny swe komunikują tylko ludziom upatrzonym²⁸.

O Rudolffie Steinerze zaś stwierdził:

²⁷ Tamże, s. 979–980.

²⁸ A. Niemojewski, *Sugestia teozoficzna*, „Myśl Niepodległa” 1913, nr 247, s. 882.

Jednym z najgłośniejszych teozofów współczesnych jest Niemiec Rudolf Steiner. Profesorowie niemieccy opowiadali nam, że względnie jeszcze niedawno Rudolf Steiner był takim człowiekiem, jak wszyscy, więc zupełnie współczesnym i posługującym się metodami naukowymi. Ale od pewnego czasu przerzucił się do metody teozoficznej. Objeżdża miasta i wygłasza odczyty. Nie mówi, ale grzmi, nie przekonywa, ale sugestionuje. Wszystkie jego adeptki, których można liczyć na tysiące, szaleją za nim. Jedna z takich adeptek, kobieta już niemłoda, pokazywała nam kilka tuzinów jego fotografii. Teozofowie opowiadają, że Steiner dochodzi do wizji i miewa objawienia²⁹.

W dalszej części artykułu Niemojewski przytacza anegdotę z jednego z odczytów twórcy antropozofii. Trudno powiedzieć, czy zawiera ona choć trochę prawdy. W każdym razie były już Arch-Warden Towarzystwa Teozoficznego³⁰ zostaje dokumentnie ośmieszony, zaprezentowany jako szarlatan, ktoś, kto w rzeczywistości prawdopodobnie nie wierzy w wygłaszane przez siebie teorie. Cały wywód autor *Boga Jezusa* podsumowuje następująco:

[Teozofowie – M.B.] nigdy nie stają oko w oko, atakują z boku, pośrednio, odmienne poglądy redukują do kwestii moralności, szukają cienia i w cieniu działają, wiedzą bowiem aż zbyt dobrze, że tylko w ten sposób mogą istnieć.

Teozofia współczesna nie jest właściwie sektą, ale czymś w rodzaju towarzystwa religijnego zamkniętego. Teozofowie mają swych proroków, cudotwórców, kaznodziejów, swoją literaturę wysoce fantastyczną, a rozproszeni są po całym świecie³¹.

²⁹ Tamże.

³⁰ Arch-Wrden, czyli główny delegat Towarzystwa Teozoficznego na terenie Niemiec, Szwajcarii i Austro-Węgier. Tytuł nadany przez ówczesną przywódczynię TT, Annie Besant. Zob. M. Rzeczycka, U. Patocka-Sigłowy, *Tajemnica*, dz. cyt., s. 40.

³¹ Tamże, s. 883–884.

Widać więc wyraźnie, jaki był stosunek redaktora „Myśli Niepodległej” do teozofii, a właściwie również do antropozofii, skoro głównym bohaterem wywodu stał się Rudolf Steiner.

Niemojewski miał szczególną predylekcję do wchodzenia w różnego rodzaju konflikty i polemiki. Uwielbiał oskarżać i potępiać, nawet nie mając niezbitych dowodów na czyjąś winę³². Wówczas był w swoim żywiole. Żywioł polemiczny, a także nieśtałość poglądów politycznych, fiksacje na punkcie Kościoła katolickiego oraz przede wszystkim judaizmu i jego wyznawców, mogła odciągać go od pogłębionych badań nad naukami tajemnymi, a także bieżącym weryfikowaniem wiadomości na temat teozofów i zmian, jakie zachodziły w ich organizacji.

Redaktor „Myśli Niepodległej”, po 1911 roku wypełnianej przede wszystkim własnymi tekstami, regularnie zrażał do siebie współpracowników. Być może porzucenie wolnomularstwa w 1914 roku wiązało się z popadaniem w coraz większą osobność, radykalizm i ekscentryzm. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości Niemojewski „psuł krew” zarówno piłsudczykom, jak i przedstawicielom innych opcji politycznych, może poza endecją, z którą sympatyzował od pierwszych miesięcy Wielkiej Wojny, choć zawsze i do końca podkreślał swą apolityczność³³.

Podsumowując, wypada stwierdzić, że Niemojewski przy całym swym ogromnym dorobku badacza religii, twórczości translatorskiej (m.in. tłumaczenia Ernsta Renana i Józefa Flawiusza), nie miał chyba zbyt rozległego horyzontu metafizycznego, a przynajmniej ten, którym dysponował, nazbyt był wąski na przyjazne

³² Poza Micińskim polemizował między innymi z (lub publikował niewybredne krytyki na ich temat): Wilhelmem Feldmanem, Stanisławem Brzozowskim, Stefanem Żeromskim.

³³ Taki obraz Niemojewskiego wyłania się z ostatnich rozdziałów monografii B. Świtalskiej-Starzeńskiej, *Człowiek szalony*, dz. cyt.

lub choćby życzliwie potraktowanie, zmierzenie się z teozofią, lub czymś, co pejoratywnie nazywał on okultyzmem. Sięgając do pamiętnej polemiki z Micińskim, spoglądając na treść oraz na język obu dzieł, *Boga Jezusa* z jednej i *Walki o Chrystusa* z drugiej strony, już wówczas, w 1911 roku, można było przewidzieć, jak potoczą się dalsze poszukiwania duchowe obu twórców.

ANEKS

Andrzej Niemojewski, *Myśli ezoteryczne*,
„Myśl Niepodległa” 1917, nr 369

Jak przyływ oceanu, zrazu niewidoczny, potem idący falami, coraz gwałtowniejszy i burzliwszy, tak z głębin podświadomości wyłaniają się myśli, obrazy, widziadła, wzbierają całymi armiami i wołają o nadanie im kształtu widomego.

A oto ów przyrząd subtelny ze stukającą klawiaturą, który wyrugował pióro tradycyjne, słynne pióro, symbol słabości i potęgi, prawdy i kłamstwa, wzlotów orlich i węzowego pełzania.

Po strunach nerwowych spływają do palców prądy przez klawisze na mechanizm, a przez mechanizm na papier, by z tego papieru promieniować i przez tysiące oczu przelewać się do tyśiącznych umysłów, krzepić je i dręczyć, głaskać i drażnić, dźwigać i strącać, pouczać i mylić, prowadzić i zwodzić.

Do czterech żywiołów – ognia, wody, ziemi i powietrza – dolicz piąty, który w świecie ducha jest więcej, niż ich zespołem.

Na imię mu słowo.

Ta nicostka, składająca się z kilku liter, zbitka dźwięków, już niezrozumiałych za pierwszym lepszym słupem granicznym, rozbrzmiewająca na wargach królów i hetmanów, wieszczów i filozofów, mędrców i głupców, bogaczy i żebraków.

Ta rzecz niczyja i nagle jednego jedyne, łachman zszargany i diament świetny, narzędzie rozkazu światotwórczego i podszepu pierwszej pokusy.

Iskra geniuszu i podpalacza, atom światłości i oślepienia, ostrze, którym ociosać możesz marmur, albo wbić w pierś bliźniego.

Nasze błogosławieństwo, nasza rozkosz, nasza męka i nasze przekleństwo.

Owoc wiszący na drzewie wiadomości złego i dobrego.

*

Słowo ma niestety treść leksykalną, jest wokabulą. Jest ilością mianowaną. Nie posiada anonimowości dźwięku muzycznego. I dlatego jest brutalne.

Szczęśliwszą jest muzyka od literatury a raczej szczęśliwszy jest muzyk od literata. Przekleństwa, które miota, są tylko gromami akordów, szyderstwa sztucznymi dysonansami, a zmaganie się ze sobą przechodzeniem od bemolów do krzyżyków.

Któż muzykowi może zajrzeć do duszy? I kto odgadnie, komu on do duszy zaglądał? Więc może tonami mówić wszystko, nie potrzebuje zamilczeć ani jednej myśli, nie zna prawd, których się nie mówi nikomu, i nie zna nikogo, któremu musiałby mówić prawdę.

Zaś słowo jest nagie, bezwstydnie odarte z wszelkiej osłony, poufałe, natrętnie i czelne. A zawsze bezlitosne.

Może być wprawdzie arcydziełem kształtu i mieć w sobie pierwiastek boski. Ale i szatan bierze je w swe usta.

*

Niektórzy pisarze kochają swe utwory, jak rodzic kocha swe dziecię wypieszczone.

To jego krew. To jego istota. To jego promienie. Jego nieśmiertelność.

Był jednak Rzymianin, który nieposłusznego a bohaterskiego syna umiał najpierw uwieńczyć a po tym zgładzić.

Pisarz miewa chwile, w których chciałby wszystko, co z siebie wydał, ująć w jedną garść, zdusić i cisnąć w nicość. Cisnąć bez wieńca uprzedniego, bez słowa żalu.

Ogarnia go nienawiść do tego, co stworzył. Wstydzi się przed samym sobą, iż był tak śmiesznym, że pisał. Zrozumieć nie może, iż taką popełniał niedyskrecję, jak literatura.

*

Wy, lecz nie dla was orzecie zagon, woły!

Wy, lecz nie dla was, obrastacie wełną, owce!

Wy, lecz nie dla was, zbieracie miód, o pszczoły!

Wy, lecz nie dla was, piszecie, pisarze!

*

Rozmowa z Bogiem – tak! Ale czemuż jej świadkami mają być ludzie?

Otworzyć duszę przed Istotą Najwyższą – tak jest! Ale dlaczego ma zaraz świat wścibiać do jej wnętrza swe ciekawskie spojrzenia?

Raz bodaj wzbić się tam, gdzie graniczą Stwórca i Natura! Ale dlaczego dawać ten wzlot do wymierzania geometrom?

Czemu wolno najlichszemu obywatelowi nosić na duszy płaszcz, a tylko pisarz ma ją ukazywać nago?

I czyż w nagości bezwstydney słowa jest zawarty istotnie kształt wspaniały myśli?

Ten zewłok duszy, który się zwie utworem pisarskim! Czytaliście przecież: „Myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach

złamię”. Największy z wielkich powiedział: „Ile krwi tylko ludzie widzą w mojej twarzy, tyle tylko z mych uczuć dostrzegą w mych pieśniach”. A ten, co to napisał, uznany został za kochanka narodu!

Tak, to jest zewłok duszy, ów utwór pisarski. Bywa czasem mumią duchowego Ramzesa, podziwianą w muzeach bibliotecznych. Ale że jest tylko zewłokiem, to wie zwolniona z jego kształtu cielesnego dusza.

*

Tego ludziom mówić niewolno.

Nad kanony dystynkcji pisarskiej nie masz surowszych. Trójkąt sławy pokrywa się z trójkątem etykiety pisarskiej.

Oto reguły:

Siej zdrowe ziarno. Krzep serca. Budź uśpionych. Oświecaj ciemnych. Bądź laską chromych. Stawaj się słupem drogowskazowym dla pielgrzymów.

I jeszcze reguły:

Na własnej piersi masz pokrwawić pięści. Własne połamiesz skrzydła i zapalisz niemi w piecu zziębniętym. Zmielesz na mąkę swe myśli i dasz zgłodniałym pod postacią kluseczków.

I tudzież reguły:

Potęgi swojej się zrzekniesz a słabość swoją ukażesz jako miecz hartowny i pewny. Myśli swe rzucisz na śmietnik a myślatka złożysz w grubych tomach. Stylizować się będziesz, abyś mógł uchodzić za szczerego.

*

Cóż to jest człowiek, twój słuchacz?

Człowiek jest zwierzęciem politycznym, powiedział mędrzec starożytny.

Człowiek jest istotą myślącą, powiedział dedukcjonista średniowieczny.

Człowiek jest kręgowcem narzędziotwórczym, powiedział indukcjonista nowożytny.

Człowiek jest – organizacją psychologiczną, powie kiedyś jakiś myśliciel przyszłości.

*

Człowiek nie przyjmie żadnego hasła politycznego, żadnej idei, żadnego narzędzia, żadnego argumentu ani żadnego dowodu, jeśli nie otrzymał pierwszej odpowiedniego nastawienia psychologicznego.

Mówca nie może mówić, jak mu usta urosły, ale jak się ukształtowało ucho jego słuchacza.

Pisarz nie może pisać, jak mu ręka idzie, ale jak urosło oko jego czytelnika.

Ale to jest myśl ezoteryczna.

*

Powiadają, iż wielcy ludzie zjawiają się zazwyczaj zbyt wcześnie, gdy jeszcze narody do nich nie dorosły.

Ba, ależ Adam jeszcze się za wcześnie pojawił, skoro nie umiał ostrzec Ewy przed wężem.

Mojżesz mógł dopiero powstać za czasów niewoli egipskiej, a i tak, wyprowadziwszy lud swój pod Synaj, roztrzaskać musiał swe tablice kamienne. I nie zdołał onego ludu wprowadzić do Ziemi Obiecanej.

I Jezus pojawił się dopiero za dni Heroda.

Ale i to są myśli ezoteryczne.

*

Czyż człowiek nie jest doprawdy organizacją psychologiczną?
Czy przyjmuje prawdę pod postacią prawdy i mądrość pod postacią mądrości?

Odgadnąć musisz, pod jaką postacią przyjmie prawdę i w jakiej skorupce nonsensu przyjmie jąderko mądrości.

A to musi pozostać myślą ezoteryczną, bo wtedy nie można by człowiekowi pomóc w jego tragedii i w jego tragikomedii.

Gdyby osiołek zorientował się w swej psychologii, nie można by go pociągnąć ani za uzdę, ani za ogon.

*

I doprawdy: gdyby człowiek świat zrozumiał, czułby się niesłychanie nieszczęśliwym.

Toteż biada tym, którzy go choć trochę zrozumieli.

Widzą, jak Adam i Ewa, swą nagość.

Prawdą jest: credo, quia absurdum.

I prawdą jest: cogito, quia absurdum.

I również prawdą jest: facio, quia absurdum.

Ale te myśli są tylko dla wtajemniczonych, tak w sobie mocnych, że przejrzawszy to wszystko, nie powiedzą:

Absurdum, quia credo...

Absurdum, quia cogito...

Absurdum, quia facio...

*

Podczas wojny nie tylko miasta się palą. Dokonywa się także pożoga myśli.

Nie tylko z piersi bucha posoka. Myśl także ocieka krwią.

Nie tylko pola pokrywają się mogiłami. I w duszy powstaje jakiś cmentarz.

Nie tylko szpitale wypełniają się kalekami. Suną legie chromych myśli i oślepych pojęć.

Ale niechaj to będą myśli ezoteryczne.

*

Zasłona Izdy, misterium, tajemnica, oto, co sprawia, że człowiek z miejsca rusza i wyciąga rękę w przestrzeń a za ręką wysyła czającą się myśl.

*

Przeżyć takie czasy, to jest przeżyć siebie.

Odsłoniłaś mi, Izdo, swe oblicze!

Piękne jest w swej grozie, w swej prawdzie i w swej mądrości.

Ale nie będę opowiadał po dachach, co mi szeptałaś w ucho.

Nie będę ukazywał za dnia, co mi ukazywałaś w ciemności.

Bo nie jestem tym, który to zalecił, i nie widzę onych, którzy to zdolni byli spełnić.

Nie mogę ci wszystkiego powiedzieć, czytelniku, pisał Apulejus. A zresztą powiem, pisał, bo i tak nie zrozumiesz.

I wypisał:

„Doszedłem aż do rozgranicza żywota i śmierci.

Przestąpiłem próg Prozerpiny, a minawszy wszystkie żywioły, wróciłem.

Widziałem o samej północy słońce w jego blasku najświeciejszym, twarzą w twarz patrzyłem wszelakiej boskości i modliłem się do niej z pobliza...”

Tak wyznał. I dodał:

„Otoś usłyszał wszystko. Ale coś z tego zrozumiał?”

Więc i między nami muszą istnieć myśli ezoteryczne, bo inaczej człowiek nie zniósłby tego wszystkiego.

Izyda musi mieć zasłonę na twarzy.

*

Fale myśli stanęły. Zakołysały się. Wracają. Poczyna się odpływ oceaniczny. Armie kropel cofają się do głębin podświadomości.

Wszystko, co wzbierało, teraz ucieka. Zamiast grzywiastych fal masz wilgotne piaski, które schną prędko i są miałkie.

Na tych piaskach pozostały różne skorupiaki. Jedz je.

I muszle. Weź jedną z nich do ręki. Przyłóż do ucha. Szumi w niej ocean.

I to tylko jest literaturą.



Zdzisław Marcinkowski (1881–1944), fotografia Andrzeja Niemojewskiego, ok. 1921 r. Źródło: polona.pl

III.

ANTYURBANIZM W TRYLOGII KSIĘŻYCOWEJ JERZEGO ŻUŁAWSKIEGO

Autor *Na srebrnym globie* uprawianą przez siebie twórczością wpisuje się w powszechny w Młodej Polsce nurt antyurbanizmu¹. Jak wielu innych autorów tej epoki Jerzy Żuławski przedkładał spokój natury nad zgiełk miasta, co w zasadzie nie może dziwić u „najbardziej uniwersalnego taternika wśród młodopolskich pisarzy”², a poza tym alpinisty³ i w ogóle – zdeklarowanego piewcy gór.

Pamiętając o tym wszystkim, należy jednak rozdzielić literacką kreację od realnych upodobań autora. Nie wszystkie miasta pisarz na równi przekreślał, były bowiem i takie, które cenił i do których często powracał, fizycznie i wyobraźniowo.

¹ Zob. W. Gutowski, *Symbolika urbanistyczna w literaturze polskiego modernizmu*, w: tegoż, *Mit – eros – sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999. Por. M. Baranowska, *Urbanizm, antyurbanizm*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka et al., Wrocław 1992.

² J. Majda, *Młodopolskie Tatry literackie*, Kraków 1989, s. 43.

³ „Żuławski miał opinię – pisał Dariusz Trześniowski – nieustraszonego alpinisty, był też pionierem narciarstwa w Polsce. W Tatrach odkrywał nieznanne drogi wspinaczki, jako członek-założyciel Tatrzańskiego Ochotniczego Pogotowia Ratunkowego narażał swoje życie w niebezpiecznych akcjach ratunkowych (opisuje to w opowiadaniu *Śmierć bohaterą*). Uważał, że góry są dla człowieka próbą, najlepszym sprawdzianem charakteru, weryfikacją jego autozłudzeń”. – D. Trześniowski, *Jerzy Żuławski: retoryka nowoczesności*, Radom 2019, s. 54.

Są to głównie miasta europejskiego Południa, posiadające długą i bogatą historię. Jak zauważał Dariusz Trzeźniowski: Żuławski „chętnie bywał w Paryżu, w Rzymie czuł się jak u siebie w domu. Odwiedzał kasyna Monte Carlo, gdzie oddawał się namiętnościom hazardu”⁴. Zdobyte doświadczenia wyniesione z Monte Carlo pisarz wykorzysta później w kreacji niespełnionego geniusza muzycznego, Łachecia w *Starej Ziemi*.

W trylogii księżycowej motywy miejskie pojawiają się z różnym natężeniem, każdorazowo w nieco innej odsłonie, choć pewne elementy stale się powtarzają. Mamy zatem z jednej strony miasta-widma, miasta-fantazmaty, miasta-ruiny: dawno lub chwilę wcześniej opuszczone siedziby szernów, rdzennych mieszkańców Księżyca (*Na srebrnym globie*, *Zwycięzca*) oraz z drugiej strony miasta „realne” – ziemskie siedziby ludzi (*Stara Ziemia*) i księżycowe grody potomków ludzi, skarłałych seleniów (*Zwycięzca*).

W przypadku miast ludzkich Żuławski zaprezentował wizję starożytnej metropolii, lecz w XXIX wieku, w czasie przedstawionym ostatniej części trylogii, już prowincjonalnego oraz zmarginalizowanego. Chodzi oczywiście o Rzym, tak uwielbiany przez twórcę „eseistycznego pasażu tekstowego”⁵ *Miasta umarłe*⁶. Entuzjastą tego latyńsko-pogańskiego i chrześcijańsko-italijskiego miasta-palimpsestu uczynił on w *Starej Ziemi* Grabca, postaci zgoła niesympatycznej, mimo że autor powieści uczynił go pisarzem i poetą, nawiązując tym samym do reprezentowanego przez siebie „zawodu”. Status *caput mundi* w fabularnej,

⁴ Tamże, s. 26.

⁵ Zob. E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 168.

⁶ Zob. J. Żuławski, *Miasta umarłe*, Warszawa 1910, s. 3: „[...] ku Rzymowi memu ukochanemu”.

pesymistycznej wizji przyszłej Europy odebrały Rzymowi Paryż i Warszawa.

Stolica dawnej Francji (państwa narodowe zniknęły z areny dziejów, zastąpiły je „Zjednoczone Stany Europy”) zachowała wysoki status jakim cieszyła się w nowożytnej Europie od epoki renesansu po XX wiek, aczkolwiek w *Starej Ziemi* ważniejsza od niej stała się stolica dawnej Polski. W Warszawie osiadł pierwszoplanowy bohater powieści, genialny wynalazca Jacek, oczywiście – Polak⁷. Nadwiślański gród zdaje się miastem kluczowym, docenionym w warstwie fikcjonalnej utworu⁸.

***Na srebrnym globie* – miasto-widmo: Necropolis**

W pierwszej części trylogii znalazł się niezbyt obszerny opis „umarłego miasta”, „miasta trupów”, jedynie z oddalenia oglądane przez czwórkę z pięciorga pozostałych przy życiu bohaterów. Jeden z nich zobaczy wprawdzie owe miasto lub coś przypominającego zarysy miasta z nieco bliższej odległości, przypłaci to jednak życiem. Tomasz Woodbell dozna przerażających przywidzeń wywołanych być może przez energię tego zrujnowanego i opuszczonego przed tysiącami lub setkami

⁷ Por. rozważania D. Trześniowskiego o „polskości” w *Starej Ziemi* (tegoż, dz. cyt., s. 200–201).

⁸ Jak zauważał Stanisław Rogala: „Główni bohaterowie trylogii to przeważnie Polacy. Nie jest dziełem przypadku, że stolicą nowego świata uczynił Żuławski Warszawę, której gdzie indziej poświęcił cykl patriotycznych wierszy. Poczucie własnej świadomości narodowej każe myśleć pisarzowi o swoim narodzie nawet w fantastycznych, przyszłych światach”. – tegoż, *Społeczne i filozoficzne poglądy Jerzego Żuławskiego*, w: *Jerzy Żuławski. Życie i twórczość. Materiały sesji naukowej*, Rzeszów 1976, s. 179.

tysięcy lat miasta założonego przez pozaziemską cywilizację, najpewniej przez „pierwobyłców”, szernów. Fakt obecności ich cywilizacji na pustynnej stronie Księżyca potwierdzi zresztą w drugiej części trylogii szern Awij (Z 124-125)⁹, a także skarżarzy poprzez analogię z podbijanym właśnie miastem szernów Marek:

Zwycięzca czuł, że spotka się tutaj z oporem rozpaczliwym. Patrzył na wieże wiekiem poszczerbione o kształtach mocarnych, na łuki i olbrzymie bramiska ze sklepieniami, rozchodzącymi się często z powodu opadania gruntu, za którym miasto falą kamiennych domów ku morzu spływało, aby wreszcie utonąć w jego głębinach – i myślał o wieści, przed setkami lat przez Staroego Człowieka Ziemi przekazanej, że są i na *Wielkiej Pustyni* miasta podobne – w gruzach i ruinie. (Z 142)

Wizja miasta „w gruzach i ruinie”, miasta albo nie-miasta, lecz jedynie jego fantazmatu określona została przez Tadeusza Sławka „tanato-architekturą” Żuławskiego¹⁰. Uczony rozwija tę myśl w kontekście necro-polis, miasta, którego w istocie już nie ma, lecz pozostał jego ślad w postaci ruiny¹¹. Miasto widziane przez wycieńczonych, niedotlenionych selenonautów mogło być jedynie ich fantasmagorią, albowiem po 50 latach, gdy osiemdziesięcioletni Jan Korecki u kresu życia postanowił powrócić do pocisku, w którym wraz z towarzyszami wylądował na Księżycu, stwierdził:

⁹ Korzystam z następujących wydań powieści Żuławskiego: J. Żuławski, *Na srebrnym globie*, Kraków 1957 (skrót: Sg); tegoż, *Zwycięzca*, Kraków 1979 (skrót: Z); tegoż, *Stara Ziemia*, Warszawa 2018 (skrót: Sz).

¹⁰ Zob. T. Sławek, *Umysł rozstrojony. Próby o trylogii księżycowej Jerzego Żuławskiego*, Łódź 2020, s. 264.

¹¹ Tamże, s. 267.

Byłem też na miejscu, gdzie ongi widzieliśmy Miasto Umarłych. Ale pustynia tam gładka, nie dojrzałem nic, ani skały nawet, ni śladu...

Czy wtedy nas zmysły łudziły, czy pomyliłem się teraz w pomiarach i minąłem z dala to miejsce przekłete?

A może karawana trupów zwinęła tymczasem namioty o poszła dalej na pustkę, na bezbrzeżną śmierci równinę? (Sg 391).

Co ciekawe i warte odnotowania, w pierwodruku powieści, kiedy nie istniała jeszcze część druga i trzecia trylogii księżycowej, Żuławski zupełnie inaczej poprowadził swojego bohatera przez Wielką Pustynię:

Zajechałem na „popas” do miasta, gdzie trupom już tylko popasać. Odrzwia bez bram i zawias – nie trzeba ich nikomu przede mną otwierać. Do każdego domu można wejść przez wyłom w ścianie, z niespożytych, zda się, niegdyś murowanej gładzi; z każdej izby można patrzeć na straszliwe słońce przez szczątki zwałonych sklepień.

Ja, obłąkany strachem w pustce i samotności na początku drogi, nie boję się już tego nad wszelki wyraz straszliwego miasta, z którego bram wyszły niegdyś zjawiska zmarłych na przyjęcie Tomasza, aby mu powiedzieć, że umrze; nie boję się, bo tak mi się zdaje, że już sam jestem jednym z tych cieniów, które snadź te pustki zamieszkują¹².

W *Na srebrnym globie* znajdziemy ponadto informacje na temat tego, co później zostanie opisane szerzej w *Zwycięzcy*, czyli wzmiankę o siedzibach szernów zamieszkujących w jamach obok i w „rozwalających się w gruzy, od wieków [...] opuszczonych miastach” (Sg 387).

Konkludując: ruiny przedwiecznego miasta szernów, jeśli faktycznie nie były złudzeniem wyobraźni zbiorowej czwórki

¹² J. Żuławski, *Na srebrnym globie. Rękopis z księżycy*, Lwów 1903, s. 347.

selenonautów, wskazują na oczywistą prawdę ziemskiej cywilizacji. Miasta Sumerów i Babilończyków, miasta Starożytnych Egipcjan pochłonął czas, rozsypały się w pył, zostały po nich jedynie drobne ślady. Co za tysiąc lub pięć tysięcy lat czeka miasta wciąż istniejące u progu XX wieku, gdy Żuławski opublikował *Na srebrnym globie*? Czas ściera wszystko, czasem pozostają ślady, często nie zostają nawet one.

Zwycięzca – amorficzne miasto selenitów, upiorne miasta szernów

Wydana po kilku latach od publikacji pierwszej części trylogii powieść *Zwycięzca* (1910) przyniesie już znacznie konkretniejsze obrazy miast. Cywilizacja selenitów przez siedem stuleci od niefortunnej ekspedycji O'Tamora rozwinęła się. Potomkowie Marty, Tomasza i Piotra żyją w rozproszeniu na północnej półkuli Księżyca, ich największe skupisko znajduje się (nie licząc małej kolonii „Braci Wyczekujących” w tzw. „Kraju Biegunowym”) w „stolicy przy *Ciepłych Stawach*” (Z 28). Pierwotnie, jeszcze za życia Jana Koreckiego – około siedmiuset lat wcześniej – była to jedynie „Kraina Ciepłych Stawów” (Sg 308). Miasto stołeczne nie ma nazwy, w każdym razie ani razu nie została ona w powieści wymieniona. Ważniejsze wydaje się jego położenie nad zbiornikami wodnymi, konkretnie: nad Ciepłymi Stawami. Status stolicy jest dosyć płynny. Żuławski używa czasem wyrażenia: „osada” („osada przy *Ciepłych Stawach*”, Z 54, 62, 140), choć przeważają określenia miasto (Z 56, 65, 67, 127) i stolica (Z 242). Osada zresztą najczęściej funkcjonuje w *Zwycięzcy* jako synonim miasta.

Miasto selenitów przypomina nieco miasto starożytne i średniowieczne. Otoczone zostało murami i posiada kilka bram

wejściowych (Z 301). Znajdują się w nim nieliczne budowle górujące nad całą jego zabudową, na czele ze świątynią, nadzorowaną i zamieszkiwaną przez głównego kapłana, Malahudę, a potem jego wnuczkę Ihezal oraz Marka, tytułowego Zwycięzcę. Miasto przy Ciepłych Stawach ma ponadto co najmniej kilka dzielnic. Bractwo Prawdy kierowane przez „czcigodnego Rodę” siedzibę obrało w „najnędnieszej dzielnicy w mieście” (Z 181). „Kupcy i fabrykanci” zamieszkiwali natomiast w centrum i w śródmieściu, w „pięknych domach”, „w środku osady, w pobliżu świątyni i arcykapłańskiego pałacu” (Z 181).

W powieści w miastach żyją (lub dawniej żyli) także szernowie, co świadczyłoby o uniwersalnej formie miasta jako miejsca zamieszkania różnych ras, ziemskich i pozaziemskich. Osady szernów, podobnie jak stolica selenitów otoczono murami (Z 141), czasem nawet dwoma – zewnętrznymi („nowe miasto”) i wewnętrznymi („stary gród”, Z 142). Wiele z nich to jedynie opuszczone ruiny, jak nadmorska dawna szernowa stolica opisywana w relacji morca (morcy to istoty spłodzone przez szernów i ludzkie, księżycowe kobiety) służącego Markowi:

To ich miasto największe, w którym dziś już nikt prawie nie mieszka. Połowa zapadła w morze razem z gruntem i gdy jest ciśsza, widać przez toń wieże, ponad którymi ryby pływają. Szernowie cofnęli się w głąb lądu i tam dalej na wschód. Oto ich osada kędy mają przystań (Z 139).

Zwycięzca, zanim dotarł do pasma górskiego, zdołał zburzyć „trzydzieści kilka” (Z 159) miast szernów. Grody zbudowane w pierścieniach górskich nie były już tak łatwymi do zdobycia i zniszczenia celami jego ekspedycji.

Kulminacją wojennej wyprawy Marka stało się opanowanie górskiego miasta-twierdzy, uważanego słusznie – z racji

znajdujących się tam cennych dla pierwobyłców artefaktów oraz rezydującego w nim, a posiadającego ponadprzeciętne zdolności, „Wielkiego Szerna”. Opis tej szernowej metropolii wskazuje na jej rangę:

Na piętrach owych i na wzniesieniach, a także u brzegów niektórych stawów bieleły się małe osady, rozległymi sadami otoczone. Ale w pośrodku doliny sterczał mniej więcej do połowy wysokości okolnego wału górskiego potężny, tępo ścięty stożek, dźwigający na szczycie obronne i wielkie miasto, najeżone setką wież i dziwnych budowli strzelistych. (Z 171)

Marek, gdy wreszcie śmiałym szturmem zdobył miasto, stał się jego mimowolnym więźniem (Z 224). Pozbawiony zaopatrzenia i żywności, został zmuszony do okupionego wielkimi stratami odwrotu. Stolica pierwobyłców srogo zemściła się na ludzkich intruzach.

Wnioski z urbanistycznych projektów zaprezentowanych w *Zwycięzcy* wydają się głęboko pesymistyczne. Skarlali potomkowie przybyszów z Ziemi stworzyli miasto stołeczne bardzo przypominające wielkie miasta starożytności i średniowiecza: jest ono otoczone murami, ma kilka bram wjazdowych. Posiada uprzywilejowane centrum, skupione wokół świątyni i pałacu, władzy religijnej. Władza świecka, namiestnikowska władza szernów została obalona, przeszła na arcykapłana. Bogaci i uprzywilejowani zamieszkają w dużych domach i zajmują dzielnice centralne. Ubodzy i pozbawieni statusu przebywają w dzielnicach peryferyjnych. Poza tym miasto to masa, wypełnia je tłum. W narracji powieści stale podkreśla się niechęć do tłumu nazywanego też motłochem. Cechą społeczności wielkomiejskiej jest tu jej masowa bezmyślność, a także podatność na manipulację. Tłum charakteryzuje się dużą zmiennością w swych emocjach i sympatiach.

Stolica przy Ciepłych Stawach to jedyne wielkie miasto selenitów, gdyż w powieści nie ma mowy o innym, choćby zbliżonym do niego wielkością. Stolica jest amorficzna, a jej topografia została zaledwie zarysowana. Poznajemy kilka miejsc: świątynię, jej wnętrze, w tym skarbiec zmieniony na loch szerna Awija, dach tej świątyni, a także wnętrze pałacu, w którym zamieszkał dawny przełożony Braci Wyczekujących, nowy arcykapłan Elem.

***Stara Ziemia* – miasta XXIX wieku w anturazie wieku XIX**

Miasta, w których Żuławski umieszcza akcję ostatniej części trylogii księżycowej, zostały najpewniej dobrane ze względu na upodobanie do popularnej w epoce starożytności egipskiej (Aszuan – Asuan) oraz patriotyzm autora, jego przynależność narodową (Warszawa). W nich rozgrywa się większość wydarzeń: bohaterowie dyskutują ze sobą w pokojach hotelowych albo w domach, rezydencjach i lokalach publicznych (kasyno) lub niepublicznych (siedziba Braci Wiedzących).

W *Starej Ziemi* wspomina się – o czym mówiłem wcześniej – Paryż jako jedno z dwóch, obok Warszawy, głównych miast Stanów Zjednoczonych Europy, a także Rzym, jako projektowaną przez Grabca przyszłą stolicę w nowym porewolucyjnym i postapokaliptycznym porządku społecznym. Akcja powieści nie toczy się jednak ani w Paryżu, ani w Rzymie. W tym miejscu przypomnijmy słynny ustęp dotyczący wymienionych miast.

Jasne, złote słońce wisało na niebie; powietrze samo nasyczone pyłem świetlnym, oczy niemal ślepiło. A pod tą błękitną i złotą sreżogą, pod tumanem przejasnym i opalowym, co brzegi widnokregu zacierał i chłonał, spało w ciszy miasto Grabca ukochane, jedyny, wieczysty, królewski Rzym.

Tam, na północy daleko, na wschodzie i na zachodzie dwa były centra życia, dwa czerwona i złotą krwią tętniące serca ładu europejskiego: Paryż i Warszawa. Dwa węzły potworne wszystkich sieci i dróg, dwa ośrodki tego, co tłum powszechnie nazywał kulturą, olbrzymie polipy, chłonna tysiącem ramion soki wszystkiej ziemi, stolice rządów i kupców i przemysłowców, ogniska zabaw, grzechu, podłości, miernoty. Na wzór tych dwóch miast największych rozwijały się, rosły i przemieniały inne, nie mogąc im zresztą nadążyć, dawne stolice dawnych państw europejskich, zawsze ogromne, potworne, ruchliwe, a jednak przez tamte dwa „słońca” do drugiej zepchnięte rangi.

Rzym pozostał tern, czym był przed wiekami: miastem jedynym. Dziwnym cudem jakimś uchował się przed niwelującą wszystko, barbarzyńską ręką „postępu” i „cywilizacji”. Stały po dawnemu nietknięte ruiny na Forum; nad resztkami złotych domów na Palatynie chwiały się w wietrze cyprysy sędziwe i kwitnące krwawe róże pod drzewami pomarańczowymi. (Sz 213-214).

„Olbrzymie polipy” wysysające życiodajne soki ziemi są tu jednoznacznie negatywnie przedstawione jako miejsca zabaw, bynajmniej nie niewinnych, skoro tuż za „zabawami” umieścił Żuławski grzech, podłość i miernotę. Inne, niewymienione z nazwy miasta, być może wcale nie ustępujące Paryżowi i Warszawie wielkością („zawsze ogromne”) włączone zostały w zbiorczą kategorię „dawnych stolic państw europejskich”. Można domniemywać, iż Żuławski miał na myśli właściwie każdą ze stolic istniejących wówczas (na początku XX wieku) państw, lecz celowo i znacząco niektórych z nich nie wymienił. Zmarginalizował zatem w europejskiej fantastycznej przyszłości Berlin, Wiedeń i Petersburg, stolice państw zaborczych. Nie znalazło się też miejsce dla Londynu, tak przecież istotnej stolicy potężnego kraju współczesnej Żuławskiemu Europy.

W *Starej Ziemi* pojawia się za to zupełnie epizodycznie Sztokholm (Aza przybyła do Asuanu z dawnej szwedzkiej stolicy

„pociągiem błyskawicznym”) oraz Algier, obecnie stolica Algierii, przed pierwszą wojną światową znajdująca się w obrębie francuskiej kolonii.

W rzeczywistości chodziło Żuławskiemu o pokazanie uniwersalnego mechanizmu zachowań ludzkich, zderzenia jednostki i tłumu, indywidualizmu i myślenia kreatywnego ze stadnym pędem oraz ślepym, mechanicznym powtarzaniem. Miasta zamieszkuje masa, bez różnicy, czy jest to masa skarłałych selenitów w osadzie przy Ciepłych Stawach na Księżycu, czy ludzka masa z egipskiego Asuanu lub polskiej Warszawy, nazwanej w innym miejscu „olbrzymim miastem” (Sz 270).

W refleksji głównego bohatera, Jacka, przedstawia się to następująco:

Nie na dwie, jak się obawiał ten wyklęty ongi gwoli pesymizmowi swemu pisarz dwudziestego wieku, ale na trzy części ludzkość się rozpadła. W środku jest tłum. Większość olbrzymia. Zgraja sytych, w miarę zażywających spoczynku i o ile możliwości jak najmniej myślących. Mają prawa, mają dobrobyt i oświatę – to znaczy uczą się w szkołach wszyscy tego, co dla nich zrobiono. Mają poczucie obowiązku i są przeważnie cnotliwi. Dzielą się na narody i każdy jest dumny z tego, że do swego narodu należy, chociaż, gdyby się był w innym urodził, byłby także z tego dumny. (Sz 22).

W powieści znajduje się też opis wielkiego miasta, najpewniej Warszawy. Próżno tu jednak szukać miejsca mogącego się z nią kojarzyć. Polska stolica została zuniformizowana w negatywnym porządku wielkiego miasta. Łacheć włóczy się „po ulicach miasta bez myśli i celu” (Sz 162). Naturalny cykl natury – dzień jako czas aktywności, noc jako pora odpoczynku został zachwiany, albowiem „od dawna zniesiono już stary i śmieszny zakaz otwierania sklepów nocą”. Miasto pełnie jest „teatrów, sal koncertowych,

cyrków i bio-fono-skopów” (Sz 162), a także kabaretów, banków i domów publicznych. Ulicami przejeżdżają niekończące się sznury samochodów generujący wraz z odgłosami tłumu ulicznego wszechobecny zamęt i zgiełk.

Kompozytor spotyka na swej drodze literata Grabca, z którym zapuszcza się „w sieć bocznych uliczek”, by znaleźć się w dzielnicy fabrycznej. Każda metropolia musi mieć w swoim obrębie taką dzielnicę. Ta opisana w *Starej Ziemi* stanowi kwintesencję negatywnego stereotypu miasta przemysłowego, miasta-molocha przedstawionego w wielu rozbudowanych opisach choćby w innej powieści z „ziemią” w tytule. Analogicznie jak w *Ziemi obiecanej* Władysława Reymonta, również u Żuławskiego występują robotnicy podobni do maszyn¹³, w godzinach pracy odczłowieczeni, stanowiący część obsługiwanych maszyn, ludzie-manekiny (Sz 165). Obok fabryki znajduje się tawerna, w której robotnicy zbierali się na „odpoczynek i zabawę”. Co ciekawe Łacheć poza oczywistą różnicą pomiędzy konsumpcyjnym tłumem z centrum miast a masą robotniczą z dzielnicy fabrycznej, dostrzega też podobieństwa:

W obszernych izbach tłumnie było i gwaro. Łacheć patrzył z zajęciem i nie bez pewnego podziwu na twarze te i postacie jędrne, silne, zwaliste, tak inne od tych, które widywał przez całe życie swoje w śródmieściach, na teatrze, na ulicy, w biurach urzędniczych i w kawiarniach. Przepaść oddzielająca masy robotnicze od reszty społeczeństwa wzrosła w ciągu wieków tak dziwnie i niepojęcie, że tam „na wyżynach” cywilizowanego motłochu nie wiedzano prawie o ich istnieniu... (Sz 166).

¹³ Zob. M. Popiel, *Brzydota i patos cywilizacji. „Ziemia obiecana” Władysława Reymonta*, w: tejsze, *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, wyd. II, Kraków 2003, s. 139.

A zatem peryferyjnie miejskie „masy robotnicze” górują nad „cywilizowanym motłochem” wielkomiejskim z „lepszych” dzielnic centralnych tężyzną fizyczną, co oczywiście nie przekładało się w żaden sposób na sympatie autora powieści wobec mas robotniczych.

Przeciwieństwem dusznej, hałaśliwej i ciężkiej atmosfery miasta jest w *Starej Ziemi* „ukochana puszcza tatrzańska”. W śnie lub na jawie, przenosząc się na stoki Żabiego, patrząc na Turnie Mięguszwowieckie przeglądające się w Morskim Oku” (Sz 199), Jacek w towarzystwie buddysty Nyanatioloki doznaje duchowego ukojenia. Jest to – wyznaje bohater – „miejsce jedyne”, w którym mógłby „rozmyślać i z sobą samym żyć” (Sz 200).

Wprawdzie ostatecznie Jacek opuszcza miasto stołeczne, aby wraz z buddystą udać się najprawdopodobniej do Indii, a nie w Tatry, to jednak samo odrzucenie bycia-w-mieście, gest oddalenia się od cywilizacji wydaje się bardzo wymowny, by nie powiedzieć: radykalny. Kto inteligentny i stojący po stronie piękna oraz prawdy, winien uciekać z miasta – zdaje się sugerować pisarz. W mieście po nieudanym przewrocie mas robotniczych pozostaje natomiast selenita, „mniemany mędrzec” Roda, w rzeczywistości cyniczny i bezwzględny karierowicz, w nowym łańdźie politycznym obdarzony przez rząd Zjednoczonych Stanów Europy tytułem „Zbawcy porządku”.

Wnioski

Obraz miasta wyłaniający się z trylogii księżycowej z pewnością nie należy do trzeciego z wyróżnionych przez Wojciecha Gutowskiego obszarów „młodopolskiej wyobraźni urbanistycznej”. Miasta szernów czy miasta ludzi – księżycowe czy

ziemskie, bez różnicy – nie należą do „przestrzeni życia odrodzonego”, nie są „źródłem witalnej i duchowej energii” ani „synonimem wolności twórczej i zbawienia”¹⁴. Realizują raczej obszar pierwszy i drugi.

Miasta szernów, te opuszczone przed tysiącleciami oraz te opuszczone tuż przed ich zdobyciem przez Marka-Zwycięzcę to „przestrzeń stłumienia i zaniku życia, symbol śmierci i metafizycznego zatracenia, synonim entropii i pustki”. Miasta ludzi opisane na kartach Zwycięzcy i Starej Ziemi należą zaś do przestrzeni „życia chaotycznego, animalnej energii”. Jest to „obszar wyzwolenia najniższych instynktów, synonim depersonalizacji i destrukcji ideałów”¹⁵.

Na koniec jeszcze jedna istotna uwaga. Otóż antyurbanizm Żuławskiego bynajmniej nie doprowadził go do fascynacji wsią, sieliskością. Pisarz nie popadł w „chłopomanię”. Na temat wiejskości, o „wsi spokojnej, wsi wesołej” w trylogii księżycowej nie mówi się nic.

¹⁴ Zob. W. Gutowski, dz. cyt., s. 72–73.

¹⁵ Tamże, s. 73.

IV.

MILCZENIE CIAŁ. O WIERSZU W PROSEKTORIUM JERZEGO ŻUŁAWSKIEGO W KONTEKŚCIE *CÓRKI CERERY* JULIUSZA SŁOWACKIEGO

Człowiek, choćby pozbawiony zdolności mówienia, a nawet tylko świadomie milczący, zawsze przemawia, w pierwszym przypadku swą obecnością¹, w drugim – wyborem niezabierania głosu. Milczenie wobec doświadczanej lub obserwowanej przemocy jest także komunikatem. Można określić go wymownym (znaczącym) milczeniem. W liryce milczenie przyjmuje różne formy: od pauzy, zawieszania głosu trwającego sekundę lub sekund kilka, po ściszenie, urwanie, sygnalizowane takąż pauzą lub wielokropkiem – tradycyjnym, krótkim: („...”) lub niestandardowym, ponadwymiarowym: („...”; „.....” itd.)².

Milczenie bywa też artykułowane wprost, poprzez komunikat podmiotu lirycznego, jak na przykład w arcydzielnej *Córce Cerery* Juliusza Słowackiego: „Porwał cię w ręce i uniósł do piekła, / Córko Cerery – a tyś nic nie rzekła”³. W tym przypadku

¹ Komunikacja osób z niepełnosprawnościami jest oczywiście możliwa – za pomocą języka migowego lub innej formy porozumiewania się z osobami w pełni sprawnymi fizycznie.

² Wielokropkowe zapisy tego typu znajdziemy w wielu dziełach J. Słowackiego, np. w *Horsztyńskim*, w *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*, także w *Królu-Duchu*, zwłaszcza rapsodach niewydanych za życia poety.

³ J. Słowacki, *Córka Cerery* [I], w: tegoż, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*,

milczenie oznacza przyzwolenie na porwanie, zaakceptowanie swego losu, wszak, jak dodaje podmiot wiersza, zwracając się do Kory (gr. κόρη – córka), wkrótce i już na zawsze Prozerpiny⁴: „Weselił cię gwałt i wrzask nocnych ptaków”. Słowacki zakwestionował, ostentacyjnie zmienił wersję podaną przez Owidiusza w *Metamorfozach*. Wedle rzymskiego poety Prozerpina „przerażona widokiem posępnego boga krzyczy, woła i matkę, i przyjaciółki [...]”⁵. Bynajmniej nie milczy ani się nie weseli...

Zanim powrócę do *Córki Cerery* i ostatniego z przytoczonych wyżej słów z wiersza Słowackiego, przybliżę znaczenie zagadnienia, o którym mowa w tym rozdziale.

Milczenie bywa potwierdzeniem istnienia, oczekiwaniem i wiarą w życie wieczne, jak i jego zaprzeczeniem, konstatacją zbliżającej się Nicości. Jak wyjaśniała Maria Kalinowska:

Milczenie, o którym pisano w różnych porządkach i na różne – metodologiczne – sposoby, jest zjawiskiem, które [...] rozpięte jest między dwoma biegunami: biegunem pełni, nieskończoności, boskości i biegunem nicości, pustki, absurdu.

oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2005, s. 488. Podkreślenie – M.B. Cytaty z tego wiersza i całość tekstu w części drugiej rozdziału podają za tym wydaniem (s. 488–489).

⁴ Prozerpiny, czyli dosłownie „tej, która przynosi zagładę”. Zob. A. Pilewicz, *Srebrny sen Salomei – historia Persefony*, w: *Antyk romantyków. Model europejski i wariant polski. Rekonesans*, red. M. Kalinowska, B. Paprocka-Podlasiak, Toruń 2003, s. 347.

⁵ Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamińska i S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, wyd. 2 zmienione, Wrocław 1995, s. 130 (Księga piąta, 395–396). Również w *Kalendarzu poetyckim* mowa jest o krzyku, wołaniu o pomoc matki: „Jakże ona krzyczała: »O, najmiłsza matko, / porwali mnie!« i szatę na piersiach rozdarła” (Owidiusz, *Fasti. Kalendarz poetycki*, przeł. i oprac. E. Wesołowska, Wrocław 2008, s. 168; Księga czwarta, w. 492–493).

Między dokumentowaniem obecności bytu, doświadczenia pełni, między wyzwalaniem nieskończoności i doznaną wielością możliwości bytu a biegunem pustki, nicości, wszystkiego, co zaprzecza pełni, czy też ujawnia się jako zanegowanie bytu. Pomiędzy tymi biegunami sytuują się koncepcje milczenia, które niejako odmawiają samoistności bytowej temu zjawisku, a rozpatrują je przede wszystkim w jego związku ze wszystkim, co milczeniem nie jest: zwłaszcza ze słowem czy bezpojętym dźwiękiem⁶.

Milczenie może być zatem wyrazem pesymizmu ontologicznego lub wręcz przeciwnie: bywa tak, że świadczy o głębokim (choć czasem skrywanym, niewyartykułowanym) optymizmie w tym zakresie. Pierwszy przypadek, o którym chciałbym tu opowiedzieć, reprezentuje choćby „spadkobierca *Króla-Ducha*”⁷, Jerzy Żuławski. Drugi przypadek, znacznie bardziej znany i rozpoznany – Juliusz Słowacki w mistycznym okresie swej twórczości⁸.

⁶ M. Kalinowska, *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Warszawa 1989, s. 38–39.

⁷ Nawiązuję do klasycznego już dziś studium H. Floryńskiej: *Spadkobiercy „Króla-Ducha”*. *O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, Wrocław 1976, w którym Żuławski – jako autor m.in. studium *O „Królu-Duchu”*, w: tegoż, *Prolegomena. Uwagi i szkice*, Lwów 1902 – jest jednym z głównych bohaterów.

⁸ Wybór utworu lirycznego Słowackiego z okresu mistycznego jako kontrpunkt dla wiersza Żuławskiego nie jest przypadkiem. Autor *Na srebrnym globie* znał i cenił „mistyczne” dzieła autora *Samuela Zborowskiego*. Na ten temat pisała Eugenia Łoch, *Jerzy Żuławski wobec twórczości mistycznej Juliusza Słowackiego*, w: *Zasługi Jerzego Żuławskiego i jego rodu dla literatury i kultury polskiej XX wieku*, red. E. Łoch, D. Trześniowski, Go, Lublin 2011.

Żuławski. Pesymizm

Najbardziej dojmującą manifestacją milczenia wydaje się milczenie martwego ciała⁹. Czy jest ono uobecnieniem nieskończoności „po życiu” doczesnym, czy raczej wskazuje na absolutną pustkę? Wiersz Jerzego Żuławskiego zatytułowany *W prosektorium*, a pochodzący z jego debiutanckiego tomu poezji zatytułowanego *Na strunach duszy*¹⁰, jest próbą odpowiedzi na to pytanie. Umieszczenie go w przedostatnim, pesymistycznym w wymowie cyklu nazwanym „W nocy zwątpień” również wydaje się znaczący, choć jednocześnie wskazuje na możliwość wydobycia się ze nocnego zwątpienia wraz z nadejściem nowego dnia (ostatni cykl tomu nosi tytuł „Świt nowy”)¹¹.

Sięgnijmy po tekst:

W prosektorium

Sala wielka i chłodna. Okna lśnią wysoko
Śmigłe, wąskie, ostrymi sklezione łukami, –
Szyby w ołów odporne. Jasne słońca oko
Błądząc długo pomiędzy winem i bluszczami
Padło wreszcie do środka. Złote, drżące płaty
Rzuca w koło niepewne; cofnąć by się chciało,

⁹ Co ma swoje odbicie w języku, przysłowiach („milczeć jak trup”).

¹⁰ J. Żuławski, *Na strunach duszy*, Kraków [1895].

¹¹ Przypomnę, że na Żuławskiego wpływ wywarła filozofia panteistyczna Barucha Spinozy, któremu poświęcił doktorat, („Das Problem der Kausalität bei Spinoza”) oraz woluntaryzm i pesymizm Artura Schopenhauera; także – choć w mniejszym stopniu empiriokrytycyzm Richarda Avenariususa, na którego wykłady uczęszczał podczas studiów w szwajcarskim Zurychu. Zob. J. Tuczyński, *Schopenhauer a Młoda Polska*, Gdańsk 1987, s. 158–159.

Wrócić znowu pomiędzy drzewa, zieleń, kwiaty, –
Bo tak strasznie tu wewnątrz, że słońce zadrżało.

Wszędzie stoły i trupy. Zimne, nagie ciała,
Usta strasznie rozwarłe i rozwarłe oczy.
Słońce piersi dotyka – pierś twarda jak skała,
Pojrzyz w oko – i krzepnie jak w lodu przeźroczy,
Włosa szuka – lecz w czaszce gładko wygolonej
Siebie tylko zoczyło, – złąkło się zwierciadła,
Więc co prędzej w obłoków skryło się zasłony
I posępnosć znów większa w chłodną salę wpadła.

Ale trupy nie same. Pośród ciał i kości
Mnóstwo młodych, żyjących, gdyby kruków stada,
Zwłoki zewsząd otacza. Bez cienia litości
Zgraja noże błyszczące w nagie ciała wkłada;
Dziewic łona otwiera, starcom czaszki łupie, –
Serca, mózgi bezczelnie na zewnątrz dobywa.
Uczuć, myśli siedliska dziś w bezładnej kupie
Gnijąc leżą na ziemi i pył je okrywa.

Ciała w grobach złożone, spokojne i blade,
Urok śmierci otacza; pełne majestatu
Zakrywają przed widzem śmiertelną szkaradę,
Budząc cześć i zadumę wierzyć każą światu,
Że za grobem jest jakaś tajemna kraina:
Te zaś w prochu zhańbione i ciała i kości
Przestrach tylko wzbudzają i człowiek wspomina
Mimo woli o czarnej i wiecznej nicości...

Po cóż lotem bić w gwiazdy, na co życia wiry,
Na co piękność i szczęście, i rozum i sława,
Cóż mi z pieśni, co z dźwięku rozżalonej liry,
Po co szaleć i cierpieć, na co praca krwawa,
Na co myśli, co ssają krew, gdyby wampiry:
Jeśli końcem istnienia zgnilizna plugawa,

Jeśli śmierć nas przemieni w marną garstkę błota,
Jeśli wieczność – niestety – tylko bajka złota?¹²

W tym składającym się z pięciu oktaw postromantycznym liryku – o wyraźnej przewadze pierwiastka refleksyjnego, dyskursywnego nad młodopolską uczuciowością i nastrojem (*Stimmung*)¹³ – podmiot liryczny przedstawia jeden z głównych problemów filozoficznych i egzystencjalnych epoki: co czeka człowieka po śmierci? Życie wieczne czy ostateczny kres?

Topikę romantyczną, w tym inspirację poezją Słowackiego, odnajdziemy w konstrukcji *W prosektorium*: strofikę (oktawa, zastosowana w *Beniowskim* za *Don Juanem* Byrona, i w *Królu-Duchu*)¹⁴, sztafaż gotycko-romantyczny rodem z pierwszej części *Fausta* Goethego¹⁵, źródła inspiracji dziesiątek dzieł romantyzmu europejskiego. Tytułowe prosektorium¹⁶ zostało umieszczone w ciemnej „sali gotyckiej”, o czym dowiadujemy się w pierwszych wersach utworu.

Wiersz skonstruowano na osi przeciwieństw: wewnętrzne – zewnętrzne. Do pierwszego należy ciemność, mrok prosektoryj-

¹² J. Żuławski, *Na strunach duszy*, s. 158–159.

¹³ Zob. H. Karwacka, *Jerzy Żuławski*, w: *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 2, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Warszawa 1967, s. 154–155. Por. A.Z. Makowiecki, *Wstęp*, w: J. Żuławski, *Wiersze*, wybór i wstęp A.Z. Makowiecki, Warszawa 1982, s. 13.

¹⁴ Żuławski należał do pierwszych komentatorów i entuzjastów tegoż dzieła. Zob. H. Karwacka, *Jerzy Żuławski*, dz. cyt., s. 157.

¹⁵ Mam na myśli zwłaszcza pracownię Fausta, czyli „wysoko sklepioną, wąską komnatę gotycką” (według przekładu E. Zegadłowicza).

¹⁶ Które najpewniej autor opisywał z autopsji, lecz co do gotyckich szczegółów mógł swe wspomnienie i wrażenia podkoloryzować. Autopsję, zważywszy na sugestywne i przekonujące fragmenty wiersza, zapewne również znał z autopsji...

nej sali. Podmiot mówiący znajduje się wewnątrz pomieszczenia, co pozostaje znaczące, albowiem jest to przestrzeń zamknięta. Symbolicznie jest ono więzieniem duszy, jeśli założyć jej istnienie, co w utworze podano w wątpliwość (ale już nie w całym tomie, co zaznacza się też w jego tytule – *Na strunach duszy*) lub – co bardziej prawdopodobne – więzieniem świadomości, rozumu zamkniętego w ciele. Drugą, otwartą przestrzenią jest to, co znajduje się poza murami prosektoryjnej sali: „Jasne słońca oko”, „drzewa, zieleń, kwiaty”, winorośl, bluszcz (zapewne celowo jako symbole dionizyjskości, witalności). Granicę między tymi światami stanowi okno (symbolizujące świadomość)¹⁷, przez które z pewnym trudem przedzierają się promienie słońca, wpadając ostatecznie do środka. W kolejnych dwóch strofach uwaga podmiotu skupia się na tym, co znajduje się w pomieszczeniu, a więc: zalegających na stołach martwych i nagich ciałach (oktawa druga) oraz „młodych żyjących” – przypuszczalnie studentach medycyny – wykonujących na nich pośmiertne badania, czyli sekcje zwłok (oktawa trzecia).

Wygląd martwych ciał opisano wprawdzie za pomocą języka poezji, lecz Żuławski zdecydował się nie tuszować stanu rzeczy¹⁸. Mamy zatem naturalistyczny opis trupów: otwarte usta i powieki; gałki oczne zasnucone mgłą (promień słońca odbijający się od oka „krzepnie jak w lodu przeźroczy”) ¹⁹. Głównym bohaterem

¹⁷ Okno, „jest również symbolem świadomości [...] zwłaszcza gdy pojawia się w górnej części wieży, analogicznej wszak z postacią ludzką” (J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006, s. 284).

¹⁸ W tym kontekście odsyłam do literatury przedmiotu dotyczącej nekroosu. Z ostatnio wydanych prac: E. Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017; *Nekroprzemoc. Polityka, kultura i umarli*, red. J. Orzeszek, S. Rosiek, Gdańsk 2022.

¹⁹ Zob. L.-V. Thomas, *Trup. Od biologii do antropologii*, przeł. K. Kocjan, Łódź 1991, zwłaszcza strony 12–25. Biologiczno-antropologiczne ujęcie

pozostaje wciąż słońce z poprzedniej oktawy. Teraz, przerażone swym odbiciem – niczym w zwierciadle – w wygolonej czaszce jednego z martwych „co prędzej w obłoków skryło się zasłony”. Nie widać tu perspektywy eschatologicznej, brak jest nadziei na zmartwychwstanie, życie wieczne²⁰.

Wizja prosektorium w trzeciej oktawie staje się dosyć upiorna: wspomniani „młodzi żyjący” porównani zostają do „kruków stada” otaczającego „zwłoki zewsząd”. Ukazanie uprzedmiotowienia tych, którzy do niedawna byli żywymi ludźmi, wyraźnie staje się jednym z zamierzeń autorskich. Czytelnik ma poczuć grozę prosektoryjnej sali. Martwy człowiek został przedstawiony niczym zwierzęce mięso w rzeźni: „Bez cienia litości / Zgraja noże błyszczące w nagie ciała wkłada; / Dziewic łona otwiera, starcom czaszki łupie, – / Serca, mózgi beczelnie na zewnątrz dobywa”. Służy to, jak sądzę, uwypukleniu konstatacji kończącej oktawę trzecią, w której mowa o skandalu śmierci przemieniającej myślące i czujące istoty (w domyśle także geniuszy, najtęższe

tematu wg antropotematologii Thomasa pojawia się również w książce poświęconej twórczości Przybyszewskiego, autora skądinąd bliskiego Żuławskiemu. Zob. H. Ratuszna, *Wieczność w człowieku. O młodopolskiej świadomości śmierci w twórczości Stanisława Przybyszewskiego*, Toruń 2005.

²⁰ Ujęcie to – promień słońca uciekający od martwej głowy równie martwego, nagiego ciała – stanowi odwrotność i przeciwieństwo słynnego ujęcia śmierci romantycznej i zarazem chrześcijańskiej, w którym martwa Atala wygląda jakby zapadła w sen, wschodzące słońce oświetla jej twarz, której blask i jednocześnie spokój, wskazuje na pewność przyszłego życia wiecznego. Zob. obraz A. Girodet-Trisona *Pogrzeb Atali* (*Les Funérailles d'Atala*, 1808) oraz literacki pierwowzór tegoż: F. de Chateaubriand, *Atala*. W literackim pierwowzorze, tuż przed złożeniem Atali do grobu „na wschodzie zaznaczyła się smuga złota” (tenże, *Atala*. René, przekł. T. Żeleński, Warszawa 1982, s. 111). Wschodzące słońce stało się inspiracją dla interpretacji malarskiej francuskiego mistrza.

umysły świata oraz największych ludzi pióra) w leżące bezwładnie, gnijące mięso²¹.

Utwór, gdy się mu uważnie przyjrzeć, nawiązuje budową do formy sonetu, tak lubianej przez Żuławskiego. Dwie inicjalne oktawy odpowiadają pierwszej, opisowej strofie, trzecia oktawa – drugiej, opisującej najczęściej stosunek podmiotu do opisywanego tematu, zaś czwarta i piąta oktawa korespondują z zamykającym, refleksyjnym tonem dwóch końcowych tercyn sonetu.

Przedostatnia oktawa *W prosektorium* przynosi refleksję na temat odmiennych reakcji na widok martwych ciał. Odpychający obraz krojonych i zapewne – o czym akurat w wierszu się nie mówi – wydzielających odrzucający zapach martwych ciał został przeciwstawiony wzniosłej wizji tych samych, lecz już schowanych przed wzrokiem, a wcześniej upiękuszonych i ustrojonych ciał, następnie złożonych w grobach. I oto właśnie ten stan ukrycia w widocznym ich przedłużeniu (grobowce) wywołuje w żyjących nadzieję na życie po śmierci: „Budząc cześć i zadumę wierzyć każą światu, / Że za grobem jest jakaś tajemna kraina”. W przeciwieństwie do ukazanych w pierwszych oktavach

²¹ *W prosektorium* Żuławskiego nie cieszyło się nadmiernym zainteresowaniem badaczy. Tym bardziej należy odnotować ważną konstatację Mariana Stali, który – przytaczając w swym artykule drugą oktawę wiersza poety (bez dwóch ostatnich wersów) – konstatował: „Straszność tego, co uobecnia Żuławski, nie wiąże się z naturalizmem ujęcia. Bierze się ona z ujawnienia, iż ciało może być traktowane już nawet nie jako antywartość (jak w większości obrazów rozkładu), lecz jako coś zupełnie odartego z wartości, obojętnego, uprzedmiotowionego. Ta perspektywa wskazuje, że wiek XX jest już bardzo blisko...” (M. Stala, *Miedzy „zamkiem duszy” a „domkiem mego ciała”: doświadczenie ciała i cielesności jako problem i temat poezji młodopolskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1, s. 32. Przedruk z drobnymi zmianami w: tegoż, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, s. 263).

„w prochu zhańbionych” ciał i kości, wzbudzających „przestrach” i wywołujących mimowolnie wizję „czarnej i wiecznej nicości...”.

Wielokropek kończący przedostatnią strofę wiersza wprowadza celowe zawieszenie – chwilę milczenia przed wybrzmieniem ostatniej, podsumowującej, lecz i otwartej, bo pełnej pytań oktawy. Jej gęstość znaczeniowa jest znaczna. „Po cóż lotem bić w gwiazdy, na co życia wiry”²² – już pierwszy wers zapowiada tonację Księgi Koheleta: *vanitas vanitatum et omnia vanitas*. „Po cóż”, „na co” – retorycznie zapytuje podmiot liryczny. Wszystko na marne, bo przecież „śmierć wszystko zmiecie”²³.

Znajdujemy tu ponadto nawiązania do tradycji pisania o rzeczach ostatecznych, wśród których pierwszoplanowe miejsce w poezji polskiej zajmuje jeden z sonetów Mikołaja Sępa Szarzyńskiego²⁴. Chodzi o *Sonet V (O nietrwałej miłości rzeczy*

²² „Życia wiry” – tą frazą Żuławski wpisuje się w popularny w epoce nurt „wirów”. Na temat motywu zob. M. Kochanowski, „*W wir tej nocy diabli biorą*” – *wiry w poezji modernistycznej. Wstępne rozpoznania*, w: tegoż, *Modernizm mniej znany. Studia i szkice o literaturze*, Białystok 2016.

²³ Fragment słynnego ustępu Marii Antoniego Malczewskiego: „Ah! na tym świecie, Śmierć wszystko zmiecie, / Robak się lęgnie i w bujnym kwiecie” (tenże, *Maria. Powieść ukraińska*, wprowadzenie H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2002, s. 157). W utworze Malczewskiego, z pewnością dobrze znanej Żuławskiemu, znajduje się jak pamiętamy wyjątkowo naturalistyczna scena, w której Wacław odnajduje ciało tytułowej bohaterki. Autor *Erosa i Psyche* mógł mieć ją w pamięci tworząc *W prosektorium*. Maria Kalinowska trafnie zauważała: „Milczenie jest dominującą jakością w tej [Marii – M.B.] – inspirowanej Byronem – powieści poetyckiej” [...]. „Milczenie i ciemność wyrażają też stan wewnętrzny bohatera wczesnoromantycznej polskiej powieści poetyckiej” (taż, *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”*. Głosy, Gdańsk 2011, s. 153, 157).

²⁴ Z pewnością Żuławski zapoznał się z odkrytymi i opublikowanym kilka lat przed publikacją pierwszego tomu swej poezji wierszami nieznanymi Sępa-Szarzyńskiego. Zob. A. Brückner, *Sępa Szarzyńskiego wiersze nieznane*, „Biblioteka Warszawska” 1891, t. 51, s. 531–552.

świata tego). Żuławski w drugim wersie („Na co piękność i szczęście, i rozum i sława”), jak sądzę, czytelnie nawiązuje do drugiej strofy utworu autora *Rytmów abo wierszy polskich*, w której mowa o bogactwie („złoto”), władzy („sceptr” – berło), sławie, rozkoszy i pięknie („stworzone / Piękne oblicze [...]”) ²⁵.

W kolejnym wersie ostatniej oktawy *W prosektorium* można odnaleźć nawiązanie do pierwszego wersu *Testamentu mojego* Słowackiego, słynnej frazy: „Żyłem z wami – cierpiałem i płakałem z wami” ²⁶. W wierszu młodopolskiego admiratora romantycznego wieszczą czytamy zaś: „Po co szaleć i cierpieć, na co praca krwawa” ²⁷. Krew pojawia się również w kolejnym wersie, tuż przed nihilologiczną puentą całego wiersza. „Na co myśli, co ssają krew, gdyby wampiry”. Świadomość, projektowanie siebie w czasie i przestrzeni, czyli życie rzeczywiste (doczesne, powiedziałby wierzący) – do tego potrzebne są ciało oraz płynąca w nim krew. Ciało ulega przecież zagładzie, nagłej lub powolnej – degradacji. Stąd skojarzenie z wampiryzmem. Myśli są zależne od skazanego na karę śmierci ciała, karmi się nim, dzięki niemu istnieją. Wyrok, śmierć myśli, bywa odwleczony w czasie, jest jednak nieuchronny. Umysł rośnie na glebie cielesności poddanej zniszczeniu. Jaki zatem może być sens trudu życia – zapytuje podmiot wiersza, a wraz z nim jego autor:

²⁵ Cyt. za: M. Sęp Szarzyński, *Rytmów abo wiersze polskie w wyborze*, Warszawa 1914, s. 23. Można dodać jeszcze jako źródło inspiracji *O żywocie ludzkim* Jana Kochanowskiego z pierwszej książki *Fraszek*.

²⁶ J. Słowacki, *Testament mój*, w: tegoż, *Wiersze...*, s. 197.

²⁷ „Praca krwawa” może też być aluzją do twórczości mistycznej Słowackiego, zwłaszcza do *Króla-Ducha*, w którym owa „praca krwawa”, męka i niszczenie ciała jest motorem rozwoju Ducha, napędza kolejne wcielenia tytułowego bohatera.

Jeśli końcem istnienia zgnilizna plugawa,
Jeśli śmierć nas przemieni w marną garstkę błota,
Jeśli wieczność – niestety – tylko bajka złota?

Nietrudno zauważyć, że problemem zasadniczym w wierszu Żuławskiego stała się naznaczona śmiercią cielesność człowieka. Z problemem takowym – ciała poddanego rozpadowi – pół wieku przed publikacją *W prosektorium* zmagał się autor *Księdza Marka*. Kwestię tę, jak wiadomo, z sukcesem rozwiązał²⁸.

Słowacki. Optymizm

Przytoczmy tekst *Córki Cerery* Słowackiego:

[I]

Przez miedzę, która podobna do szlaków
Różnych kolorów – między złotym kłosem
Tyś szła, owieczka białością i losem
Podobna owcy wśród kłosów i maków.

Wtem Pluton ogniem wylatując z krzaków
Porwał cię w ręce i uniosł do piekła,
Córko Cerery – a tyś nic nie rzekła,
Weselił cię gwałt i wrzask nocnych ptaków.

Jakaż cię teraz cudotworcza siła
Porwie i znowu cudownie przemieni
W Córkę świecącą kłosów i promieni,

²⁸ Z bogatej literatury przedmiotu zob. szczególnie: M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992; R. Przybylski, *Śmierć Saturna*, w: tegoż, *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1999; „Świat z tajemnic wypowiedany...” *Studia o „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego*, red. M. Kalinowska, J. Skuczyński, M. Bizior, Toruń 2006.

Kiedyś ty – piekłu jak miesiąc świeciła
I tam, gdzie ludzie jadem są żywieni,
Tyś nie umarła – lecz jadła – i żyła.

[II]

Patrząc w twe oczy i w księgę twych losów
Pojąłem, czemu Pluton niegdyś chwycił
I żądze swoje ogniste nasycił
Córka Cerery – onej bożki kłósów –

Wieńczoną makiem, ludy cię połosów
Królową swoją piekielną uczuły,
Płacz cię nie zabił – jady nie otruły,
Ogień się nie jął twoich zimnych włosów.

Pluton cię kochał – boś mu w dom księżęcy
Zarażające j miłości nie wniosła,
A nad ogień go nie kochałaś więcej...

Więc ci zaufał, i użył za posła,
A matce oddał cię na sześć miesięcy,
Abyś piekielne w domu jajo – zniosła.

Córka Cerery, dyptyk powstały w listopadzie 1847 roku, uchodzi za nieskomplikowany formalnie (sonet, jak te młodzieńcze, „z Lamartine’a”) ²⁹. Podobnie jak wiele innych utworów (zwłaszcza liryków) Słowackiego pochodzących z okresu mistycznego, interpretacyjnie wieloznaczny, nadal kryje tajemnice, mimo że bywał już przedmiotem analiz i interpretacji badaczy jego twórczości ³⁰.

²⁹ Zob. W. Szturc, *Eleusis Słowackiego*, w: tegoż, *Dotkliwie przestrzenie. Studia o rytmach śmierci*, Kraków 2015, s. 81.

³⁰ Dyptyk Słowackiego analizowali i interpretowali (jeśli nie liczyć fragmentu artykułu A. Pilewicz, *Sen srebrny Salomei...*) kolejno: G. Halkiewicz-

Problem ciała jako więzienia ducha został w *Córce Cerery* ukryty, a w każdym razie nie jest pierwszoplanowy. Wynika to zapewne z tego, że przedstawiono tu wyłącznie istoty boskie: Plutona (Hadesa), tytułową córkę Cerery (Demeter) czyli Korę-Prozerpinę (Persefonę) oraz – jako postać nieobecną *in persona*, o której jednak się w wierszu mówi – Cererę (Demeter). O śmiertelnych mowa tylko raz: „I tam, gdzie ludzie jadę są żywieni”. Ludzie trafiają do piekła, gdyż są cielesni, a ciało to piekło ducha. Bogowie mają istotę duchową, stąd żyją pomiędzy albo poza piekłem i niebem.

Oba segmenty wiersza podporządkowane zostały repetycji: podmiot liryczny – świadek uprowadzenia Kory znajduje się jakby ponad światem i opisywanymi wydarzeniami. Jest on niejako Demiurgiem wyższego rzędu, podlegają mu zarówno bogowie, jak i los (Mojra), któremu są oni podporządkowani. Ten, kto

-Sojak, *Ślad Persefony w późnych utworach Juliusza Słowackiego i Cypriana Norwida*, w: *Persefona, czyli dwie strony rzeczywistości*, red. M. Korytowska, M. Sokalska, Kraków 2010, s. 45–50; J. Brzozowski, *Wokół wiersza „Córka Cerery”*, w: tegoż, *Odczytywanie romantyków (2). Dwa-dzieścia dwa szkice i notatki o Mickiewiczu, Słowackim i Norwidzie*, Poznań 2011, s. 180–194; W. Szturc, *Eleusis Słowackiego...*, s. 81–87. Każdy z wymienionych badaczy proponuje własną interpretację, przy czym nie zawsze są one zbieżne, tak w szczegółach, jak i w konkluzjach. W. Szturc nie odnosi się do interpretacji zaproponowanych przez G. Halkiewicz-Sojak i J. Brzozowskiego, którzy najpewniej ze względu na bliskość czasową powstania swych propozycji interpretacyjnych, nie mieli szans na wzajemne zapoznanie się z nimi. Brzozowski, współredaktor krytycznej edycji wierszy Słowackiego, pisze wyczerpująco o kwestiach związanych z edycją tekstu *Córki Cerery*; odnotowuje także wszystkie wcześniejsze wypowiedzi i wzmianki na temat tego utworu, w tym T. Sinki i A. Boleńskiego (J. Brzozowski, *Wokół wiersza „Córka Cerery”*, dz. cyt., s. 185–186). Mój głos na temat znaczeń ukrytych w *Córce Cerery* można potraktować jako rodzaj glosy do/obok tych interpretacji.

opowiada, może nie tylko zajrzeć w oczy Persefonie, lecz także potrafi czytać „księgę jej losów”. W pierwszym sonecie dyptyku zwraca się do niej samej, choć jakby mimo niej, nie oczekując, aby odpowiedziała, zabrała głos. Autor-Demiurg opowiada Persefonie jej przeszłe losy, których był świadkiem.

Córka Cerery milczy, podobnie jak milczała w momencie „uniesienia” przez Plutona „do piekła”. Zwrot: „tyś nic nie rzekła” oznacza milczącą zgodę na przemoc i zniewolenie. Kora chciała być uprowadzona, o czym świadczy to, że „weselił ją gwałt i wrzask nocnych ptaków”. Od tej pory, u boku Plutona, stanie się ważniejsza niż Hekate, o której mitologicznym istnieniu Słowacki doskonale wiedział, wielokrotnie nawiązując do mrocznej mieszkanki Hadesu w swej poezji³¹. Kora szła „przez miedzę”, zatem na granicy pomiędzy światami, tak jak Hekate, bogini rozdroży³²;

³¹ Zob. I. Rusek, *Hekate w twórczości Juliusza Słowackiego*, w: tejsze, *Rytuał i śmierć. Studia o literaturze XIX wieku*, Białystok 2022.

³² Hekate, patronka praktyk magicznych i czarów, bywała też wzywana jako „bogini żywiciela”. Zob. P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, wyd. 2, red. J. Łanowski, Wrocław 1990, s. 121. Ponadto Hekate swoją „władzę mogła sprawować na niebie jako bogini księżycy, na ziemi jako opiekunka kobiet i młodzieży, w podziemiach jako władczyni sił tajemnych. W ten sposób częściowo utożsamiała się z boginiami Selene, Artemidą i Kybele (niekiedy też z Persefoną)” (V. Zamarovský, hasło *Hekate*, w: tegoż, *Encyklopedia mitologii antycznej*, tłum. J. Illg, L. Spyрка, J. Wania, Warszawa 2006, s. 176). W pierwszym wersie ostatniej trzeciny pierwszego sonetu *Córki Cerery* czytamy zaś: „Kiedyś ty – piekłu jak miesiąc świeciła”. Córka Cerery, Persefona, to w istocie kolejna odsłona księżycowej bogini – Hekate. W każdym razie jest postacią do niej zbliżoną lub z nią utożsamianą. Robert Graves podaje (za Apoloniuszem z Rodos i Owidiuszem) następującą informację: „Persefona potrafi być uprzejma i miłosierna, dochowuje wierności Hadesowi, ale nie ma z nim potomstwa i woli przebywać w towarzystwie Hekate, patronki czarownic, niż swego małżonka” (R. Graves, *Mity greckie*, przeł. H. Krzeczkowski, Kraków 2012, s. 105).

kroczyła po tęczy („szlaki różnych kolorów”)³³. Biała (więc: czysta, nieskalana) owieczka podobna owcy szła między kłosem wśród kłosów.

Autor pragnie wzmocnić przekaz poprzez powtórzenie. Tu po raz pierwszy pojawia się mak, roślina związana z Morfeuszem (nosił na głowie wianek makowy), ze względu na swe właściwości usypiające, ale i narkotyczne³⁴. Przyroda zapada w zimowy sen, zamiera; następnie zmartwychwstaje, odradza się. Człowiek ginie (ciało) i odradza się (duch). W drugiej strofie pojawia się ogień, utożsamiony tu z Plutonem. Ogień należy, jak wiadomo do centralnych symboli w systemie genezyjskim (i wcześniejszym – mistycznym, tym z okresu *Snu Srebrnego Salomei* i *Księdza Marka*) Słowackiego, choć – jak słusznie zauważał Jacek Brzozowski w swej interpretacji *Córki Cerery* – jest opozycyjny wobec światła³⁵. Niszcząc materię, oczyszcza i wyzwala ducha, „przeaniela” człowieka. Pluton jest w wierszu postacią pozytywną. Dzięki niemu Persefona – słoneczna na ziemi, księżycowa w Hadesie przemienionym przez Słowackiego w piekło, może stać się jego królową i powracać ze świata materii-ciała (piekło) do świata słońca, światła i ducha (na ziemię, a raczej do Jeruzalem Słonecznej)³⁶. Nie zakochała się w Plutonie – władcy piekieł,

³³ U Owidiusza – w *Kalendarzu poetyckim* – scena ta przedstawia się następująco: „Jej [Ceres] córka, tak jak zwykle ze świtą rówieśnych / towarzyszek biegła boso po znajomych / łąkach. Było tam miejsce wilgotne od kropel, / które rozsiewał wokół wysoki wodospad. / Rosły tam wielkie kwiaty jakie zna natura, / i mieniła się ziemia tysiącem kolorów”. (Tenże, *Fasti. Kalendarz poetycki*, dz. cyt., s. 167; Księga czwarta, 469–474).

³⁴ W sonecie drugim początek drugiej strofy: „Wieńczoną makiem, ludy cię połosów / Królową swoją piekielną uczuły”. Córka (Kora) Cerery jest tu królową połosów (węży), potrafi nad nimi zapanować i im rozkazywać.

³⁵ Zob. J. Brzozowski, dz. cyt., s. 189.

³⁶ Nawiązuję do kontekstu genezyjskiego, zwłaszcza do notatek Słowackiego

mimo że Pluton-ogień pokochał ją... „Persefona i Hekate reprezentowały przedhelleńskie nadzieje na odrodzenie, Hades natomiast, jako koncepcja helleńska, oznaczał śmierć nieuchronną”³⁷. Dlatego Córka Cerery mogła powracać na ziemię, dokładnie tak jak powracał w kolejnych wcieleniach Król-Duch³⁸.

Konkluzje

Słowacki, tworząc *Córkę Cerery* poruszał się w świecie ducha, dokonując transpozycji wątku mitologicznego związanego z mitem eleuzyńskim do własnego mitu genezyjskiego. Postacie bogów – byty duchowe – stały się wykładnią losu człowieka, jeśli tylko podejmie on próbę wyzwolenia się ze świata materii. Cieleśność jest jedynie formą, w którą wciela się duch, zatem ciało, nawet martwe, nie stanowi problemu na drodze postępu duchowego. Przeciwnie: staje się potwierdzeniem wyzwolenia ducha.

Żuławski, mimo zrozumienia i entuzjazmu wobec genezyjskiej filozofii autora *Króla-Ducha*, nie chciał bądź nie mógł

sąsiadujących z autografem *Córki Cerery*. Pisał na ten temat J. Brzozowski, dz. cyt., s. 189.

³⁷ R. Graves, *Mity greckie*, dz. cyt., s. 106.

³⁸ Jak przypomina Grażyna Halkiewicz-Sojak przy okazji analizy *Córki Cerery*: „Koncepcja wędrówki dusz poprzez cielesne kształty stanowiące narzędzie ewolucji Ducha pozwalała poecie aktualizować mity, używać ich jako sposobu przełamywania ograniczeń czasu i przestrzeni” (taż, *Ślad Persefony...*, s. 49). Tytułowa córka Cerery to postać analogiczna do innych postaci z dzieł Słowackiego powstałych w ostatnich latach jego życia, co zauważano już zresztą dawno temu. Zestawiano tę postać np. z Sofos z *Dziejów Sofos i Heliona*. Zob. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4, *Poeta mityk*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 1999, s. 380, przypis 148. Por. J. Brzozowski, dz. cyt., s. 185–186.

podjąć takiego rozumienia kwestii „cielesności”, czego dowodem nie tylko jego późniejsza, prozatorska i dramaturgiczna twórczość (włącznie z „fantazją sceniczną” *Eros i Psyche*, palingenezą częściowo powstałą pod wpływem *Króla-Ducha*)³⁹, ale też młodzieńcze liryki, w tym rzadko cytowany, naturalistyczny wiersz *W prosektorium*. Tu martwe ciała wydają się grobami dusz, z których nie odrodzi się już żaden Duch⁴⁰.

I główna myśl wiersza Żuławskiego jest zawarta w pierwszych zdaniach lub początkowych frazach (dwie ostatnie strofy) kolejnych zwrotek (które stanowią niejako ich rozwinięcie i dopełnienie): „Sala wielka i chłodna”. „Wszędzie stoły i trupy”. „Ale trupy nie same”. „Ciała w grobach złożone [...]”. „Po cóż lotem bić w gwiazdy [...]”. Przytoczone słowa to jakby metafora naszego świata: żyjemy obok zmarłych, którymi wkrótce się staniemy. Po cóż wylatywać myślą do gwiazd? Na cóż metafizyka i eschatologia? A jednak do końca życia autor *W prosektorium* wciąż powracał do tych zagadnień w swej twórczości.

³⁹ Znamca twórczości autora *Trylogii księżycowej*, Dariusz Trześniowski stwierdzał: „Eros Żuławskiego pozostaje [...] konstrukcją o znaczeniach skrajnie pesymistycznych. Nie ma nic wspólnego z kręgiem wyobrażeń dionizyjskich [...]. Psyche nie jest Persefoną; wieczny powrót ma tu swój kres. Żuławski nie widzi szansy dla świata, konstrukcji absurda, będącej jedynie więzieniem dla człowieka. Poznanie prawdy jest jednoznaczne z ostatecznym wyzwoleniem, przekroczeniem życia, to, podobnie jak w parafrazach *Księgi Hioba*, nirwaniczny szeol” (tenże, *Eros i Psyche. Apulejusz – Żuławski – Różycki*, w: *Ateny, Rzym, Bizancjum. Mity śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2008, s. 512).

⁴⁰ Z drugiej strony pojawiające się w ostatnim wersie wtrącenie „niestety” („Jeśli wieczność – niestety – tylko bajka złota?”) może wskazywać na jakieś pragnienie, aby ta wieczność jednak okazała się prawdą.

V.

ANANKE W POEZJI MŁODEJ POLSKI. REKONESANS

Ananke, jak wynika z definicji słownikowych, to postać niejednoznaczna. Utożsamia się ją z losem, przeznaczeniem, koniecznością. W wyobrażeniach ludowych tą mniej znaną grecką boginię utożsamiano też ze śmiercią. W tak płynnej i radykalnej formie nie mogła ona nie zajmować wyobraźni poetów, również tych tworzących w epoce Młodej Polski. Wielu z nich interesowało się sprawami związanymi z nieuchronnym kresem ludzkiego życia, w każdym jego momencie narażonego przecież na niespodziewane, często gwałtowne, przerwanie. Z refleksji młodopolskich poetów wynika, że szczęście jest stanem przejściowym, w jednej chwili mogącym obrócić się w życiową porażkę, w klęskę, a czasem w pasmo nieszczęść¹.

Ananke po raz pierwszy w młodopolskiej poezji pojawia się prawdopodobnie w 1887 roku u Antoniego Langego, w sonecie *Nikła ty protoplazmo, niewidzialny pyle...* (III sonet cyklu

¹ Jak zauważała M. Podraza-Kwiatkowska: „Odziedziczony po pozytywizmie determinizm ciąży nad Młodą Polską drażniąc narastające pragnienie wolności. Jest to oczywiście wersja determinizmu trochę inna niż w poprzedniej epoce: pesymistyczna i fatalistyczna. Światem rządzą tu, używane wymiennie, określane wyłącznie negatywnie: konieczność, przeznaczenie, los, Fatum, Ananke, nawet – to oczywiście u Micińskiego – gnostyczna *heimarmene*” (taż, *Sytuacja uwięzienia i zdobywania wolności. O jednym z młodopolskich symboli-kluczy*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 3, s. 61).

Z *Wizji*). W pierwszej kwartynie tego utworu poeta zgodnie z schopenhauerowską filozofią opisuje człowieka jako nikły, nieistotny element Kosmosu, w drugiej zaś, już w inicjalnym wersie, wprowadza interesującą nas bohaterkę:

Nikła ty protoplazmo, niewidzialny pyle,
Głuchej nieskończoności nikczemny atomie,
Ku bezcelowej trumnie gnany nieświadomie,
Tyż-to ufasz zuchwale swej bezwładnej sile?

Chcesz przeważać Ananke w jej wieczystym gromie?²
[...]

Zarysowuje się zatem wyraźna opozycja: człowiek-nic *versus* Ananke-Wszystko. Widzimy tu przeciwstawienie bytu z natury czasowego, ulotnego, skazanego na śmierć oraz – z drugiej strony – siły wiecznej i wszechwładnej (do tego, zgodnie z tradycją, nadchodzącej raptownie: „wieczysty grom”): konieczności.

W dalszej części sonetu wskazana opozycja została znacznie rozbudowana. Ponadto, potwierdza się to, o czym była już mowa: szczęście jako stan trwały jest nieosiągalne, a z pewnością nie może być powszechne. Bardzo często pomyślność jednego człowieka odbywa się kosztem szczęścia innego.

Człowieku, czyż potrafisz tve spotniałe pięście
Zdobyć sobie nie prawdę już, lecz tylko szczęście,
Przez które żaden z braci twych płakać nie będzie?

Podmiot liryczny wiersza Langego to albo Ananke, mówiąca o samej sobie w trzeciej osobie, albo poeta snujący refleksję na temat (bez)sensu życia ludzkiego. Przypuszczam, że omawiany

² A. Lange, *Poezye. Część II*, Kraków 1898, s. 14.

sonet mógł być znany Jerzemu Żuławskiego wtenczas, kiedy postanowił on napisać swoją *Ananke*, czyli, jak się w przyszłości okazało, jeden z dwóch młodopolskich wierszy o takim tytule.

Ananke Żuławskiego ujrzała światło dzienne w 1898 roku³, ponad dekadę po wydaniu wiersza Langego. Autor *Na srebrnym globie* wyraźnie podejmuje linię znaczeniową wytyczoną przez poprzednika. Podmiotem wiersza tym razem z całą pewnością jest już tytułowa bohaterka. I – podobnie jak u autora *Rozmyślań* – daje się ona poznać jako wszechmocna bogini. Wykłada swą wyższość nie tylko (jak w liryku Langego) nad człowiekiem. Peroruje bowiem o panowaniu nad wszelkim żywym i nieożywionym stworzeniem. Przytaczając rozliczne przykłady z burzliwych dziejów świata, a nawet wszechświata, nieustannie dowodzi swej wszechpotęgi. Wszystko sprowadza się ostatecznie do konkluzji, iż to *Ananke* – konieczność, rządzi niepodzielnie: panuje nad bogami i ludźmi, których w ostatecznym rozrachunku czeka ten sam los. Bogowie są przeto jednakowo niczym, jak ludzie, z tym, że ci drudzy – zdaniem podmiotu lirycznego – bardziej godni są pogardy.

Ananke, to wiersz obszerny, składający się z 48 wersów i – jak często u Żuławskiego – pojęciowy, zretoryzowany. Bogini przeznaczenia przemawiająca w utworze wydaje się być przekątnikiem aktualnych poglądów autora. Mówi o licznych światach i o wielu słońcach powstających oraz ginących na przestrzeni milionów lat, co zdaje się być echem poglądów spalonego na stosie włoskiego filozofa, Giordano Bruno. Wyraża też w pełni zasadną uwagę na temat powstawania i umierania religii świata.

³ W wydanym w Krakowie tomie *Poezje II* z 1900 roku (złożonym do druku wiosną 1899 r.) wiersz nie jest podpisany datą roczną. W tomie *Poezje* (Lwów 1908) sygnowany już datą roczną.

Omawiany liryk zapowiada przyszłe religioznawcze zainteresowania Żuławskiego. W monologu greckiej bogini konieczności i przeznaczenia wyraził on swe poglądy na temat relatywizmu religijnego, a także głęboki sceptycyzm co do skuteczności modlitw zanoszonych do niezliczonych bogów religii wszystkich czasów. Warte uwagi, że jedyną, która pozostaje niezmienna przez setki i tysiące lat, jest bogini Konieczności i śmierci, choć jej postać zdecydowanie nie może budzić w rodzaju ludzkim sympatii. Ananke raz po raz nazywa człowieka „robakiem” lub „karłem”, a także wyraża życzenie, aby ów „twór” „szczęł marnie”. Los bywa zatem bezwzględny i bezlitosny, Ananke nim jest, samym Losem.

Hanna Ratuszna przy okazji analizy problemu przeznaczenia w *Ofierze królewnej* Jana Lemańskiego zauważyła, że było ono – przeznaczenie – porównywane przez modernistów z Ananke. Jako reprezentatywne przykłady badaczka wymieniła dwa nazwiska: Żuławskiego oraz autora najśłynniejszej młodopolskiej *Ananke* w wersji lirycznej (po Ananke sięgano również w prozie i dramacie)⁴ – Tadeusza Micińskiego⁵.

W przeciwieństwie do *Ananke* Żuławskiego literatura przedmiotu poświęcona lirykowi Micińskiego – jakże odmiennemu pod względem struktury i objętości (14 wersów) – jest całkiem spora⁶. Przypomnę, że jego *Ananke* znalazła się nawet

⁴ Zob. *Ananke* – opowiadanie Stefana Żeromskiego („Głos” 1891, nr 14), *Ananke. Kartki chorej miłości* Wilhelma Feldmana, powieść z 1898 roku (w wydaniu drugim: *Ananke. Kartki miłości*), *Ananke. Baśń dramatyczna* Mieczysława Hertza z 1901 roku.

⁵ H. Ratuszna, *O (dez)iluzji oraz drogach i bezdrożach przeznaczenia w „Ofierze królewnej” Jana Lemańskiego*, w: „Acta Universitatis Lodzensis”, *Folia Litteraria Polonica* 3(33) 2016, s. 203.

⁶ Zob. W. Gutowski, „A gwiazdami osypuje Mrok...” *O symbolice uranicznej w poezji Tadeusza Micińskiego*, w: tegoż, *Między inicjacją a nicością*.

w podręcznikach epoki literackiej „Młoda Polska” przeznaczonych dla szkół średnich i przez wiele lat się w nich utrzymywała⁷. Autor *W mroku gwiazd* włączył się u progu XX wieku do polemiki nad rolą Ananke w dziejach wszechświata, zaś motyw związany z Fatum, przeznaczeniem, losem świata i człowieka, w kolejnych latach będą powracały w jego twórczości.

Podmiot tego „pojedyńku z przeznaczeniem”⁸, jak utwór Micińskiego określił Wojciech Gutowski, inaczej niż w analogicznym wierszu Żuławskiego, jest rodzaju męskiego. Bohater, dumnie określający się mianem „budowniczego nadgwiezdnych miast”, wchodzi w dysputę z gwiazdami. Polemika z człowiekiem, być może z samym Kainem (*Kain* – taki tytuł nosi cykl, w którym pomieszczono *Ananke*), kończy się ich „moralną” przegraną. W każdym razie w wierszu mamy do czynienia z heroicznym buntownikiem występującym przeciwko tyranii gwiazd, reprezentujących Ananke (lub tożsamy z nią). Ta ostatnia, nazwana przy okazji interpretacji liryku Micińskiego przez Jana Tomkowskiego „Wielką Boginią Konieczności”⁹, w tekście wiersza nie pojawia się. Kainowy podmiot dowodzi marności przeznaczenia, natomiast słowa gwiazd zostały przytoczone przez podmiot liryczny na prawach cytatu.

Wiele wskazuje na to, że Miciński podjął bezpośrednią polemikę z *Ananke* Żuławskiego. Oczywiście, tożsamość tytułów

Studia i szkice o literaturze modernizmu, Bydgoszcz 2013; G. Igliński, *Poezja o młodopolskim rodowodzie* (Kasprowicz, Miciński, Staff, Leśmian), Olsztyn 2020; J. Tomkowski, *Świat gnozy Tadeusza Micińskiego*, w: tegoż, *Szkice młodopolskie*, Warszawa 2016.

⁷ Zob. np. T. Weiss, *Młoda Polska. Literatura dla klasy trzeciej szkoły średniej*, Warszawa 1994, s. 237; E. Paczoska, *Młoda Polska. Podręcznik dla szkół ponadpodstawowych*, Warszawa 2001, s. 183.

⁸ W. Gutowski, „A gwiazdami osypuje Mrok...”, dz. cyt., s. 313.

⁹ J. Tomkowski, *Świat gnozy Tadeusza Micińskiego*, dz. cyt., s. 87.

o niczym jeszcze nie przesądza, albowiem mamy wiele utworów o bliźniaczych tytułach napisanych przez różnych autorów. Gdy jednak zestawić treść oraz wymowę ideową obu *Ananke*, okazuje się, że są one zupełnie rozbieżne. Miciński broni autonomii człowieka, obnaża rzeczywistość bezmocy bogini konieczności i przeznaczenia¹⁰:

Gwiazdy wydały nade mną sąd:
– wieczną jest ciemność, wiecznym jest błąd.
– Ty, budowniku nadgwiezdnych wież
– będziesz się tułał jak dziki zwierz,
– zapadnie każdy pod tobą ład –
– wśród ognia zmarzniesz – stłisz się jak lont.

A gwiazdom odparł królewski duch:
wam przeznaczono okrężny ruch,
mojej wolności dowodem błąd,
serce me dźwiga w głębinach ład.
Poszumy płaczą mogiłnych drzew,
lecz w barce życia płynie mój śpiew.
Ja, budowniczy nadgwiezdnych miast,
szydę z rozpaczki gasnących gwiazd¹¹.

Pierwsze wersy obu strof zostają wypowiedziane z perspektywy podmiotu *post factum*. Zdaje on relację ze swojego erystycznego starcia z *Ananke* reprezentowanej przez ciała niebieskie, „gwiazdy”. To one są stroną inicjującą i *nomen omen* – osądającą („wydały

¹⁰ Odwołuję się do wersji *Ananke* zamieszczonej w tomie *W mroku gwiazd*, za którym później przedrukowywano wiersz. Istnieje bowiem pierwotna (odmienna) wersja wiersza, ogłoszona w 1900 roku w czasopiśmie „Młodość” 1900, nr 6.

¹¹ T. Miciński, *Ananke*, w: tegoż, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Gutowski, Kraków 2001, s. 105.

nade mną sąd”). Z labiryntu nie zawsze można się wydostać, błądzenie ludzkie nie ma kresu („wiecznym jest błąd” – etymologia słów: *błąd* – *błądzenie*). Gwiazdy przepowiadają podmiotowi czekającą go tułaczkę („będziesz się tułał jak dziki zwierz”), zatem w pewnym sensie znów błądzenie w poszukiwaniu miejsca osiedlenia, zakorzenienia, które nie będzie możliwe („zapadnie każdy pod tobą ląd”). A jednak ta tułaczka ma mieć swój kres: „wśród ognia zmarzniesz – stlisz się jak lont” – mówią gwiazdy, co znaczy: nigdy nie zaznasz spokoju, ciepła, szczęścia, a ostatecznie umrzesz, zgaśniesz niczym knot w wypalonym ogarku.

Po przytoczeniu „sądu gwiazd” następuje riposta „królewskiego ducha”, jak mówi o sobie w trzeciej osobie podmiot wiersza. Puenta wiersza wskazuje na nieostateczny status wyroków Ananke. Gwiazdy gasną, podobnie jak człowiek, a los zawsze może się odmienić. Poczucie wolności jest tożsame z faktyczną wolnością, zaś determinizm natury i materii może być skutecznie neutralizowany przez ducha. Sformułowanie „królewski duch” zdaje się już zapowiadać epokę „Króla Ducha” w pisarstwie Micińskiego, czas twórczego przetwarzania i inspiracji arcyepoematem Juliusza Słowackiego¹².

Niedługo po ogłoszeniu *W mroku gwiazd* (1902)¹³ Micińskiego ukazał się debiutancki, niestety wydany już pośmiertnie

¹² Zob. T. Miciński, *Król Duch – Jaźń. Poemat Juliusza Słowackiego*, w: tegoż, *Pisma rozproszone*, red. M. Bajko i J. Ławski, t. I: *Eseje i publicystyka 1896–1908*, wstęp, oprac. tekstów i przypisy M. Bajko i W. Gutowski, Białystok 2017. Miciński posługuje się również (np. w *Białych Nocach*, zob. tamże, s. 473) pojęciem Hejmarmeny (właśc. grec. heimarmene) – synonimicznej wobec fatum, przeznaczenia, lecz je przekraczającym.

¹³ W tomie tym Ananke pojawia się tylko raz – w tytule wiersza *Ananke*. Natomiast powróci (aż trzykrotnie, w istotnych miejscach) w poemacie *Wiatr halny* (1910) oraz w powieściach: *Nietota. Księga tajemna Tatr* (1910) i *Mené–Mené–Thekel Upharism!... Quasi una phantasia* (powst. 1913).

tom wierszy Kazimiery Zawistowskiej (*Poezje*, Lwów 1903). Znalazł się w nim sonet o incipicie *Próżno wołasz... za nami okropna gromada* (w obrębie cyklu *Z marzeń moich*)¹⁴. Podmiot liryczny – kobieta – zwraca się do dawnego kochanka, wyrażając żal za straconą miłością, wyrokiem losu, który ich rozdzielił. „Ananke błada” występuje jako sprawczyni kresu miłości, młodości i szczęścia. Wszystko mija – taka to jest kolej losu, konieczność – Ananke.

Próżno wołasz... za nami upiorna gromada
Widm i cieni się wlecze, dusze nam targa
Ta zastygła w powietrzu, żałośliwa skarga,
Co gdzieś trumien otwartych krawędzie obsiada.

Próżno wołasz... zajęła już Ananke błada
Nasze miejsca przy uciech biesiadniczym stole
– Więc wszystkie moje kwiaty zemrą na Twem czole,
Jak mrze mrokiem zgaszona światłości kaskada...

I na wieki rozdziela nas Ananke błada...
Czyś słyszał strun porwanych ścichłe nagle głosy?
Czyś widział w proch strącone tęczowe motyle?

Ach – ja Ciebie pragnęłam, jako pragną rosy
Mrące kwiaty, zdeptane w gościńcowym pyle...!
A jednak rozdzieliła nas Ananke błada...¹⁵

¹⁴ Jak pisała autorka wstępu do *Utworów zebranych* poetki: „jedyne to chyba wiersze Zawistowskiej tak absolutnie spowite schopenhauerowskim determinizmem i pesymizmem, tak wówczas powszechnym, a jednak przez autorkę nie do końca akceptowanym” (L. Kozikowska-Kowalik, *Dialektyka oryginalności i typowości (O poezji Kazimiery Zawistowskiej)*, w: K. Zawistowska, *Utwory zebrane*, oprac. L. Kozikowska-Kowalik, Kraków 1982, s. 22).

¹⁵ Tamże, s. 74.

Zawołanie otwierające utwór przedwcześnie zmarłej poetki i powtórzone na początku drugiej zwrotki „Próżno wołasz...” przywodzi na myśl słynny refren z *Kruka*, poematu Edgara Allana Poe: „Nevermore” („Nigdy już”)¹⁶, w epoce modernizmu poety bardzo cenionego. Ananke pozostaje nieubłagana: „próżno wołasz” znaczy tu – „nigdy więcej” (nie spotkamy się, nigdy się nie połączymy)¹⁷. Wiersz można też potraktować jako modernistyczną wersję barokowego toposu *vanitas vanitatum*. Marność młodość, gdyż szybko mija, marność jest i młodzięcza miłość. Nim zdążymy się zorientować, wchodzimy w starość.

Zatacza się więc koło: od ogłoszonego w 1887 roku sonetu Antoniego Langego z Ananke jako wszechwładną, niszczycielką siłą – do roku 1903 i sonetu Kazimiery Zawistowskiej, w którym bogini konieczności występuje w podobnej roli, dokonując zniszczenia nie w skali makrokosmicznej, jak u Langego, lecz w mikroskali ludzkiej – niweczając nadzieje zakochanej kobiety. Pomiędzy tymi sonetowymi realizacjami, w których Ananke nie została wyróżniona w tytule, dwie przeciwstawne *Ananke*: z jednej strony pojęciowa i niepozostawiająca wiele miejsca na dopowiedzenia, wyrastająca z ducha Schopenhauera (podobnie jak sonet Zawistowskiej), pesymistyczna propozycja Żuławskiego, zdecydowanie rozwijająca kierunek wskazany przez Langego oraz – z drugiej strony – liryczna i symbolistyczna ekspresja Micińskiego, zdecydowanie z ducha młodopolskiego witalizmu¹⁸, wizja powstała bardziej pod

¹⁶ Zob. młodopolski przekład utworu Poe: Z. Przesmycki (Miriam), *Wybór poezji*, wybór i oprac. tekstu T. Walas, Kraków 1982, s. 218–223.

¹⁷ Trop ten może być tym bardziej prawdopodobny, jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, że Zawistowska tłumaczyła utwory Poe.

¹⁸ Zob. *Młodopolski witalizm. Modernistyczne witalizmy*, red. A. Czabawska-Wróbel, U. M. Pilch, Kraków 2016.

wpływem i patronatem Nietzschego aniżeli autora *Świata jako woli i wyobrażenia*.

Młodopolaranie Ananke kojarzyli z pism autorów starożytnych: eposów Homera, tragedii Ajschylosa i Sofoklesa. Miciński z admiracją wspominał tragiczków greckich w swej publicystyce. Z tych źródeł bogini konieczności przywędrowała zapewne do twórczości pisarzy młodopolskich, w przeciwieństwie do Fatum pochodzącego z dzieł rzymskich poetów¹⁹.

Na koniec odnotujmy znaczącą nieobecność motywu Ananke u najwybitniejszych poetów pierwszego pokolenia Młodej Polski – Kazimierza Tetmajera oraz Jana Kasprówicza. Wierszy z Ananke lub choćby z losem, Fatum, przeznaczeniem w tytule próżno szukać w twórczości tych autorów, podobnie – co może zaskakiwać, zważywszy na silne inklinacje klasycystyczne – nie odnajdziemy ich u innego czołowego poety epoki, Leopolda Staffa²⁰.

¹⁹ Obecność Fatum w poezji młodopolar – funkcjonującego też pod w polskiej poezji rzadko się pojawiającym *Necessitas* (Konieczność) – należy już do osobnego opracowania.

²⁰ Wierszem Staffa, który można by umieszczać w kontekście bogini konieczności, są *Przódki* z tomu *Dzień duszy* (1903). Rekonesans obecności Ananke i motywów jej pokrewnych przeprowadzony wśród innych poetów i poetek Młodej Polski: Józefa Rolicz-Liedera, Wincentego Korab-Brzozowskiego, Bronisławy Ostrowskiej, Marii Komornickiej, a także poetów *minorum gentium*: Józefa Ruffera, Józefa Jedlicza, Konstantego Marii Górskiego, Edwarda Leszczyńskiego, Lucjana Rydla, Bogusława Adamowicza, nie przyniosły satysfakcjonujących efektów.

VI.

LITERATURA PIĘKNA W TEKSTACH UTWORÓW ARTYSTÓW POLSKIEJ SCENY METALOWEJ

„A w nocy – Szatana przyjąć dłoń. Tak jak Faust!”¹ – tym zdaniem zaczerpniętym z utworu *Noce szatana*, skomponowanego przed trzydziestoma czterema laty przez zespół Kat, literatura piękna symbolicznie weszła do polskiej muzyki metalowej. Demonologia chrześcijańska wespół z mitologiami pogańskimi w metalu jeszcze nie raz ustąpi miejsca poezji, literaturze... Tylko jakiej literaturze? Odpowiedź wydaje się oczywista. Literaturze zbuntowanej, mrocznej, demonicznej, szatańskiej właśnie². Bo metal – gatunek muzyczny – zawsze lubił szatana. Zaś „metal/metalowiec” – fan tej muzyki – często poszukiwał takiej literatury, która kontestowałaby chrześcijańskie wartości lub przynajmniej je w taki bądź inny sposób kwestionowała.

Litania do Szatana Charlesa Baudelaire’a to utwór urastający niemal do programowego manifestu, swoistego hymnu muzyków formacji blackmetalowych. Wystarczy wspomnieć takie

¹ Słowa do utworu napisał Robert Lor. Zob. M. Żyła, *Piekło i metal. Kat – historia zespołu*, Kraków 2023, s. 99.

² Jak w kontekście tekstów własnych podsumowywał swój stosunek do literatury Roman Kostrzewski: „Zawsze starałem się trafić do takiej literatury, która była napiętnowana. Chciałem wytworzyć jakiś rodzaj niepokoju, niesamowitości, mistyki” (M. Żyła, R. Kostrzewski, *Roman Kostrzewski. Głos z ciemności*. Kraków 2016, s. 185).

zespoły, jak Necromantia, Gorgoroth czy Rotting Christ, posiadające w swej dyskografii własne interpretacje tego francuskiego wiersza³. To nie przypadek.

Fenomen „metalowców”, wykształconych humanistycznie lub często wykazujących zainteresowania literackie, może dziwić kogoś z zewnątrz, spoza tego kręgu (nazwijmy go umownie subkulturowym). „Metale” są częstokroć czytani w klasyce literatury światowej, obeznani, choćby pobieżnie, w filozofii starożytnej i nowożytnej, nieobojętni – co akurat w tym przypadku wydaje się, z racji specyfiki przynajmniej niektórych podgatunków metalu, dosyć oczywiste – wobec zagadnień związanych z religią. Ci, którzy są częścią tego kręgu, lub choćby tylko mieli z nim styczność, dziwić się nie będą. Prawdą jest, że wśród ludzi niezwiązanych w jakikolwiek sposób z subkulturą metalową⁴ utrzymuje się stereotyp „metalowca” – słuchacza czy też fana metalu – jako człowieka raczej mało ambitnego, niewykształconego, omamionego za to jakimś dziwnym, barbarzyńskim rodzajem dźwięków, które trudno nazwać muzyką⁵.

Może w takim stereotypie „metalowca” tkwi ziarno prawdy? Struktura społeczna i środowiskowa subkultur bywa bardzo

³ Odpowiednio na płytach: *Crossing the Fiery Path* (1993) – utwór nr 6: *Les Litanies de Satan*; *Incipit Satan* (2000): utwór nr 3: *Litani til Satan*; *Rituals* (2016) – utwór nr 4: *Les Litanies de Satan (Les Fleurs du Mal)*.

⁴ Zob. M. Zawadzki, *Komunikacja werbalna i niewerbalna. Porównanie subkultury metalowej i satanistycznej*, w: *Ezoteryzm, okultyzm, satanizm w Polsce*, red. Z. Pasek, Kraków 2005. Artykuł w sensie teoretycznym cenny, choć obecnie już nieco zdezaktualizowany.

⁵ Bo przecież jest Akcent, Zenon Martyniuk i tyluż innych mu podobnych. To z jednej strony. A z drugiej wszelkie rodzaje mniej lub bardziej ambitnego popu, Ed Sheeran oraz dziesiątki innych zdolnych i popularnych artystów, którzy doskonale potrafią się wpisać w oczekiwania szerokiej publiczności, mainstreamu.

zróznicowana. Wielu tych, którzy otwarcie przyznają się do słuchania muzyki metalowej, nawet tej najbardziej ekstremalnej z racji przekazu dźwiękowego, tekstowego oraz scenicznego, czyli black metalu, albo już z tej subkultury „wyszło”, albo nigdy się do niej nie przyznawało. Dziś wielu zagorzałych metalowców z lat dziewięćdziesiątych zamiast długich włosów i sfatygowanych tiszertów prezentujących okładki ulubionych płyt, przestrzega korporacyjnego dress code’u lub pracuje na kierowniczych stanowiskach. Średnia wieku młodych zbuntowanych z tamtych lat to dziś 40 plus.

W tym miejscu zastrzegam, że mowa tu będzie jedynie o wyćinku obszernej i dosyć zróznicowanej całości. Interesuje mnie pewna część sceny metalowej, a zatem twórcy, zwłaszcza wokaliści piszący własne teksty, lub ci poszukujący tekstów do piosenek swoich zespołów w szeroko pojętym świecie literatury. Tacy twórcy przekazem słownym oddziałują na część sięgających po ich nagrania ludzi. Nie dysponuję danymi statystycznymi, lecz zakładam, że tylko niewielka część fanów czyta teksty swoich ulubionych zespołów. Zapewne komunikacja jest znacznie łatwiejsza, gdy nadawca i odbiorca posługują się na co dzień tym samym językiem. O takiej sytuacji komunikacyjnej kilka lat temu wspominał lider śląskiej Furii, formacji, której w ostatnich latach udało się nie tylko przebić do świadomości ludzi niezwiązanych z metalem, ale i wypłynąć w inne, nie do końca czysto metalowe wody, określone mianem „necrofolku”. Otóż Nihil (właściwie Michał Kuźniak), zagadnięty o domniemane pionierstwo w tak zwanym „lingwistycznym” black metalu, stwierdził, że jest to wyłącznie kwestia języka polskiego. Teksty polskojęzyczne zdecydowanie lepiej trafiają do świadomości słuchacza. Nie musi on bowiem sięgać po książeczkę czy wkładkę do płyty⁶.

⁶ „Ludzie zwracają uwagę na Furię, bo rozumieją teksty. W przypadku tekstów anglojęzycznych często trzeba dodatkowo przeczytać wkładkę do

Symbolicznym ukoronowaniem literacko-artystycznych aspiracji zespołu, który w początkach kariery lubił zaznaczać przynależność narodową, zresztą w sposób bardzo przekorny (albumy *Martwa polska jesień*, 2007; *Marzannie, królowej Polski*, 2012) stał się udział – w roli autorów oprawy muzycznej – w *We-selu* Stanisława Wyspiańskiego w adaptacji i reżyserii Jana Klaty⁷. Do Furii i jej lidera oraz jego charakterystycznych liryków, czy też prób tekstowo-poetyckich w duchu prymitywizmu surrealistyczno-groteskowego, wróć jeszcze niżej.

Jeśli bierzemy pod uwagę obecność w muzyce metalowej cytatów z tzw. literatury pięknej, to bezsprzecznie w Polsce prekursorem w tej dziedzinie stał się zespół Kat, a ściślej Roman Kostrzewski – wielki miłośnik poezji Tadeusza Micińskiego⁸.

Znajdziemy także i takie zespoły, które całkowicie zerwały ze stylistyką metalową, a niegdyś należały w Polsce do ikon ciężkiego grania. One również czerpały z poezji. Największym zainteresowaniem cieszy się właściwie od zawsze (być może to właśnie zasługa Kostrzewskiego) poezja młodopolska, choć oczywiście tu i ówdzie zdarzają się cytaty z autorów pochodzących z innych epok literackich. Lux Occulta jest przykładem właśnie takiego zespołu. Na wydanych po długiej przerwie *Kołysankach* zespół sięgnął, nie będzie to zaskoczeniem (tym bardziej, że wokalista

płyty, a wielu ludzi to ignoruje i nie zwraca w ogóle uwagi”. Cyt. za: *Furia. Chrzestni necro folkloru*, „Musick Magazine” 2014, nr 4, s. 12.

⁷ Premiera na deskach Teatru Starego w Krakowie (12.05.2017). Zob. D. Gac, *Nekroteatr*, „Musick Magazine” 2017, nr 1, s. 56–57.

⁸ Zob. M. Aronowicz, *Miciński – Kostrzewski: apokalipsa, satanizm, muzyka metalowa*, w: *Apokalipsa. Symbolika, tradycja, egzegeza*, t. 1, red. K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2006. Dla porządku należy dodać, że drugim źródłem tekstowych inspiracji Kostrzewskiego były zapewne *Listy z Ziemi Marka Twaina (Letters from the Earth)*, powst. 1909, wyd. 1963). Zob. R. Kostrzewski, M. Żyła, dz. cyt., s. 282–285.

i autor tekstów tego zespołu ukończył filologię polską), po Tadeusza Micińskiego⁹.

Jak wiadomo, Roman Kostrzewski wielokrotnie cytował i parafrazował autora *Nietoty*. Śladem czołowego polskiego „satanisty” poszło wielu innych, w tym oczywiście Adam Nergal Darski, obecnie postać najbardziej w Polsce kojarzona z metalem i jednocześnie z satanizmem. W świadomości społecznej Darski stał się w drugiej dekadzie XXI wieku bardziej rozpoznawalny aniżeli nieco zapomniany przez media Kostrzewski, swoje lata chwały na satanistycznym świeczniku polskich mediów mający już raczej za sobą. Behemoth jednym utworem, zatytułowanym *Lucifer*, zrobił z kolei wokół Micińskiego, o którym przeciętnie wykształcony Polak w ogóle nie słyszał, więcej szumu, aniżeli Kat na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku. Nie będzie przesadą, jeśli powiemy, że przeciętnie wykształcony Polak słyszał (dosłownie słyszał, rzadziej: czytał) o istnieniu Stanisława Wyspiańskiego czy Stefana Żeromskiego, lecz o Micińskim raczej już nie. Odnotujemy však, o czym pewnie nie wszyscy zainteresowani muzyką metalową pamiętają, że po *Lucifera*, najsłynniejszy bodaj wiersz Micińskiego, cztery lata przed Darskim sięgnął krakowianin, Leszek Wojnicz-Sianożęcki, założyciel i lider kultowego, przynajmniej dla części blackmetalowców, zespołu Holy Death.

Micińskiego polscy frontmani, wokaliści, autorzy tekstów, liderzy kapel wykonujących metal (w podgatunku black lub

⁹ W utworze *Mieczów siedem* – sięgnięto po wiersz Micińskiego *Wolnomularze polscy* (z cyklu tzw. wierszy z *Nietoty*). Obecnie (od 2024 roku) Szubrycht prowadzi „Ciężko na sercu”, autorską audycję w Trójce (Programie Trzecim Polskiego Radia). Ponadto jest też autorem książki poświęconej muzyce i subkulturze metalowej. Zob. tegoż, *Skóra i ćwieki na wieki. Moja historia metalu*, Wołowiec 2022.

pagan) upodobali sobie wyjątkowo. Oprócz Kostrzewskiego, Sianożęckiego, Darskiego czy Jarosława Szubrychta, kojarzonego raczej z dziennikarstwem muzycznym aniżeli z Lux Occulta, po twórczość autora *Xiędza Fausta* sięgnęli: wykorzystujący black-metalową otoczkę darkambientowy Nirnaeth, paganmetalowy Radogost, blackmetalowy i ultrapodziemny¹⁰ Toska. Zespół ów na debiutanckiej EP informuje, że teksty na niej zawarte inspirowane są poezją Tadeusza Micińskiego¹¹. Do tej niekompletnej listy dorzucmy jeszcze powstały w 2013 roku zespół o wymownej nazwie Srogość, który również sięgnął po autora *W mroku gwiazd*¹², a także blackmetalowy projekt Narrenwind, w którym sięgnięto po *Nokturn* z wymienionego wyżej tomu poezji¹³. Zauważalna

¹⁰ Internet właściwie zasypał przepaść pomiędzy nawet najbardziej niszowymi formacjami metalowymi a potencjalnymi ich słuchaczami. Wszystko można „wrzucić” do sieci. W epoce przedinternetowej stan dystrybucji materiałów muzycznych, wiedzy na temat muzyków pozamainstreamowych był znacznie utrudniony.

¹¹ “The lyrics are inspired by poetry of Tadeusz Micinski”, <https://www.metal-archives.com/albums/Toska/Toska/548748> [dostęp: 27.11.2018].

¹² <https://www.metal-archives.com/albums/Srogo%C5%9B%C4%87/Wszale%C5%84stwie/445339> [dostęp: 27.11.2018].

¹³ Album *Mojej bolesnej śnię dobrą śmierć* (2018), utwór Nic. Prócz Micińskiego na płycie obecne są wiersze Rafała Wojaczka (*Mojej bolesnej, Która zmęczona śpi*, oba 1966) oraz Kazimierza Ratonia (*Pieśni północne*, 1972), czołowych polskich poetów wyklętych okresu powojennego. Poezja Ratonia wydaje się szczególnie podatna na „zaanektowanie” przez polską scenę blackmetalową, czego dowodem może być Tiil Sum, który swoją trójtutowową „epkę” zatytułowaną *I nie ma śmierci, i sen jest tylko...* (2017) w całości oparł na wierszach Ratonia. Wcześniejszy, pełnometrażowy album *In Articulo Mortis* (2013) w warstwie tekstowej wypełniły zaś liryki kolejno: Stanisława Korab-Brzozowskiego (*Nadchodzi noc...* oraz *Ach! Jak posępnie las ten dziki!*...), Kazimierza Przerwy-Tetmajera (*Opłyn mnie, ciemny lesie...*), Jana Kasprowicza (*W ciemności schodzi moja dusza*) i... Ratonia (*Z gnijącego mózgu cieknie nieustannie*

jest tu ciągłość: trwałe i stale się nasilające zainteresowanie twórczością – właściwie wyłącznie poetycką – Micińskiego.

Nie zamierzam tu podawać wyczerpujących informacji, kto i kiedy sięgnął po dany wiersz lub poemat. Takie informacje, wprowadzając także niekompletne, wszyscy zainteresowani tematem odnajdą w sieci internetowej, na co najmniej jednej witrynie¹⁴.

Interesują mnie natomiast następujące kwestie szczegółowe.

Po pierwsze: co skłaniało i wciąż skłania frontmanów polskich formacji metalowych do sięgania po poezję, zwłaszcza polską (choć nie wyłącznie polską) i wykorzystywania jej jako warstwy tekstowej? Po drugie: jakim kluczem się oni kierowali i kierują oraz co najczęściej bywa czynnikiem decydującym przy wyborze takiego, a nie innego autora? Wreszcie, po trzecie: w jaki sposób oraz w jakim kontekście poezja ta bywa wykorzystywana?

Z pewnością do sięgania po mowę wiązaną skłania tekściarzy to, iż sami pracują, by nie powiedzieć: „rzeźbią”, w słowie. Część z nich z pewnością zdradza aspiracje poetyckie. Nawet jeśli Romana Kostrzewskiego za poetę nie uznamy (sam się od tego odżegnuje)¹⁵, to z pewnością był on (i nadal jest) świetnym autorem tekstów. Teksty Kostrzewskiego z pewnością są bardzo

ropa...). Nie sposób nie zauważyć, że zdecydowaną przewagę mają jednak przedstawiciele Młodej Polski.

¹⁴ Zob. discogs.com. Np. przy hasle dotyczącym Leopolda Staffa nie odnotowano dosyć istotnego w latach dziewięćdziesiątych i do dziś istniejącego zespołu doommetalowego Cemetery Of Scream, który na swej debiutanckiej płycie *Melancholy* (1995) sięgnął po słynny *Deszcz jesienny* (z tomu *Dzień duszy*, 1903) tegoż poety.

¹⁵ Choć w wywiadzie rzecze przeprowadzonym przez Mateusza Żyłę opowiadając o swych tekstach, Kostrzewski konsekwentnie posługuje się zwrotem „podmiot liryczny”, co wskazuje na liryczność, poetycki kształt tych tekstów. (M. Żyła, R. Kostrzewski, dz. cyt., s. 232, 244).

charakterystyczne, styl zdecydowanie rozpoznawalny. Zdradzają daleko posuniętą organizację poetycką, operują rytmem, metaforą i symbolem. Ich cechą konstytutywną jest antychrześcijaństwo i satanizm (do połowy lat dziewięćdziesiątych), antyklerykalizm, obrazoburstwo i wolnomyslicielstwo (od połowy lat dziewięćdziesiątych). Oczywiście, na przestrzeni lat styl Kustrzewskiego ewoluował¹⁶.

Obecność utworu literackiego (poezji lub prozy) bądź fragmentu dzieła w kompozycji muzycznej da się sprowadzić do kilku zastosowań:

- a) wiersz lub fragment wiersza zapożyczonego wypełnia cały utwór, w którym nie pojawia się choćby słowo innego autora (w domyśle tekściarza, wokalisty);
- b) wiersz lub fragment wiersza zapożyczonego występują obok tekstu innego autora, najczęściej wokalisty, tekściarza;
- c) wiersz lub fragment wiersza zapożyczonego zostaje mniej lub bardziej przetworzony, wkomponowany, ukryty w tekście własnym autora (wokalisty, tekściarza);

¹⁶ Warto odnotować, że pierwszy album Kata (zatytułowany 666), wydany także w wersji anglojęzycznej jako *Metal & Hell* (1986), został zaliczony do 40 najlepszych blackmetalowych albumów wszech czasów przez magazyn „Metal Hammer” (edycja brytyjska). W uzasadnieniu czytamy: „Kat jest legendą w ich rodzinnej Polsce, choć udało się mu osiągnąć tylko ograniczony rozgłos poza jej granicami. To zawstydzające, ponieważ wywarli duży wpływ na polskich adeptów black metalu w latach 90., a ich debiutancki album (wydany również z polskimi tekstami pod tytułem 666 w tym samym roku) jest świetną kombinacją wpływów Venom, Bathory i nowej fali brytyjskiego heavy metalu oraz bezwstydných, bluźnierczych zamiarów”. Tłumaczenie i cytaty za portalem Antyradio.pl: <https://www.antyradio.pl/Muzyka/Rock-News/Brytyjski-magazyn-wybral-40-najlepszych-blackmetalowych-albumow-wszech-czasow-Wsrod-nich-album-Kata-25214> [dostęp: 27.11.2018].

- d) utwór lub twórczość (tom, kilka dzieł) konkretnego autora (jego styl lub idee) stają się inspiracją tekstu (lub tekstów) utworu (lub utworów) muzycznego (muzycznych).

Wymienione warianty można zilustrować konkretnymi przykładami, do niektórych odsyłam w przypisach. Najtrudniej jest oczywiście wskazać przypadki opisane w podpunkcie d). Pomagają tu jednak sami autorzy tekstów, którzy nierzadko w wywiadach na łamach prasy „branżowej” (lub bezpośrednio we wkładkach i bookletach płyt) wspominają o tych poetach czy pisarzach, którzy ich zainspirowali przy tworzeniu własnych tekstów.

Autor *W mroku gwiazd* z racji kojarzonego z nim „lucyferyzmu” stał się prawdopodobnie najbardziej popularnym poetą wśród polskich metalowców, zwłaszcza w nurcie okołoblack-metalowym. Do tej popularności przyczynił się bez wątpienia wspomniany tu już nieraz wokalista zespołu Kat (do 2004 roku), następnie działający pod szyldem Kat & Roman Kostrzewski (2005–2022)¹⁷.

W dalszej części wypowiedzi o inspiracjach literackich Darski wspomina jeszcze m.in. klasyka fantasy i opowiadań grozy, Howarda Philipa Lovecrafta, a także poetów: Leopolda Staffa czy Charlesa Baudelaire’a. Widzimy zatem, że krystalizuje się nam tu pewien kanon pisarzy hołubionych w kręgach subkultury metalowej. Albowiem trudno polemizować z tezą, że to, jakich autorów czytają muzycy, nie ma przełożenia na to, jakich autorów czytają fani tychże muzyków. To wszystko oczywiście przy założeniu, że muzycy dzielą się publicznie swoimi inspiracjami, tak jak uczynił to Nergal. A także przy założeniu,

¹⁷ Działalność zespołu przerwała śmierć (10.02.2022) jego lidera i wokalisty. Na temat wpływu Micińskiego na świat polskiego metalu piszę w rozdziale *Tadeusz Miciński jako poeta subkultury metalowej*.

że przynajmniej jakaś część fanów należy do osób chętnie sięgających po książki.

Lovecrafta w latach dziewięćdziesiątych, choć znanego i bez tej pomocy, w środowisku metalowym rozpropagował Vader, oczywiście wśród tych, którzy choć trochę zwracali uwagę na teksty utworów tego bardzo warmińskiego wówczas zespołu. Staff stał się znany w subkulturze metalowej zapewne analogicznie do Micińskiego. Jak tego ostatniego poznawano głównie z wydanych w latach osiemdziesiątych dwóch tomów z serii „Biblioteka Poezji Młodej Polski”: *Poezje* (w opracowaniu Jana Prokopa) i *Poematy prozą* (w opracowaniu Wojciecha Gutowskiego), w których przedrukowano i obrazoburczy poemat *Niedokonany*, i słynne wiersze z tomu *W mroku gwiazd z Lucyferem* na czele, tak Staffa doceniono głównie za dwa pierwsze tomy poezji: *Sny o potędze* (1901) oraz *Dzień duszy* (1903). Jedynie „wczesny”, dekadenccko-nietzscheański Staff cieszył się niejakim uznaniem. Największą chyba sławę w kręgach metalowych zdobył jego obszerny wiersz *Anima Lucifera*. Do tego stopnia, że drugi pełnometrażowy album *Sacrilegium*, wydany dokładnie dwadzieścia lat po albumie debiutanckim, nosi właśnie taki tytuł. Doering całą rzecz wyjaśnia następująco:

Staff zaistniał w moim życiu po przez swe tłumaczenia Nietzschego. Nie jestem być może jego gorącym fanem, ale jest jeden wiersz, który zrobił na mnie przed laty ogromne wrażenie. Nie pamiętam już dokładnie, kiedy na niego trafiłem, ale myślę, że był on dla autora bardzo osobisty, mowa o *Anima Lucifera* i rozmowie jak mniemam autora z Bogiem. Gdy wygrzebałem go zupełnie przypadkiem podczas poszukiwań zupełnie innego staffu, zdecydowałem się oprzeć na nim sporą część płyty *Sacrilegium*. Stał się punktem wyjściowym dla tego materiału¹⁸.

¹⁸ Z korespondencji prywatnej z autorem (z dnia 20.05.2018).

Doering vel Nantur wydaje się należeć do bardziej zaangażowanych nie tylko literacko, lecz przede wszystkim ezoterycznie przedstawicieli sceny metalowej¹⁹. Na debiutanckim albumie formacji, którą współtworzył z Suclagusem (właśc. Krzysztof Górczyński), sam zajął się warstwą tekstową albumu, opierając ją na słowiańsko-pogańskim koncepcie, co wówczas, w latach 1993–1996, było tendencją przeważającą w polskim black metalu. W utworze zamykającym album, należącym do dwóch najbardziej znanych kompozycji zespołu, Nantur sięgnął po twórcę bardziej współczesnego, Franciszka Fenikowskiego²⁰. Wiersz związanego z Pomorzem Gdańskim poety, *Wicher Fala-mi Ognia*, wypełnia warstwę liryczną utworu o takim samym tytule. Dodatkowo Nantur dopisuje jakby dalszy ciąg – dodatkową zwrotkę. Mamy tu zatem doskonały przykład drugiego z wymienionych wyżej wariantów obecności poezji cudzej w kompozycji własnej – zob. podpunkt b).

W tym miejscu nie mógłbym choćby nie wspomnieć o Christ Agony i jego twórcy oraz niekwestionowanym liderze Cezarym Augustynowiczem, w branży metalowej znanym jako Cezar. Najbardziej metafizyczne oblicze siebie i swego zespołu

¹⁹ Doering pod szyldem wydawnictwa „ZOAS Press” ma na swym koncie kolekcjonerskie wydania: *Anatema Zosa. Kazanie do hipokrytów*, autorstwa jednego najbardziej przez siebie cenionych autorów A.O. Spare’a, a także *Fausta E. Stenbocka, Inno a satana G. Carducciego oraz Diabła B. Wójcickiego*.

²⁰ M. Doering na temat tegoż autora: „Fenikowski, którego muzeum mieści się w Wejherowie, przypasował mi kilkoma wierszami napisanymi zresztą na zlecenie. Nigdy nie fascynował mnie prywatnie, chyba zawsze bardziej poważałem sobie Jerzego Sampa, za *Drogę na Sabat* i podejście do tematu” (korespondencja z autorem z 20.05.2018). Doering po latach ponownie wyrecytował Fenikowskiego. Tym razem na potrzeby projektu ROD zaśpiewał *Byłem ongi dębem* do utworu o takimż tytule (EP *Rodowód*, 2015).

zaprezentował on w 1997 roku eksperymentalnym albumem *Darkside*²¹. Dosłownie metafizyczne, gdyż oprócz własnych liryków, czyli tekstów piosenek, które faktycznie można nazwać poezją, sięgnął on po angielską poezję metafizyczną pierwszej połowy XVII wieku. Augustynowicz już na wcześniejszych albumach jawił się jako poeta, albowiem styl jego tekstów, prócz niewątpliwie satanicznej i antychrześcijańskiej wymowy, charakteryzował się kondensacją, skrótem, rytmem, rymem i operował symboliką. Bez wątpienia styl Cezara musiał odcisnąć piętno na autorach w nurcie muzyki blackmetalowej młodszych o przynajmniej pokolenie, albowiem w połowie lat dziewięćdziesiątych (wyłączając tu Kata i Kostrzewskiego) obok Vader to właśnie Christ Agony należało do najpopularniejszych formacji metalowych w Polsce. Czas Behemotha miał dopiero nadejść²².

Darski w cytowanym fragmencie wywiadu z 1996 roku przywołał również Stanisława Przybyszewskiego, wymienianego najczęściej obok Micińskiego jako twórca satanicznego nurtu w literaturze polskiej. Inspiracji autorem *Synagogi szatana* w tekstach utworów metalowych nie znajdziemy jednak zbyt wiele. W dyskografii Behemoth ślad lektury Przybyszewskiego

²¹ W listopadzie 2018 roku ukazała się rozszerzona reedycja płyty, z drugim krążkiem zatytułowanym „Darekness”, złożonym z odrzutów sesji, pierwotnych wersji utworów oraz innych kompozycji z czasów pracy nad *Darkside*. Znajdziemy na nim kompozycje polskojęzyczne.

²² Tuż po wydaniu przełomowej, może jeszcze nie w karierze, lecz z pewnością w dyskografii, płycie zatytułowanej *Pandemonic Incantations* (1998) redaktor Dariusz Kempny stwierdził: „W obliczu majestatu nieświętej Trójcy – Boga (Vader), Syna (Christ Agony), Ducha (Behemoth), świat padnie na twarz”. Jak się miało okazać, z czasem to Behemoth obsadzi całą nieświętą Tróję, zarówno w skali krajowej, jak i światowej zajmuje ojcowskie miejsce pierwsze. *Behemoth. Nieświęty duch kroczy naprzód*, rozmawia D. Kempny, „Metal Hammer” 1998, nr 9.

pojawił się, jak sądzę, na płycie z 1998 roku, zatytułowanej *Pan-demonic Incantations*. W zakończeniu utworu *The Thousand Plagues I Witness*, znajdujemy fragment o Gordonie, „którego imię jest zniszczeniem, eksterminacją”, a taki właśnie był, także we własnym mniemaniu, satanista Gordon ze słynnej na przełomie XIX i XX wieku powieści Przybyszewskiego *Dzieci szatana* (1899)²³.

W drugiej dekadzie XXI wieku Nergal zwróci się w kierunku nieco nowocześniejszej literatury. Choć *Lucifer* Micińskiego „zabłyśnie” na płycie *Evangelion* z 2009 roku²⁴, to już na kolejnej, wydanej po dłuższej przerwie *The Satanist*, usłyszymy słowa ze *Ślubu*, dramatu Witolda Gombrowicza. Świadczyłoby to tyleż o przejściu do epoki literackiej bliższej współczesności, co o szerokim wachlarzu możliwości eksploracji literacko-muzycznych.

Na koniec wróć jeszcze do czasów najnowszych, do współczesności polskiego black metalu, który z black metalem bierze rozbrat. A zatem słów kilka na temat twórczości zespołu Furia. Teksty tworzone przez Nihila, wokalistę zespołu, choć wciąż rozpoznawalne i charakterystyczne, na przestrzeni dekady przeszły jednak ewolucję. Dojrzały, jak pewnie dojrzał ich autor. Pierwotny prymitywizm, by nie powiedzieć niezamierzoną grafomanię (zresztą dostrzeżaną po latach przez ich autora)²⁵, zastąpił

²³ Na temat powieści – „kultowej” wśród blackmetalowców – zob. G. Matuzek, *Demony Przybyszewskiego, czyli o szatanie wczesnej nowoczesności*, „Stan Rzeczy” 2011, nr 1.

²⁴ Dodatkowo wsparty obrazem wizualnym, w pełni profesjonalnym wideoklipem, w którym w rolę Lucyfera niezwykle sugestywnie wcielił się Maciej Maleńczuk, muzyk i poeta, zupełnie nie kojarzony z metalem jako gatunkiem muzycznym.

²⁵ Z wywiadu C. Łakomego z Nihilem: „Z płyty na płytę minimalizujesz teksty. *Martwa polska jesień* pokazywała ciebie jako tekściarza bardzo ekspresyjnego, romantycznego wręcz, młodego”. Nihil: „I grafomańskiego.

wykoncypowany świat lasu wyrosniętego na hałdzie. Kopalnia, smród, a może raczej zapach węgla i wszechobecną degradację krajobrazu przeplata się z miejscowym folklorem. To wszystko podane w zimnej otoczce nihilizmu, jak przystało na kogoś, kto nosi taki a nie inny pseudonim artystyczny.

Odnotujemy, że na EP *Guido* z 2016 roku frontman Furii sięgnął po młodopolskiego, nieco może przykurzonego klasyka Lucjana Rydla (zresztą niedarzonego szacunkiem przez Micińskiego, zapewne z wzajemnością). Pierwsza część tego wydawnictwa, zatytułowana *Stara Polska księżycowa*, to dwa utwory 1 i 2. W pierwszym tekst zaczerpnięto z *Pieśni topielców*, w drugim z wiersza *Księżyc wyszedł...*²⁶.

Podsumowanie

Z moich wieloletnich obserwacji wynika, iż przynajmniej część polskich wokalistów zespołów metalowych i okółometalowych, którzy zajmują się także tworzeniem tekstów do utworów swoich macierzystych zespołów, dosyć nieźle orientuje się w kanonie literackim, zwłaszcza tym kojarzonym z tzw. nurtem gotyckim, buntowniczo-satanicznym, czy wreszcie antychrześcijańskim. Popularnością cieszy się również klasyka powieści fantasy (J.R.R. Tolkien) i autorzy określani mianem okultystów

Niemniej podpisuję się pod każdym tekstem, który napisałem jeszcze w czasach pierwszej demówki. To zawsze było pisanie szczere do bólu, że aż krew leciała. Tyle że nie umiałem sprawnie używać słów. Różnica polega na tym, że dziś umiem”. Cyt. za: *Furia – Jesteśmy inni*, „Noise Magazine” 2017, nr 1 (luty), s. 11.

²⁶ *Księżyc wyszedł* pochodzi z tomu *Poezje* (Kraków 1901, s. 12–13), *Pieśń topielców* z tomu *Poezje*, Kraków 1909, s. 67–69.

i ezoteryków²⁷. Wyodrębnił się też nurt polskiego black-folk metalu, który w warstwie tekstowej częstokroć łączy mitologię słowiańską z inspiracjami filozoficznymi spod znaku Nietzschego, nawiązując przy tym do jego słynnego hasła: „Bóg umarł”²⁸. Jak choćby w *Gorzkich żalach*, utworze otwierającym płytę zespołu Thy Worshiper, zatytułowaną swojsko *Klechdy*:

Gorzkie żale przybywajcie
 Serca nasze przenikajcie
 Otwórzcie się me źrenice
 Toczcie smutnych łez krynice
 Opoki się twarde krają
 Z grobów umarli powstają
 Piekło istnieje i żarła wciąż szuka
 Słabych i chorych nadzieje przeżuwa

Bóg już umarł i zdechły anioły
 Na trupie śmierdzącym żerują demony

Nadzieja ostatnia zdycha i zdycha
 Cymbałem modlitwa, gdy miłość umarła
 Pytam, pytam co się dzieje

²⁷ Zob. K. Grudnik, *Okultyzm i nowoczesność. Studium literaturoznawcze*, Gdynia–Kraków 2016. Studium cenne pod względem zawartości materiałowej (zwłaszcza jeśli idzie o literaturę niepolską). Ukazuje związek pomiędzy literaturą piękną – pisarzami i poetami – a okultystami i ezoterykami. Część przedstawionych tu autorów można z pewnością uznać i za okultystów, i za literatów (np. słynny przypadek Aleistera Crowleya, tak popularnego wśród metalowców).

²⁸ Wypowiedziane w *Wiedzy radosnej*, zob. F. Nietzsche, *Radosna wiedza („La gaya scienza”)*, przeł. M. Łukasiewicz, Gdańsk 2008, s. 125: „Bóg umarł; ale ludzie są, jacy są, i może jeszcze przez tysiąclecia w rozmaitych jaskiniach będą nam pokazywali jego cień. Cóż, musimy pokonać jeszcze jego cień!”.

Wszystko stworzenie truchleje
Gorzkie żale przybywajcie²⁹.

Tekstem tegoż utworu (właściwie wierszem, gdyż ów tekst spełnia wszelkie formalne wymogi stawiane mowie związanej) można by zamknąć niniejsze rozważania, gdyby nie konieczność odpowiedzi na pytanie: dlaczego i w jakim celu muzycy metalowi sięgają do takiej literatury, dlaczego sięgają po literaturę „sataniczną”? Co chcą w ten sposób osiągnąć i czy osiągają to, co sobie założyli?

Otóż wydaje się – a piszę to z przekonaniem kogoś, kto poznał opisywane środowisko niejako „od środka”, gdyż sam przez wiele lat, chcąc nie chcąc, w jakimś sensie do niego należał – nie chodzi tu o identyfikację z szatanem umożliwiającą uznanie własnej grzeszności, gdyż grzeszność, samo jej pojęcie, zostaje już w momencie inicjacyjnym odrzucone³⁰. Tekstowy świat piosenek

²⁹ Thy Worshiper, *Klechdy*, Arachnophobia Records, 2016. Por. też dawniejszą realizację toposu „Bóg umarł”: Christ Agony, płyta *Daemoonseth Act II* (1994), utwór *Urtica Diaoica Cultha*: “I am in the darkness / Besides me the nonentity / The god died”.

³⁰ Grzeszności w sensie Miltonowskim, jeśli założyć, że „istnieje” bądź „istniał” wzorcowy, autorsko założony, czytelnik *Raju utraconego* (być może taki jest). Należałoby zadać pytanie, czy zawsze „identyfikacja z szatanem umożliwia czytelnikowi poematu uznanie własnej grzeszności”? To wątpliwe. Już Wiliam Blake, ceniąc Johna Miltona (i poświęcając mu osobny poemat – *Milton* [1804]), krytykował błędy „doktrynalne” rodu, które ten – zdaniem Blake’a – popełnił w *Raju utraconym*, z czego warto tu przytoczyć słynne zdanie Blake’a pochodzące z *Zaślubin Nieba i Piekła* (*nota bene* dzieła również „eksploatowanego” w świecie muzyki metalowej, zob. Ulver, album *Themes from William Blake’s The Marriage of Heaven and Hell*, 1998): „Zauważcie: Milton miał związane ręce gdy pisał o Aniołach i Bogu, a swobodne gdy pisał o Diablach i Piekło, gdyż był on prawdziwym Poetą i trzymał z Diabłem, chociaż nie zdawał sobie

metalowych rozgrywa się niejako „poza dobrem i złem” (choć używa się w nim chrześcijańskiej symboliki i ornamentyki związanej z pojęciami dobra oraz zła), kontestuje właśnie taki, religijny, konkretnie judeochrześcijański porządek. Natomiast samych symboli zła³¹ używa się w tekstach utworów metalowych w celu odrzucenia porządku chrześcijańskiego, czasem wręcz jego postponowania, co być może zaspokaja kumulowane, wieloletnie frustracje związane z przynależnością (często wbrew własnej woli) do tego porządku (okres dzieciństwa – Kościół, religia, władza rodzicielska etc.). Autorzy tekstów sięgając po literaturę mroczną, „sataniczną” i „przeklętą”, chcą więc najpewniej osiągnąć – i zapewne w wielu przypadkach to osiągają – satysfakcję płynącą z ekspresji własnego „ja”, niepoddanego nikomu (słynne hasło *non serviam* – zaczerpnięte *nota bene* z poematu Johna Milтона)³², identyfikowanego z „ja” lucyferycznym lub „ja”

z tego sprawy”. W oryginale: “The reason Milton wrote in fetters when he wrote of Angels & God, and at liberty when of Devils & Hell, is because he was a true Poet and of the Devil’s party without knowing it”. Cyt. za: W. Blake, *Wiersze i poematy*, wybór i oprac. K. Puławski, Izabelin 1997, s. 114–115.

³¹ Literatura przedmiotu, filozoficzna i teologiczna, jest bardzo obszerna. Odsyłam do pracy: K. Hubaczek, *Bóg a zło. Problematyka teodycealna w filozofii analitycznej*, Wrocław 2010, zwłaszcza rozdz. I: *Sposoby formułowania problemu zła*.

³² *Non serviam* (łac. „nie będę służył”) to tytuł drugiej płyty (także utworu tytułowego) greckiego zespołu Rotting Christ (1994). Jego lider Sakis Tolis w wywiadach nie kryje inspiracji literackich. Najnowsza płyta zespołu (*The Heretics*, 2019) obfituje w nawiązania i cytaty z Williama Szekspira, Fiodora Dostojewskiego, Thomasa Paine’a, Nikosa Kazandzakisa, Edgara Allana Poe’go. Biblijne *non serviam*, wypowiedziane oczywiście przez Lucyfera, do świata metalu przywędrowało za pośrednictwem *Paradise Lost* Johna Milтона. I tak np. A. Nergal Darski na lewym przedramieniu wytatuowane ma właśnie „Non Serviam”. Inne słynne zdanie z poematu

antychrystowym³³. Istotniejsze jest chyba jednak, że taką satysfakcję muzycy są w stanie zapewnić swym słuchaczom, przynajmniej tym, dla których warstwa tekstowa utworów bywa równie istotna, jak ich strona muzyczna.

Nie można też zapominać, że szatan pojawiający się w tekstach utworów metalowych bywa również traktowany bardzo serio, zaś tekściarz gloryfikujący postać upadłego anioła może przynależeć do mniej lub bardziej zorganizowanej grupy, kojarzonej z tak zwanym satanizmem konfesyjnym. To rzecz jasna temat na osobne studium socjologiczne lub psychologiczne, do którego napisania autor niniejszego rozdziału nie posiada odpowiednich kompetencji³⁴.

Puentą niechaj będzie uwaga na temat działania odwrotnego: nie literatury na muzykę black metalową, lecz tejże, silnie przecież zideologizowanej muzyki, na literaturę. Na polskim gruncie doskonałym przykładem takiego „oddziaływania zwrotnego” wydaje się Łukasz Orbitowski (ur. 1977), autor poczytnych opowiadań grozy oraz fantastyki naukowej. Pisarz, choć odżegnywał się od traktowania serio całej otoczki (w tym

Miliona (z Księgi II), które cytowane bywa przez przedstawicieli subkultury metalowej, to: „Lepiej być panem w piekle, niżli sługą w niebiosach” (ang. “Better to reign in Hell, than to serve in Heaven”. Wspomnianą płytę *The Heretics*, kończy fraza: „Make your choice, wish you well – Serve in heaven or rule in Hell” (*The Sons of Hell*, utwór bonusowy).

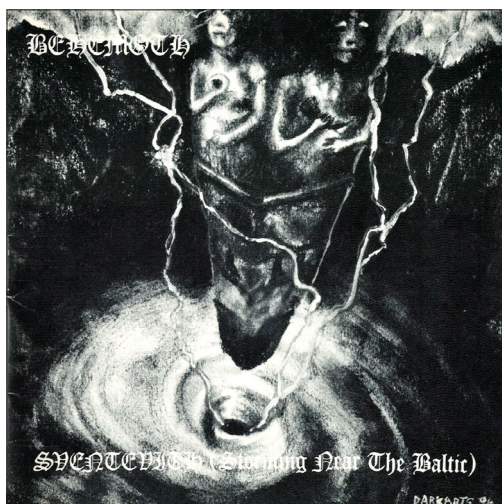
³³ Na temat podmiotowości „ja” lucyferycznego zob. analiza poematu T. Micińskiego *Niedokonany* (który m.in. R. Kostrzewski cytował w swoich tekstach): J. Ławski, *Wyobrażenia lucyferyczne. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”*, Białystok 1995.

³⁴ Odsyłam do szkicowego ujęcia tematu: P. Stawiński, *Oblicza współczesnego satanizmu*, w: *Sekty i związki wyznaniowe. Studia wybranych ugrupowań religijnych*, red. J. Sztumski, Kielce 2000. Ujęcie to, po upływie ćwierćwiecza, jest nieco zdezaktualizowane.

i warstwy tekstowej) nurtu black metal, przyznawał jednak, że gatunek ten był dla niego „najsilniejszym doświadczeniem formującym”³⁵.

³⁵ Pełna wypowiedź Orbitowskiego: „Black metal był dla mnie chyba najsilniejszym doświadczeniem formującym, bo ja się załapałem na tę pierwszą norweską falę – miałem 15 lat, a oni wtedy palili tam kościoły, zabijali się nawzajem i ja myślałem, że to są prawdziwe diabły z jakiejś skandynawskiej krypty. A to przecież były dzieciaki, synki po 16 lat, co się nagrali w RPG i nienawidzili tego ładnego i spokojnego, opresyjnego w taki aksamitny sposób społeczeństwa norweskiego; i chciały draki. Ale za tym buntem stały tylko... bunt i energia, nic więcej”. Cyt. za: Aktivist.pl <http://aktivist.pl/lobuz-rozmawiamy-lukaszem-orbitowskim/> [dostęp: 5.06.2019].

O MICIŃSKIM RAZ JESZCZE



A więc te góry są cmentarzem mogił skalnych! wid-mowy wapien Giewontu istotnie kryje widma? W świątyni jego wykute filary, głębokie sale i zamazły mrok.

Tu leży posąg króla twarzą do ziemi. Bogowie, którym drzwi wejścia grobu sięgają ledwo ponad kostkę stopy, skamieniały patrzą w bezbrzeżną dal.

W komnatach świątyni Światowid głową sięga skle-pienia — miecz władzy w rękę jego — wkopany po kolana w ziemię — drzwi tajemnicze przed oczyma jego... Świato-wid... jakież echa szalejących fal Bałtyku! Nad głową w ko-fonie ogromne słońce. A pośrodku posąg kobiety Żywie, która trzyma króla na kolanach, pod jego zaś stopami głó-wy mnóstwa niewolników. Jej twarz ma powagę bogini.

Pod tronem jej przywiązani Teuton i Hunn — ona trzyma miecz i swastikę: symbol przez tarcie wywołanego ognia.

Na przeciwniejszej ścianie ze słońca opuszczają się strzały ostre i ręce w mnóstwie błogosławiące.

Na liljach wodnych ptaki siedzą—młody Lechita uchyla nenufary z bagien Muru za Sichlem i czaple za wielkie ró-żowe nogi chwyta.

Czarny bóg Zasób z wyrazem potęgi: członek bożka nad kwiatami lilij wodnych, jakby słupnik otrząsał się py-lem. Z węża czczonego pada wzrok na lilje. Teutonowie składają hold w niebieskich tunikach, usianych pszczołami; Duńczycy holdują z turami czarnymi — na rogach byków gęstogrzywych błagają ręce. Czesi sprzymierzeni: z tarczą wielką, z lancą i krótkim nożem sierpowym.

Jeden przyłożył nóż do czaszki wroga i młotem przy-bija. Wenedów tarcze czarne z gwiazdami lub słońcem: oszczepy, oksze i olbrzymie miecze, kręgi ostre, tnące, jak brzytwy lecące w powietrzu, zwane po indyjsku czakra. Kró-

Okladka pierwszej płyty zespołu Behemoth *Svente-vith (Storming Near The Baltic)*, której tytuł, a także warstwa wizualna, zainspirowane zostały być może frazą pojawiającą się w *Nietocie* T. Micińskiego. Źródło: archiwum własne, T. Miciński, *Nietota. Księ-ga tajemna Tatr* (Warszawa 1910, s. 37).

VII.

TADEUSZ MICIŃSKI JAKO POETA SUBKULTURY METALOWEJ

W ostatnich dwóch dekadach XX wieku z twórczością Micińskiego można było się zapoznać głównie z wydanych w latach osiemdziesiątych tomów z serii „Biblioteka Poezji Młodej Polski”: *Poezje* (w opracowaniu Jana Prokopa, wyd. Kraków 1980) i *Poematy prozą* (w opracowaniu Wojciecha Gutowskiego, wyd. Kraków 1985). W ostatnim z wymienionych przedrukowano obrazoburczy, a wśród społeczności subkultury metalowej odczytywany jednoznacznie antychrześcijański, poemat *Niedokonyany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni*. W obu wydaniach można znaleźć wiersze z tomu *W mroku gwiazd* ze słynnym *Luciferem* [*Jam ciemny jest...*] na czele. Ponadto w obiegu czytelnicznym znajdowały się wówczas *Poezje wybrane* (wyd. Warszawa 1976), przygotowane przez Piotra Kuncewicza. Znacznie trudniej było natomiast zetknąć się wówczas z prozą Micińskiego. Po II wojnie światowej wydano jedynie wybór nowel, zatytułowany *Nad Bałtykiem* (wyd. Gdańsk 1978). Dzięki pracy edytorskiej Teresy Wróblewskiej udostępniono Micińskiego dramatopisacza¹. Tragedię z dziejów Bizancjum *W mrokach Złotego Pałacu czyli Bazylissa Teofanu* poddawano zapewne licznym próbom

¹ Tomy 2, 3, 4 wydane odpowiednio w latach 1978, 1980, 1984. Tom pierwszy ukazał się w 1996 roku. Zob. T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, t. I–IV, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1978–1996.

czytelniczym, w przeciwieństwie do *Termopil polskich*, dzieła zdecydowanie przerastającego możliwości lekturowe większości dwudziestokilkuletnich a tym bardziej nastoletnich wtedy fanów muzyki metalowej. To ostatnie podaję również na podstawie własnych doświadczeń oraz rozmów z ludźmi mojego pokolenia i środowiska z lat dziewięćdziesiątych XX wieku.

Jeśli wziąć pod uwagę obecność cytatów z literatury pięknej, zwłaszcza z poezji, choć także i z prozy, w gatunku muzycznym nazywanym metalem (w wielu różnych podgatunkach), to w Polsce bez wątpienia prekursorem w tej dziedzinie stał się śląski zespół Kat. Stało się tak za sprawą jego wieloletniego wokalisty i lidera, Romana Kostrzewskiego, który okazał się wielkim admiratorem poezji Tadeusza Micińskiego². Fakt ten, znany powszechnie samym zainteresowanym, czyli słuchaczom Kata i zwolennikom talentu Kostrzewskiego³.

Sądzę, że autor *W mroku gwiazd* dla wielu ludzi wywodzących się z tego środowiska był i wciąż pozostaje jednym

² Od 2005 do 2022 roku R. Kostrzewski działał i tworzył pod szyldem 'Kat & Roman Kostrzewski'. Zespół Kat (pod wodzą jednego z założycieli grupy, gitarzysty Piotra Luczyka) wciąż istnieje i wydaje nowe płyty, choć te nagrane bez udziału Kostrzewskiego utrzymane są już w innej, zgoła niesatanistycznej czy antychrześcijańskiej konwencji. Zob. M. Żyła *Pomiędzy polem literackim a polem muzycznym. Tadeusz Miciński w polskiej muzyce heavymetalowej*, w: *Tadeusz Miciński i ludzie epoki. Studia*, red. M. Bajko, J. Ławski, U.M. Pilch, Białystok 2019. Autor przygląda się m.in. tekstom Kostrzewskiego w kontekście ich relacji do poezji Micińskiego. Zob. tegoż, *Ucieczka od nieboskłonów. Inspiracje literaturą Młodej Polski w tekstach heavymetalowych (Miciński, Przybyszewski)*, Białystok 2022.

³ Opisany przed kilkunastoma laty w artykule M. Aronowicza. Zob. tegoż, *Miciński – Kostrzewski: apokalipsa, satanizm, muzyka metalowa*, w: *Apokalipsa. Symbolika – tradycja – egzegeza*, t. 1, red. K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2006.

z najważniejszych pisarzy i myślicieli. Tylko o jakim pisarzu i jakim myślicielu tu mówimy?

Otóż zdecydowanie powiedzmy, że jest to Miciński okrojony, wybiórczy, a przez to nieco przekłamany, a przynajmniej nie do końca właściwie zrozumiany. I dzieje się tak od czasów pierwszych bezpośrednich lub pośrednich nawiązań do poezji Micińskiego w tekstach Kostrzewskiego, który, być może, pomimo swej redukcyjnej jednoznaczności i dosadności eksponującej wątki lucyferyczne poezji autora *Xiędza Fausta*, świetnie w swojej własnej sztuce oddał ideę rozdarcia i pragnienia wolności człowieka, obecnej w twórczości Micińskiego. Użyłem słowa „lucyferyczne” – w nawiązaniu do najbardziej znanego *Lucifera* (jak wiadomo, utworów o takim tytule Miciński napisał aż trzy), wiersza, który w subkulturze metalowców zyskał renomę, stając się swoistym znakiem rozpoznawczym obecności młodopolskiego poety w polskiej muzyce metalowej. Dokonało się to za sprawą Adama Nergala Darskiego, choć nie był on pierwszym muzykiem, który sięgnął po ten utwór⁴.

Recepcja Micińskiego w dziełach artystów sceny metalowej sprowadza się do wykorzystywania wierszy poety jako warstwy tekstowej w utworach muzycznych, wplatania fragmentów tychże wierszy we własne teksty, ich swoistego kryptocytowania. Miciński staje się też często inspiracją w tekstowej twórczości własnej.

⁴ Odnotujmy, że po *Lucifera* Micińskiego, cztery lata przed Darskim sięgnął krakowianin, Leszek Wojnicz-Sianożęcki, założyciel oraz lider kultowego (przynajmniej w pewnym wąskim kręgu blackmetalowców) zespołu Holy Death. Lecz to inna skala, gdyż formacja ta nigdy nawet nie zbliżyła się do mainstreamu, co udało się zespołowi Nergala najpóźniej w czasach wydania płyty *Evangelion* (2009), na której znalazł się rzeczony utwór z wierszem Micińskiego w roli jego tekstu.

Dla potwierdzenia przytoczę wypowiedź pochodzącą z fanzina wydawanego na początku lat dziewięćdziesiątych. Członek dobrze zapowiadającej się, a jak się z czasem okazało efemerycznej (a pochodzącej ze słynnych skądinąd Wadowic) formacji Taranis, na pytanie o „wpływ przedstawiciela okresu Młodej Polski Tadeusza Micińskiego na teksty zespołu” odpowiedział bardzo konkretnie, natomiast jego wypowiedź zdaje się symptomatyczna dla tych wszystkich, którzy w ostatniej dekadzie XX wieku i później sięgali po utwory interesującego nas poety. Otóż, jak wyznawał niewymieniony ani z nazwiska, ani z pseudonimu artystycznego członek Taranis:

Tadeusz Miciński jest postacią, której dedykujemy nasze oficjalne demo. Był on przedstawicielem dekadentów, którzy próbowali stworzyć własną wizję okultystycznego świata. Jego poematy, takie jak „Niedokonany” są oskarżeniem religii, jak i samego chrześcijaństwa, za niesprawiedliwość, jaka dokonywała się wówczas (i obecnie). Najbardziej znamienne jest to, że liryka Micińskiego wyraża przeżycia jednostki, której tragedią stała się niemożność znalezienia sensu i celu egzystencji, wszystko jest dla niego morzem ciemności. Zafascynował nas jako „Templariusz, który szuka ukojenia w dolinie mroku”. Naprawdę to był Wielki Poeta. „Spoczywaj w zapomnieniu świata”⁵.

Ta nieskrywana fascynacja Micińskim, nazywanym tu i ówdzie „naszym młodopolskim i okultystycznym klasykiem”, a jednak fascynacja Micińskim okrojonym, potraktowanym „wrywkowo”, nie do końca zgodnie z intencjami jego samego, nieraz mnie zastanawiała, kiedy sam poznawałem zupełnie innego, „nielucyferycznego” Micińskiego. Zastanawiało mnie to tym bardziej, że

⁵ „Equilibrium of Noise” 1994, nr 1, s. 10. Dostępny też: <http://oldschool-metal-maniac.com/EON1.pdf>.

w czasach, gdy muzyk zespołu Taranis artykułował swą opinię, ja miałem na temat autora *Xiędza Fausta* wiedzę jeśli nie taką samą, to przynajmniej mocno zbliżoną.

Miciński nie jest przecież wyłącznie autorem *W mroku gwiazd* i *Niedokonanego*, którymi tak fascynuje się część subkultury metalowej. Stworzył on wprawdzie wspomniany liryk *Lucifer*, lecz opublikował też równie znane – choć już nie wśród metalowców – *Stygmaty św. Franciszka*, utwór zdecydowanie niesatanistyczny i niepasujący do wizerunku poety, piewcy satanizmu. Miciński wydał też *Walcę o Chrystusa*, rozprawę, w której otwarcie opowiadał się za historycznością Jezusa Chrystusa. Jakkolwiek krytycznie wypowiadał się w niej o katolicyzmie, to chrześcijaństwa jako całości, jako religii bronił – w ogóle bronił różnych religii. Prawdopodobnie spora część muzyków sięgających po twórczość autora *Nietoty*, w celu wykorzystania jej we własnych kompozycjach, nie zdawała i wciąż nie za bardzo zdaje sobie z tego sprawę. Miciński przez świat metalu, konkretnie przez świat satanicznego, czarnego metalu (podgatunek: black metal), został zaanektowany jako „swój”, a następnie ogłoszony wieszczem Lucyfera. A jest to przecież połowa prawdy, gdyż był on również piewcą Chrystusa, co doskonale streszcza znana formuła oddająca zasadniczy sens wielu jego, zwłaszcza literackich dzieł, a mianowicie „lucyferyzm chrystusowy”⁶. Nie wspominając już o tym, że Miciński jako twórca narodowy, publicysta zaangażowany i moralista wygłaszający pouczające formuły do młodzieży i na temat młodzieży – nie istnieje w świadomości większości ludzi wywodzących się lub należących do subkultury metalowej.

Roman Kostrzewski w swoich tekstach częstokroć Micińskiego cytował i parafrazował. Śladem czołowego polskiego

⁶ Zob. np. T. Wróblewska, „Lucyferyzm chrystusowy” Tadeusza Micińskiego (1873–1918), „Euhemer” 1976, nr 3.

„satanisty” poszło wielu innych, w tym wspomniany już Nergal, aktualnie postać zapewne najbardziej kojarzona z metalem i przede wszystkim z satanizmem. W świadomości społecznej i w środkach masowego przekazu, Darski stał się w drugiej dekadzie XXI wieku bardziej rozpoznawalny aniżeli zmarły przed trzema laty Kostrzewski.

Za sprawą Nergala zespół Behemoth jednym utworem, zatytułowanym *Lucifer*, zrobił wokół Micińskiego więcej medialnego szumu, aniżeli Kat na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku. A trzeba przyznać, że o tym młodopolskim poecie przeciętnie wykształcony Polak doprawdy niewiele, jeśli w ogóle cokolwiek słyszał. W pewnym sensie takową działalność można określić mianem popularyzacji autora *Nietoty*. Dodatkowym magnesem, być może obliczonym na zwrócenie uwagi słuchaczy spoza kręgu miłośników metalu, był udział w nagraniu utworu (i teledysku) muzyka oraz wokalisty zupełnie niekojarzonego z tym gatunkiem muzycznym, a mianowicie Macieja Maleńczuka.

Darski, zapytany o polskojęzyczny utwór zamykający album *Evangelion*, odpowiadał:

Tekst stanowi wiersz Tadeusza Micińskiego o takim samym tytule. Pomysł użycia polskiego tekstu zrodził się gdzieś w połowie tworzenia materiału. Kiedy studiowałem tomy poezji Micińskiego, szukając inspiracji do tekstów, urodziła się idea napisania czegoś po polsku. Chwilę później uznałem, że silnie się na [tworzenie] czegoś własnego to chybiony pomysł. Wspomniałem o tym Krzyśkowi Azarewiczowi, współautorowi tekstów Behemoth. W odpowiedzi następnego dnia wysłał mi w mailu tekst właśnie tego wiersza [...] ⁷.

⁷ *Widok ze szczytu* – wywiad z A. N. Darskim przeprowadzony przez B. Donarskiego, „Mystic Art” 2009, nr 3, s. 16.

Do inspiracji literackich lidera Behemoth jeszcze powrócimy. Tymczasem odnotujmy, że na współczesnej polskiej scenie muzycznej istnieją też zespoły, które zerwały ze stylistyką metalową, a niegdyś, w latach dziewięćdziesiątych i w pierwszej połowie lat 2000. należały do ikon ciężkiego grania. One także sięgały do poezji. Największym zainteresowaniem cieszy się właściwie od zawsze (zapewne za sprawą popularności Kata i Kostrzewskiego) liryka młodopolska, choć zdarzają się też cytaty z twórczości autorów tworzących w innych epokach literackich. Lux Occulta może być przykładem właśnie takiej formacji. Na wydanych po trzynastoletniej przerwie w działalności zespołu *Kołysankach* (2014) sięgnięto do twórczości Micińskiego, co akurat w tym przypadku może się wiązać także z tym, że Jarosław Szubrycht, autor tekstów oraz wokalista wymienionego zespołu ukończył filologię polską na Uniwersytecie Jagiellońskim⁸.

Micińskiego polscy wokaliści, autorzy tekstów, liderzy zespołów wykonujących metal (w podgatunku *black* lub *pagan*) upodobali sobie wyjątkowo. Oprócz wymienionych już Kostrzewskiego, Sianożęckiego, Darskiego i Szubrychta, po twórczość autora *Xiędza Fausta* sięgnęli na przykład: wykorzystujący black metalową otoczkę dark ambientowy Nirnaeth, pagan-folk metalowy Radogost, wreszcie black metalowy Toska. Zespół ten na debiutanckiej EP informuje, iż teksty na niej zawarte inspirowane są poezją Tadeusza Micińskiego⁹. Do tej niekompletnej listy dodam jeszcze powstały w 2013 roku zespół o wymownej nazwie Srogość, który również sięgnął po

⁸ W utworze *Mieczów siedem* – sięgnięto po wiersz Micińskiego *Wolnomularze polscy* (z cyklu tzw. wierszy z *Nietoty*).

⁹ <https://www.metal-archives.com/albums/Toska/Toska/548748>: “The lyrics are inspired by poetry of Tadeusz Micinski” (Lp *Toska*, 2015).

autora *W mroku gwiazd*¹⁰, a także black metalowy projekt Narrenwind, w którym sięgnięto po *Nokturn* z wymienionego wyżej tomu poezji¹¹. Warto wspomnieć też o niemiecko-polskim zespole Ctulu, który płytę o takimż tytule rozpoczął utworem zatytułowanym „Serce krwawe”, właściwie lirykiem *Wampir*¹². Zaznaczam, że choć nie jest to lista kompletna, to zauważalna jest tu ciągłość: trwałe, a być może nawet nasilające się, zainteresowanie twórczością – właściwie wyłącznie twórczością poetycką – Micińskiego.

Ze sporym prawdopodobieństwem można założyć, że do sięgania po poezję skłania tekstściarzy to, iż sami „pracują” słowem i w słowie. Część z nich z pewnością zdradza mniejsze bądź większe aspiracje poetyckie. Nawiasem mówiąc, nawet jeśli Romana Kostrzewskiego za poetę nie uznamy (sam się od

¹⁰ Wiersz Micińskiego *Głębiń duch* znalazł się na debiutanckim albumie *W szaleństwie* (2014).

¹¹ Na płycie *Mojej bolesnej śnię dobrą śmierć* (2018), znajdziemy utwór zatytułowany „Nic”, w warstwie tekstowej wykorzystujący *Nokturn* Micińskiego. Prócz tego autora na płycie obecne są wiersze Rafała Wojaczka (*Mojej bolesnej, Która zmęczona śpi*, oba z 1966 r.) oraz Kazimierza Ratonia (*Pieśni północne*, 1972), czołowych poetów wyklętych okresu powojennego. Poezja Ratonia wydaje się szczególnie podatna na „zaanektowanie” jej przez polską scenę blackmetalową, czego dowodem może być także Tiil Sum, trzy utworową „epkę” zatytułowaną *I nie ma śmierci, i sen jest tylko...* (2017) w całości opierający na wierszach Ratonia. Wcześniejszy, pełnometrażowy album *In Articulo Mortis* (2013) w warstwie tekstowej wypełniły zaś liryki kolejno: Stanisława Korab-Brzozowskiego (*Nadchodzi noc...* oraz *Ach! Jak posępnie las ten dziki!...*), Kazimierza Przerwy-Tetmajera (*Opłyn mnie, ciemny lesie...*), Jana Kasprzowicza (*W ciemności schodzi moja dusza*) i... Ratonia (*Z gnijącego mózgu cieknie nieustannie ropa...*). Nie sposób nie zauważyć, że zdecydowaną przewagę mają tu przedstawiciele epoki Młodej Polski.

¹² <https://www.metal-archives.com/albums/Ctulu/Ctulu/611137> [dostęp: 20.06.2019]. Płyta z 2016 roku (MDD Records).

tego odżegnywał)¹³, to z pewnością był on znakomitym autorem tekstów. Choć ich styl i treść nie każdemu przypadnie do gustu, to są one niezwykle charakterystyczne, a poetyka autora wyraźnie rozpoznawalna. Teksty te zdradzają daleko posuniętą organizację poetycką, operują – czasem bardzo gęsto – rytmiką, metaforą i symboliką. Ich cechą konstytutywną przez wiele lat było antychrześcijaństwo oraz satanizm (dawniej, w latach osiemdziesiątych, do połowy lat dziewięćdziesiątych), a także antyklerykalizm, obrazoburstwo i wolnomyslicielstwo (później, od połowy lat dziewięćdziesiątych). Co oczywiste, na przestrzeni trzech dekad styl tekstów Kostrzewskiego ewoluował. Warto też przypomnieć, że to właśnie za jego sprawą wielu ludzi uświadomiło sobie, że Miciński był nie tylko poetą, lecz również powieściopisarzem. Mam oczywiście na myśli wykorzystanie fragmentu powieści *Mené-Mené-Thekel Upharism!... Quasi una phantasia* w autobiograficznym utworze *Delirium Tremens* (*nota bene* do jego środkowej części muzykę napisał i wykonał wybitny muzyk i kompozytor, Józef Skrzek). Fakt sięgnięcia do wspomnianej „fantazji powieściowej”, jak *Mené-Mené* czasem jest określane, pośrednio wskazuje na funkcjonowanie w obiegu niespecjalistycznym i pozaakademickim egzemplarzy wydanych przed II wojną światową książek Micińskiego, w tym wypadku pierwszego i jedynego tomu *Pism pośmiertnych*¹⁴.

¹³ W wywiadzie-rzecz przeprowadzonym przez Mateusza Żyłę, opowiadając o swych tekstach, Kostrzewski konsekwentnie posługuje się zwrotem „podmiot liryczny”, co wskazuje na liryczność, poetycki kształt tych tekstów. Zob. M. Żyła, R. Kostrzewski, *Głos z ciemności*, Kraków 2016, s. 232, 244.

¹⁴ T. Miciński, *Pisma pośmiertne*. Cykl pierwszy. *Lucyfer*, wydanie z rękopisów pod red. A. Górskiego i Cz. Latawca, T. I: *Niedokonany. Poemat; Mené-Mené-Thekel-Upharism!... Quasi una phantasia*, Warszawa 1931. Powieść kilka lat temu doczekała się drugiego wydania, w opracowaniu W. Kowalewskiego (Kraków 2019).

Wróćmy do Micińskiego i jego popularności wśród artystów polskiej sceny metalowej. Z jednej strony mamy więc informacje płynące z samych tekstów wykorzystywanych jako warstwa słowna do muzyki, z drugiej – otwarte przyznawanie się do inspiracji i fascynacji, o której mówią wokaliści, w wywiadach na łamach prasy „branżowej” (lub bezpośrednio we wkładkach i bookletach płyt) nierzadko wymieniający swe literackie inspiracje przy tworzeniu tekstów do utworów muzycznych.

W tym miejscu przywołam słowa Nantura (właśc. Mariusz Doering), w latach dziewięćdziesiątych współtworzącego polską scenę black-pagan metalową. Obecnie były już wokalista i tekściarz wejherowskiej formacji *Sacrilegium*, na pytanie: dlaczego akurat Miciński i skąd wzięło się oczarowanie tym pisarzem? – odpowiedział:

Fascynacja Micińskim zaczęła się od tomiku poezji, który podarował mi mój przyjaciel, a który miał zwyczaj w naszej korespondencji używać na końcu swego listu fragmentów jego wierszy. I chyba poprzez wiersz *Nokturn*, który wciąż uwielbiam, zacząłem szukać informacji o jego autorze [...]. Oczywiście, nie chodzi tu tylko o ezoteryczną stronę jego życia, uwielbiam też język, którym się posługiwał, symbolikę i piękno. Oczywiście był to krok ku temu, aby zanurzyć się w Młodej Polsce w poszukiwaniu zapomnianych autorów, artystów. Trwa to do dziś, mimo, iż nie skupiam się na rodzimym gruncie, temat ten wciąż jest dla mnie ważny¹⁵.

Moment inicjacji, polegający na przekazaniu, podsunięciu, poleceniu jakiegoś autora, pisarza czy poety, przez kogoś już „wtajemniczonego”, wydaje się być kluczowy. W taki też sposób zapoznał się z twórczością Micińskiego Roman Kostrzewski. Kilkanaście lat temu przyznawał bowiem:

¹⁵ Z korespondencji mailowej autora (z dnia 20.05.2018).

Jeśli chodzi o Micińskiego, to poznałem go dzięki wspaniałym ludziom, których spotkałem na drodze swojego życia. Oni mi go podsunęli i pozwolili zgłębiać. Miciński był chyba pierwszym człowiekiem, który szatanowi nadał tyle cech ludzkich, dlatego też tak często przewija się w moich tekstach. On doskonale rozumiał idee człowieka zbuntowanego, który, pomimo przeciwności, potrafi być w zgodzie z samym sobą, a to już jest nie lada wyczyn¹⁶.

Podsumujmy. Miciński z racji skojarzonego z nim „lucyferyzmu”, stał się najbardziej wziętym poetą wśród polskich metalowców, zwłaszcza w nurcie około blackmetalowym. Do tej popularności przyczynił się wspomniany tu kilkakroć były wokalista zespołu Kat, obecnie działający pod szyldem Kat & Roman Kostrzewski. Następnie swoją cegiełkę do popularyzacji Micińskiego wśród fanów muzyki metalowej, a co najmniej wśród potencjalnych własnych fanów dołożył Nergal, z wykształcenia historyk, lecz sądząc z wywiadu, jakiego dwadzieścia dwa lata temu udzielił miesięcznikowi „Thrashem All”, ceniący dobrą literaturę. W 1996 roku przyznawał:

Tak, literatura oraz otaczający mnie świat na pewno rodzą we mnie uczucia, które przelewam na papier. Jestem zafascynowany dziełami autorów jak: Karol Bunsch (seria „Powieści piastowskie”), Zbigniew Nienacki (trylogia „Dagome Iudex”) czy Krasicki [pomyłka autora lub redakcji – właśc. Kraszewski – M.B.] („Stara Baśń”). Tematyka ich utworów traktuje o czasach przedchrześcijańskiej Polski. Niesamowicie inspirują nas dzieła filozoficzne. Lektury takich filozofów jak Schopenhauer czy Nietzsche mają na pewno wpływ na kształtowanie mojej ścieżki ideologicznej, której przyświecają takie dzieła jak „Antychryst” czy „Zmierzch

¹⁶ Cyt. za: „Kat – Jesteśmy nieśmiertelni!”, wywiad przeprowadził M. Aro-nowicz, „Kultura”, wrzesień – październik 2003, s. 38.

Bogów”. Także od dawna jestem zainspirowany utworami Stanisława Przybyszewskiego czy Tadeusza Micińskiego, twórców lucyferyzmu i satanizmu w literaturze polskiej¹⁷.

W dalszej części wypowiedzi o swych inspiracjach literackich Darski wspomina jeszcze między innymi klasyka *fantasy* i opowiadań grozy, Howarda Philipa Lovecrafta, a także poetów: Leopolda Staffa i Charlesa Baudelaire’a. Widzimy zatem, że kryształuje się tu pewien kanon pisarzy hołubionych w kręgach subkultury metalowej. Albowiem trudno polemizować z tezą, że to, jakich autorów czytają muzycy, nie ma przełożenia na to, jakich autorów czytają fani tych muzyków. Wszystko to oczywiście przy założeniu, że dzielą się oni publicznie (dawniej na łamach tradycyjnej, „papierowej” prasy muzycznej, obecnie coraz częściej wyłącznie w sieci internetowej) inspiracjami, tak, jak uczynił to Nergal. A także przy założeniu, że przynajmniej pewna grupa fanów należy do osób chętnie sięgających po literaturę¹⁸.

Aby skonfrontować predylekcje Młodej Polski z fascynacjami części subkultury metalowej końca dwudziestego i początków dwudziestego pierwszego wieku, przywołam ciekawe spostrzeżenie Marii Podrazy-Kwiatkowskiej. Te kilka zdań, w których mowa o fascynacjach twórców epoki Młodej Polski, wyjaśnia również fascynację muzyków formacji metalowych oraz ich fanów, pisarzami modernizmu i szerzej – literaturą dziewiętnastowieczną.

¹⁷ *Behemoth – Bardowie Wschodu*, „Thrash’em All” 1996, nr 2, s. 31–32.

¹⁸ Po latach Darski wspominając czasy swej edukacji licealnej stwierdzał: „To był czas, kiedy bardzo inspirowali mnie twórcy okresu Młodej Polski, Przybyszewski i Miciński. Któregoś dnia podszedłem do tej nauczycielki [nauczycielki języka polskiego – M.B.] i zapytałem, czy będziemy dokładniej omawiać tę epokę. Zapytała wprost, czy jestem satanistą” (*Adam Nergal Darski: spowiedź heretyka. Sacrum Profanum*. Rozmawiają P. Weltrowski i K. Azarewicz, Warszawa 2012, s. 118).

Badaczka stwierdzała:

Lucyfer, szatan urastają – wobec wzrastającej fascynacji złem – do roli przodującej; stanowią symbole buntu przeciw losowi ludzkiemu. Od *Litanii do Szatana* Baudelaire’a mnożą się utwory, które apoteozują owego konkurenta do władzy nad światem. Lucyfer zresztą jest nie tylko symbolem zła; jego łacińska nazwa wskazuje na funkcję „niesienia światła” i ta właśnie funkcja zostaje przez niektórych poetów szczególnie wyeksponowana (Tadeusz Miciński, Leopold Staff w *Anima Lucifera*). Niosący światło, duch postępu, odmiana Prometeusza; duch wtrącony w otchłań przez despotę-Boga¹⁹.

Na koniec przytoczę w całości krótką informację, jaką znalazłem w Internecie po wpisaniu w popularnej wyszukiwarce hasła „Miciński metal”. Ilustruje on nie tyle stosunek fanów metalu do Micińskiego, ile ogląd kogoś z zewnątrz tego środowiska, która jednak ma jakieś pojęcie na temat poezji tego autora, a także jego popularności w środowisku metalowym, niekoniecznie przez siebie lubianym. W nagłówku tytuł: *Poeta w Uścisku Ciężkiego Metalu*, następnie, po krótkim cytacie z *Nietoty*, czytamy:

Miciński był intrygującym luminarzem Młodej Polski poetą, pisarzem, gnostykiem i okultystą, badającym satanizm. Gdy pisał o „żelaznej pięści” z pewnością nie śniło mu się, że jego poezja zyska popularność wśród młodocianych twórców tej wersji pop, która zaistniała w Ameryce i Anglii pod koniec XX wieku pod nazwą „heavy albo thrash metal”, zwykle skrócone na „metal”. Nazywanie tych hałaśliwych wrzasków „sub-kulturą” jest poniżaniem słowa „kultura”. Oskarżanie ich o propagowanie satanizmu, to gruba przesada. Szatan wypędziłby ich z głębin piekła, bo

¹⁹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 131 (wyd. I: Kraków 1975).

konkurencja tego rodzaju mogłaby zagłuszyć jęki grzeszników torturowanych przez diabłów. Prawdą jest, że ta parodia muzyki jest tworzeniem piekła na ziemi, głównie przez niszczenie bębenków [sic! – M. B.] w uszach młodocianych entuzjastów, ale także przez celowe tworzenie prymitywnych emocji rozpacz, depresji, agresji i nihilizmu. Najbardziej popularnym w polskim metalu jest wiersz Micińskiego „Lucifer”, gdzie poeta budzi dla tego upadłego anioła więcej sympatii niż lęku:

*Ja komet król – a duch się we mnie wicherzy,
jak pył pustyni w zwiewną piramidę –
ja piorun burz – a od grobowca cichszy,
mogił swych kryję trupiość i ohydę.*

Miciński miał także ciekawe myśli o śnieniu, gdzie pisał o „bogunkach żałobnych i „trójsnieniu”, Niestety, metalowców nie interesują sny, bo kto potrafiłby zasnąć i śnić w takim jazgocie?²⁰

Zważając na to wszystko pośmiertna obecność Micińskiego – tak w świadomości artystów z gatunku szeroko pojętego polskiego heavy metalu, jak i fanów tej muzyki – wcale nie dziwi. Poeta ów stał się w tych kręgach postacią wręcz ikoniczną. Kojarzy się go z satanizmem, który w muzyce metalowej w podgatunku *black* pełni rolę otoczki wizualnej i ideologicznej. Autor *Wity* został uznany przez niektórych wykonawców i słuchaczy metalu za piewcę Lucyfera, kojarzonego jednak jednoznacznie z satanizmem aniżeli z lucyferyzmem, właściwie „lucyferyzmem chrystusowym”, takim, jakim pojmował go sam Miciński. Wreszcie część wierszy poety okazała się na tyle interesująca – najpewniej mroczna, głęboka w pojęciu twórców tego gatunku muzycznego – że stała się warstwą tekstową utworów fonograficznych

²⁰ <https://antrim91.wordpress.com/2013/08/11/poeta-w-uscisku-ciezkiego-metalu/> [dostęp: 20.06.2019]. Pisownia oryginalna.

komponowanych przez tychże muzyków. Czy Micińskiemu by się to spodobało – trudno dociec. Zważywszy na jego nieskrywaną chęć zaistnienia w szerszej świadomości społecznej, wydaje się, że uznałby taką sławę i pośmiertną „metalową” recepcję za coś zgoła lepszego, aniżeli jedynie istnienie w świadomości akademików i wąskiego grona miłośników Młodej Polski.



Odessa w 1903 roku. Mapa z epoki. Źródło: polona.pl

VIII.

ODESSA I MORZE CZARNE NA MAPIE WYOBRAŹNI TADEUSZA MICIŃSKIEGO

Tadeusz Miciński, podobnie jak zdecydowana większość Polaków, nie darzył sympatią carycy Katarzyny II, w Rosji zwanej Wielką. Takie stanowisko wydaje się z wiadomych względów oczywiste, jednak w Rosji (choć już nie w ukraińskiej Odessie), której założycielką była właśnie ta słynna władczyni, jest – co również oczywiste – zgoła inaczej. Prawdopodobnie nie byłoby Odessy, gdyby nie decyzja Katarzyny o jej założeniu na gruzach osmańskiej twierdzy Jeni Dünja.

Odessa w Polsce nie kojarzono ani z dziełami Micińskiego, ani tym bardziej z nim samym. Nie ma dowodów na, aby odwiedził on te nadmorskie miasto. Nie znajdziemy na ten temat wzmianek w jego korespondencji. Autor *Nietoty* spędził kilka lat w Moskwie, wiele razy był w Petersburgu, kilkakrotnie odwiedzał Kijów i Mińsk, ale do Odessy raczej nie dotarł. Z drugiej jednak strony, w czasie I wojny światowej, przebywając w Rosji, mógł do Odessy pojechać, choćby na kilka dni. Nieprawdopodobne wydaje się bowiem, by jako wielbiciel Mickiewicza i Słowackiego, którzy w tym czarnomorskim mieście krócej bądź dłużej gościli, nie pokusił się o taką wycieczkę¹. Ostatecznie jego obecności

¹ Z pewnością Miciński pamiętał również o innym słynnym odeskim „ze-słańcu”, A. Puszkynie. To, że Odessa była jednym z kulturalnych ośrodków rosyjskiego imperium, które po prostu należało odwiedzić, świadczy

w Odessie wykluczyć zatem nie można, tym bardziej, że już wcześniej, w 1913 roku, jak sam twierdził, „jeżdżąc po Ukrainie” przeżył wiele piękna i doznał „serdecznej gościnności”².

Właściwie mamy jeden wyjątek od tego, co wyżej powiedziałem. Otóż każdy, kto zna nieco twórczość tego młodopolskiego poety, wie, iż Odessa pojawia się – bo i nie mogło być inaczej – w *Kniaziu Potiomkinie*, dramacie opartym na historii buntu marynarzy pancernika o niemal identycznej nazwie³. Miciński połączył tę historię z innym, bliskim chronologicznie i ideowo powstaniem, które parę miesięcy później wybuchło na krążowniku „Oczakow”. Bunt „Potiomkina” miał miejsce w czerwcu 1905 roku w Odessie, zaś kluczowy dla całej sewastopolskiej marynarki wojennej „Oczakow” zbuntował się w październiku tego roku, już po klęsce buntu odeskiego.

Przyznam, że temat „Odessa Micińskiego” został już podjęty, ja zaś, z własnej woli znalazłem się w dosyć trudnej sytuacji, próbując wnieść tu cokolwiek nowego⁴. Dlatego obrałem nieco

choćby szesnastodniowa wizyta Stanisława Przybyszewskiego w tym mieście, w listopadzie 1904 roku (była to część „teatralno-odczytowej” wyprawy do południowej Rosji). Zob. H.I. Rogacki, *Żywot Przybyszewskiego*, Warszawa 1987, s. 191–197.

² T. Miciński, *Wita*, Warszawa 1926, s. VI [słowa ze *Wstępu* do powieści].

³ „Książ Potiomkin Tawriczeskij”, według dosłownego tłumaczenia, „Książ Potiomkin z Taurydy”. Pancernik „Potiomkin” nazwę zawdzięcza oczywiście księciu Grigorijowi Aleksandrowiczowi Potiomkinowi, faworytowi Katarzyny. Oboje występują w dwóch dziełach Micińskiego: w powieści *Wita* i w spokrewnionym z nią tematycznie dramacie-misterium *Termopile polskie*. Czas akcji powieściowej *Wity* toczy się jeszcze przed oficjalnym założeniem Odessy, jednak i Imperium Osmańskie, i Tatarzy, i Turcy, a także podbijany właśnie Krym, celowo zwany przez rosyjskich dygnitarzy Taurydą, raz po raz pojawiają się w tym barwnym utworze.

⁴ Kilka lat temu, podczas konferencji zatytułowanej „Obraz Odessy w literaturach słowiańskich” (Odessa, 12–13 września 2013) o Micińskim

inną drogę: od Odessy ku Czarnemu Morzu. Albowiem faktem jest, że większość aktów dramatu rozgrywa się na „Kniaziu Potiomkinie”, ten zaś, nawet jeśli w danym momencie nie znajduje się w rejsie na pełnym morzu, to stoi w porcie, jednak wciąż na tymże samym Morzu Czarnym.

Skoro obecność Micińskiego w Odessie można jedynie domniemywać, to czy znajdziemy chociaż jakiegokolwiek ślady bytności pisarza nad wspomnianym morzem? Albo czy jest ono w jakiś sposób uobecnione w *Kniaziu Potiomkinie* lub innym jego dziele? W tym miejscu należy dodać, iż był on miłośnikiem morza jako takiego, a Morza Bałtyckiego w szczególności. Bałtyk jednak stał się dla Micińskiego symbolem polskości, tak jak drugim, dopełniającym symbolem polskości stały się dla niego góry: Tatry.

Spośród czarnomorskich miast najbardziej uobecnionym w jego twórczości, oczywiście za sprawą *Kniazia Potiomkina*, jest Odessa⁵. W dramacie najczęściej uobecnia się ona jedynie w werbalnych artykulacjach postaci, zatem i jest, i jednocześnie jakby jej nie ma. Nie ma jej prawie w sensie miejsca akcji, przestrzeni miasta (wyjątek stanowi tu akt III dramatu). Jest za to

i jego „odeskim” dramacie referaty wygłosiły: Elżbieta Flis-Czerniak z UMCS w Lublinie (*Odessa i bunt potiomkinowski: wizja Tadeusza Micińskiego i Siergieja Eisensteina*) i Helena Nielepko z Uniwersytetu im. Janki Kupały w Grodnie (*Odessa w dramacie Tadeusza Micińskiego „Książ Potiomkin”*). Zob. *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. J. Ławski i N. Maliutina, Białystok–Odessa 2016.

⁵ Zaraz za nią uplasował się Sztambuł, jednak ten z epoki przedislamskiej, czyli Konstantynopol, w którym rozgrywa się akcja dramatu *W mrokach Złotego Pałacu czyli Bazylissa Teofanu*. Być może to za dużo powiedziane, gdyż w tym utworze, to raczej nie samo miasto, a pałacowe wnętrza odgrywają pierwszoplanową rolę. Zob. P. Marciniak, *Ikona dekadencji. Wybrane problemy europejskiej recepcji Bizancjum od XVII do XX wieku*, Katowice 2009.

obecna jako miejsce, z którego się wyrusza i do którego się dąży. W sensie dosłownym: pancernik wypływa z tego, wówczas jednego z najważniejszych miast imperium Romanowów. Wypływa, pragnie powrócić, lecz nie może. Ściślej: część załogi chciałaby wrócić i się poddać, część zaś jest zdecydowana płynąć do portu w rumuńskiej Konstancji, gdzie może liczyć na azyl polityczny.

Załoga pancernika nazywana jest kilkakrotnie mianem Argonautów, ściślej „Argonautów ludowych”⁶, zaś sam pancernik staje się mitycznym statkiem Argo, co oczywiście odsyła do dalekiej przeszłości Morza Czarnego, czasów, gdy było ono penetrowane przez Greków. Przypomnijmy, że w mitologii greckiej Argonauci przeprawili się przez Pontos, jak Grecy nazywali Morze Czarne, aby zdobyć złote runo w krainie zwanej Kolchidą⁷, leżącej na terenie dzisiejszej Gruzji.

Kluczowe „odeskie” miejsca i wydarzenia związane z powstaniem na „Potiomkinie” znalazły się w III akcie dramatu: masakra ludności cywilnej dokonana przez kozaków na słynnych schodach „Potiomkinowskich”, wówczas nazywanych schodami Richelieugo (i tak właśnie określone w utworze), dalej negatywnie przedstawiony ówczesny gubernator Odessy, Nejhardt, inspirator i właściwy sprawca pogromu powstania odeskiego, a także gorliwy antysemita (co Miciński w dramacie szczególnie uwypukla). Mamy jeszcze w *Kniaziu* wzmiankę na temat czarnomorskiej wyspy Tendry, czyli Kosy Tendrowskiej, a także

⁶ Lejtnant Szmidt stwierdza: „My jesteśmy okrętem ludowych Argonautów – z nami tęskni, z nami się łączy – z nami walczy wszystko, co Rosja ma bohaterskiego, co nie zostało jeszcze zduszone od lat 150 w kazamatkach i na Sybirze” (T. Miciński, *Kniaz Patiomkin*, w: tegoż, *Utwory dramatyczne*, t. 1, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1996, s. 218, akt IV).

⁷ Zob. P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, red. J. Łanowski, przeł. M. Bronarska et al., Wrocław 1997, s. 39.

wymieni są tu z nazwiska trzech żydowscy kupcy, mający swoje sklepy w Odessie: Berson, Lurie, Sokołów. Nazwiska te padają oczywiście w kontekście żydowskiego pogromu⁸.

Odessa pełni w dramacie Micińskiego rolę swoistej ziemi obiecaney i jednocześnie bram rosyjskiego i nie tylko rosyjskiego (dla marynarzy utraconego) raj. Wedle słów Matiuszenki, marynarza widzącego w niej punkt, w którym rozpocznie się proces wyzwolenia Rosji: „Bracia, my wyzwoleni – myślmymy o innych, którzy się męczą – płynimy – na Odesę – wyzwalać Rosję!”⁹. Wielu innych członków załogi godzi się z tą propozycją, jednocześnie dodając, że nie tylko Rosja, ale i wszyscy inni zostaną wyzwoleni. Kim są ci inni? Oczywiście chodzi cały lud, chłopów i robotników, proletariuszy wszystkich krajów. Lecz nie tylko o nich. Micińskiemu szło o wyzwolenie całego człowieka jako gatunku. Wyzwolenie to wiązało się ze stworzeniem człowieka od nowa, a wszystko to w ramach projektu tak zwanego „życia nowego”, do którego polski poeta raz po raz powracał w swej twórczości¹⁰.

Odessa, będąc wówczas, na początku XX wieku, miastem wielokulturowym: rosyjskim, żydowskim, ukraińskim, polskim, greckim, niemieckim, nadawała się do tego celu doskonale. Oczywiście formalnie pozostawała wówczas trzecim co do wielkości miastem imperialnej Rosji (wliczając Królestwo Polskie – czwartym, po Warszawie), lecz dzięki mieszanice wielu kultur

⁸ „Nikiticz (z owiniętą głową wnosi na plecach trupa) »W mieście wojsko zwierzęco morduje – bosiaki odbijają już pakhauzy – piją koniak wiadrami, wina drogie i likiery – a gubernator Nejhardt wypuszcza ich przeciw Żydom«” (*Kniaź Patiomkin*, s. 212, akt IV).

⁹ *Kniaź Patiomkin*, s. 184, akt II.

¹⁰ Zob. W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xiegi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002 (podrozdział *Życie nowe*, s. 180–195).

i narodowości, dzięki Morzu Czarnemu, stała się rosyjskim oknem na świat, miejscem, w którym spotykał się Wschód z Zachodem. Nie była Odessa jeszcze albo już Orientem, lecz równie blisko/daleko miała do Europy Zachodniej. Choć, jak podkreślają znawcy urbanistyki Odessy, na przełomie XIX i XX wieku, można się tu było poczuć na wskroś europejsko¹¹.

W zasadzie, to co mogę dodać do ogólnego obrazu Odessy w dramacie Micińskiego związane jest z szerszą perspektywą, wszak *Kniaź Pociomkin* to utwór, po pierwsze, o rewolucji, po drugie zaś – o Rosji. Już chyba wówczas polskiemu poecie chodziły po głowie pomysły związane z utworzeniem czegoś na kształt Stanów Zjednoczonych Rosji, jak sformułował to przeszło dekadę po rewolucyjnych wydarzeniach na „Potiomkinie”. Otóż w 1917 roku w Piotrogradzie wysunął wobec premiera Rządu Tymczasowego, Aleksandra Kiereńskiego, zarzut, iż ten „trybun wolności nie rozumie, iż Rosja winna zasadniczo zmienić stosunek do zawojowanych siłą narodów. Więc dałoby się to uregulować przez formę stanów zjednoczonych rosyjskich, gdzie wszystkie narody, jak drzewa w lesie lub olbrzymim parku, będą miały warunki własnej ewolucji”¹². W *Kniaziu Pociomkinie* natomiast, protagonista tego utworu, Lejtenant Szmidt, wraz z towarzyszącym mu tłumem przysięga nad ciałami pomordowanych w kozackim pogromie, „przeważnie Żydów i robotników”: „Przysięgamy im, że wśród nas nie będzie ani Żyda, ani

¹¹ Jak pisał Karl-Markus Gauss, [...] jedynie w Odessie Wschód jest równie blisko i równie daleko jak Zachód [...] – K.M. Gauss, *Nieustanna wędrówka. Odessa*, w: *Odessa transfer. Reportaże z nad Morza Czarnego*, red. K. Raabe i M. Sznajderman, Wołowiec 2009, s. 237.

¹² T. Miciński, *Baltazarowe widmo przed Rosją*, w: tegoż, *Pisma rozproszone*, red. M. Bajko, J. Ławski, t. III: *Eseje i publicystyka 1914–1918*, wstęp J. Ławski i M. Bajko, oprac. tekstów i przypisy M. Bajko, A. Wydrycka, Ł. Zabielski, Białystok 2019, s. 361–362.

Ormianina – ani Polaka, ani Tatara – lecz my wszyscy odtąd będziemy równi, wolni bracie wielkiej, swobodnej Rosji!”¹³

Pierwsze, co przychodzi mi do głowy w związku z tym faktem, to paralelność: Morze Bałtyckie – Morze Czarne, co wiąże się z dawnym wspomnieniem, z pewnością stale obecnym w pamięci Micińskiego, wspomnieniem polskiej świetności zamykającej się w sentymentalnej, a może re-sentymentalnej sentencji: Polska od morza do morza (czytaj: od Bałtyku do Czarnego Morza).

Jednak aż tak dalekich i tak daleko idących pomysłów u Micińskiego nie znajdziemy. Dawna, XVI i XVII-wieczna Rzeczypospolita sięgała wedle jego wyobrażeń, zgodnych zresztą z rzeczywistością, co najwyżej „od morza Bałtyckiego po góry Tatr, i od brzegów Warty, Niemna, po Dniestr, Prypeć i Berezynę”¹⁴.

Doskonale Miciński wie, jak strategicznie ważne były, są i będą dla Rosji Krym i Morze Czarne. Powieściowy Patiomkin z *Wity* wyraża tę myśl, idealnie odpowiadającą rzeczywistości historycznej, odpowiadając na skierowane pod swoim adresem zarzuty carycy Katarzyny:

Imperatorowa. Wzięłeś pensję dla hana Sahib Gireja¹⁵ przeznaczoną! Czyś nie zrobił marnego teatru tu z całej tej krainy, gdzie stoją fasady, a niema domów! Założyłeś angielskie ogrody i spędzasz bydło z okolicy – aby mnie oczarować dobrobytem! W sklepach puste skrzynie... Jeśli nie zastanę armji 150 tysięcznej w Krymie, jeśli mi nie zwyciężysz Turków, jeśli nie wejdę do Bizancjum, jeśli mi nie otworzysz drogi wolnej

¹³ T. Miciński, *Kniaź Patiomkin*, s. 201, akt III.

¹⁴ T. Miciński, *Fundamenty Nowej Polski*, w: tegoż, *Pisma rozproszone*, red. M. Bajko, J. Ławski, t. I: *Eseje i publicystyka 1896–1908*, wstęp, oprac. tekstów i przypisy M. Bajko i W. Gutowski, Białystok 2017, s. 345.

¹⁵ Właściwie chodzi o Şahin Gireja (1745–1787), ostatniego chana Chana-tu Krymskiego, zależnego od Rosji.

przez polską Ukrainę aż na Bałkan – to się strzeż – nie Sybir, ale szubienica!

Kn. Patiomkin. Wszystko spełnię i jeszcze daleko więcej... Zali nie rozszerzyłem Monarchji aż do stóp Kaukazu? Zali nie grozimy teraz Turcji na Morzu Czarnem? [...]”¹⁶.

Poza tym istotnym historycznie wątku w *Wicie*, w innych dziełach pisarza znajdziemy jedynie mało ważne wzmianki czarnomorskie. Nad Morzem Czarnym umieszcza Miciński więzienie Piotra w jego wizyjnym śnie, stanowiącym osobny podrozdział powieści *Xiędz Faust*, zatytułowany *Bezaliel*. W *Nietocie* wspomniane zostało gruzińskie, oczywiście nadmorskie, Batumi (jako Batum)¹⁷. Z kolei w dramacie z dziejów Bizancjum, zatytułowanym *W mrokach złotego pałacu czyli Bazylissa Teofanu*, Morze Czarne pojawia się tylko raz, oczywiście pod swoją starożytną nazwą: Pontus¹⁸.

Po niemal dekadzie, w tekście publicystycznym powstałym w Rosji, w czasie I wojny światowej, pojawia się w pisarstwie Micińskiego osadzony ściśle w bieżących wydarzeniach historycznych wątek czarnomorski. W 1917 roku, w ukazującym się w Piotrogradzie „Dzienniku Polskim”, poeta, wówczas pełniący funkcję oficera oświatowego w I Korpusie Polskim dowodzonym przez gen. Józefa Dowbor-Muśnickiego, zamieścił serię relacji ze Zjazdu Wojskowych Polaków, obradującego w rosyjskiej stolicy w czerwcu tegoż roku¹⁹. Przypomnijmy, że jest to okres

¹⁶ T. Miciński, *Wita*, dz. cyt., s. 357.

¹⁷ T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 2004, s. 107.

¹⁸ Zob. T. Miciński, *W mrokach Złotego Pałacu czyli Bazylissa Teofanu*, s. 145.

¹⁹ W Odessie 6.05.1917 r. powstał również ZWP Frontu Rumuńskiego (zob. A. Miodowski, *Sprawozdanie z I Ogólnego Zjazdu Delegatów Wojskowych Polaków w Rosji (7.06–22.06.1917)*, „Studia Podlaskie” t. X. Białystok 2000, s. 236).

pomiędzy rewolucją lutową a październikowym puczem (dawniej: rewolucją październikową), który przyniósł zwycięstwo znienawidzonych przez Micińskiego bolszewików. W sprawozdaniu z trzeciego dnia obrad pisze on między innymi:

W czasie przemówień [...] zjawili się marynarze od floty Czarnomorskiej. Wyborni mówcy, jędrnymi słowy opowiedzieli o hartownym zapale marynarzy, którego nic nie zniweczy. „Lejtenant Szmidt ma w nas swych następców. Zaprzysięgliśmy, że bandera czerwona, skoro raz została podniesiona, opuszczona już być nie może. Was, bracia Polacy, nie trzeba zagrzewać. Znana jest wasza jedność. W walce za swobodę flota Czarnomorska do ostatniej kropli krwi będzie z wami.

Synem swej matki Ojczyzny jest ten, kto ją umie bronić. Pojawi się Polska w dawnej swej chwale sprzed lat trzechset, nie zaś oderwany jej kawałeczek etnograficzny”.

Przedstawiciel Komitetu dla tworzenia armii rewolucyjnej oświadcza, że armia ta pójdzie dla oswobodzenia Wielkiej Polski od morza do morza. „Nie idziemy do okopów, ale daleko dalej naprzód. Polacy, którzy utworzyli tak świetną kulturę słowiańską, niewątpliwie podtrzymają nasz rewolucyjny poryw”. – Odpowiada admirał Jacyna.

– Jesteśmy waszymi starszymi braćmi w walce za wolność. Kości naszych męczenników od lat stu pięćdziesięciu rozrzucone są po całym świecie. Cele nasze łączą się ze wszystkimi wolnymi narodami świata, a tym bardziej z braterską demokratyczną Rosją! – Przy szalonych brawach marynarze opuszczają salę. Wypowiedzenia ich w zupełności schodzą się z mową pułkownika kozackiego, który w sobotę wzbudził taki entuzjazm swym rycerskim przemówieniem. Radość przepełnia nam dusze. Ukraina z nami! Lękać się nie potrzebujemy przyszłości! Od nas teraz zależy, aby nieporozumienia polsko-rusińskie raz nareszcie utonęły w morzu głębokiej bratniej miłości²⁰.

²⁰ T. Miciński, *Zjazd wojskowych Polaków*, w: tegoż, *Pisma rozproszone*, t. III, dz. cyt., s. 459–460.

Niestety, miało upłynąć jeszcze ćwierćwiecze i nieporozumienia polsko-rusińskie utonęły, lecz nie w „morzu głębokiej bratniej miłości”, lecz w morzu krwi. Komentując przytoczony ustęp należy zwrócić uwagę na dwie sprawy. Po pierwsze, na motyw Polski „od morza do morza” (w znaczeniu: od Bałtyku do Czarnego Morza), tej „sprzed lat trzystu”, pojawiający się w przemówieniu marynarza floty czarnomorskiej. Po drugie zaś – na sprawę jedności, zgody polsko-rusińskiej, czyli: polsko-ukraińskiej.

Czas pokazał, że tego rodzaju projekty były jedynie utopijnym marzeniem ówczesnych, liberalnie i demokratycznie usposobionych Polaków, Ukraińców i Rosjan. Słowiańska jedność, o którą tak zabiegał i którą tak wytrwale propagował Miciński, miała się jeszcze niejednokrotnie okazać, co prawda pięknym, ale jedynie marzeniem.

Podsumowaniem tych rozważań niechaj będzie interesująca wzmianka z obszernego reportażu będącego pokłosiem pobytu Micińskiego w Petersburgu (czerwiec 1906 roku) i obserwacji obrad rosyjskiej I Dumy. Płynąc parostatkiem po Newie poeta miał okazję poznać zakochanych w sobie młodych ludzi. Spotkanie opisał następująco:

Dwoje narzeczonych, idąc za moim przykładem, ujrzało się we wniebowzięciu. Piękna ukraińska Rosjanka i Polak, bardzo sympatyczny kapitan, który opowiadał mi, że konwojował w Odessie umarłego Wakulinczuka – a więc był po stronie tych, których niezbyt pochlebnie przedstawiłem w dramacie.

Jakie to dziwne, że w największym rozgoryczeniu i walce przeciw partii nigdy nie mam złych uczuć względem ludzi. Sympatyczny mi jest w gruncie rzeczy każdy człowiek i nie było takiego żandarma, takiego urzędnika w policji, któremu przyjrzawszy się, nie poczułbym, że jestem jego najbliższym bratem²¹.

²¹ T. Miciński, *Białe Noce. Wspomnienia z pobytu w Dumie*, w: tegoż, *Pisma rozproszone*, t. I, dz. cyt., s. 483–484.

Miciński należał do grona tych ludzi, dla których tak zwana czystość rasowa nie miała znaczenia. Żył w świecie, w którym mieszały się narodowości, zaś w obrębie jego własnej rodziny, krewnych i przyjaciół można było spotkać – prócz Polaków – także Rosjan, Białorusinów, Bułgarów i Niemców.

Na koniec powiem jeszcze, co takiego łączy Odesę, Białystok i Tadeusza Micińskiego. W *Białych Nocach*, bo taki tytuł nosi utwór, z którego pochodzą przytoczone wyżej słowa, spotyka się Białystok z Odesą. Pojawiają się tu nazwy obu miast, choć Odessa wymieniona została tylko raz. Jedno i drugie miasto znajdowało się wówczas w granicach Cesarstwa Rosyjskiego, tyle że Odessa była i wciąż pozostaje znacznie większa aniżeli Białystok. O Białymstoku pisze Miciński wprawdzie dosyć obszernie, lecz niestety niezbyt pochlebnie, gdyż w kontekście żydowskich pogromów, jakie miały tu miejsce w połowie czerwca 1906 roku, a więc kilka miesięcy po pogromie odeskim. Co prawda znaczniejsza była skala pogromu w Odessie, w listopadzie 1905 roku, bo i miała ona więcej ludności (w 1897 roku Białystok: około 66 tysięcy, w 1908 roku Odessa: 490 tysięcy)²².

Nie zmienia to jednak faktu, że na początku XX wieku i tu, i tam, w miastach imperium rosyjskiego, dochodziło do takich, zawsze haniebnych historii.

²² W. Jakowicki, *Przewodnik po Odessie z planem miasta i Opis drogi z Warszawy do Odessy*, Warszawa 1910, s. 6.

IX.

LUTOSŁAWSKI A MICIŃSKI, CZYLI „CIASNY LOGIK” KONTRA „BŁYSKOTLIWY IMPROWIZATOR”

Podjęmowany temat relacji Lutosławskiego z Micińskim ma już pokaźną tradycję badawczą. Dlatego niniejszy rozdział ma charakter z jednej strony podsumowujący i syntetyzujący, z drugiej zaś – dodaje garść pominiętych wcześniej wypowiedzi. Na ich podstawie podejmuję próbę ujęcia istoty relacji wymienionych w tytule tego szkicu twórców.

Analizowanie tej relacji zaczęło się, w roku 1964, od pamiętnego *Niesamowitego spotkania literackiego* autorstwa Stanisława Pigoń¹. Po kolejnych piętnastu latach przełomowym wydarzeniem w ujęciu zagadnienia było opublikowanie przez Jerzego Illga dwudziestu sześciu listów Tadeusza Micińskiego do Wincentego Lutosławskiego oraz szczegółowego komentarza do nich². Temat okazał się atrakcyjny i chętnie podejmowany przez badaczy.

Na przestrzeni kilkadziesiąt lat, mniej więcej średnio co dekadę ukazywał się jakiś większy lub mniejszy artykuł dotyczący znajomości słynnego filozofa z nie mniej słynnym poetą. Jerzy Sosnowski, kolejny badacz eksplorujący ten wątek, podobnie jak

¹ S. Pigoń, *Niesamowite spotkanie literackie. T. Miciński – W. Lutosławski*, w: tegoż, *Mile życia drobiazgi. Pokłosie*, Warszawa 1964.

² J. Illg, *Niesamowitego spotkania karty nieznane. Korespondencja Tadeusza Micińskiego z Wincentym Lutosławskim*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979.

wcześniej Illg, podtrzymał tradycję i w tytule swojego studium nawiązał do formuły „niesamowitego spotkania”³. Zerwał z taką praktyką Edward Boniecki, stawiając na „ducha” i duchowość w relacji Lutosławski – Miciński. Ponad trzydziestostronicowa broszura⁴ uczonego poświęcona została wprawdzie Micińskiemu, lecz osoba Lutosławskiego jest w niej najważniejszym kontekstem.

Po 2000 roku o ich znajomości z przyczyn oczywistych wspominał Piotr Sobolczyk w książce *Tadeusza Micińskiego podróż do Hiszpanii*, lecz świadomie nie wchodził w temat głębiej⁵. Głębszą analizę podjęła natomiast ostatnio w serii kilku artykułów Elżbieta Flis-Czerniak, dodając swoje spostrzeżenia oraz komentarz do „niesamowitego spotkania”, czyli do z początku serdecznej, a potem pełnej wzajemnych „podjazdów” i przytyków, znajomości⁶.

Ostatnim, jak dotąd, tekstem poświęconym relacji Lutosławski – Miciński jest praca Tomasza Mroza poświęcona nieukończonemu doktoratowi autora *W mroku gwiazd* na temat

³ J. Sosnowski, *Playa de Mera. Jeszcze o „niesamowitym spotkaniu literackim”*, „Kresy. Kwartalnik Literacki” 1998, nr 1.

⁴ E. Boniecki, „Duch się we mnie wicherzy”. *Tadeusz Miciński wobec zagadki człowieka*, Warszawa 2000.

⁵ P. Sobolczyk, *Tadeusza Micińskiego podróż do Hiszpanii*, Toruń 2005.

⁶ Zob.: E. Flis-Czerniak: *Tatrzańscy rycerze-jogini, Lutosławski i płaszczyzna Konrada, czyli w kręgu „Nietoty” Tadeusza Micińskiego*, w: tejże, *Błądnie rycerze i nauczyciele rozumności. Dialogi z romantyzmem w literaturze polskiej lat 1864–1918*, Lublin 2015; też, „Vita Nuova”. *Mesjański witalizm i młodopolskie projekty odrodzenia narodowego. Przypadek Tadeusza Micińskiego i Wincentego Lutosławskiego*, w: *Młodopolski witalizm. Modernistyczne witalizmy*, red. A. Czabanowska-Wróbel, U. M. Pilch, Kraków 2016; też, *Wokół „Nietoty”, czyli raz jeszcze o „niesamowitym spotkaniu” Tadeusza Micińskiego z Wincentym Lutosławskim*, w: *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, wstęp J. Ławski, red. M. Bajko, W. Gutowski, J. Ławski, Białystok 2017.

„nieśmiertelności duszy w filozofii Platona”⁷. Znajdziemy w niej informacje o translatorskich próbach Micińskiego, jego mierzeniu się z greką, czytaniu wczesnych dzieł Platona, ich specyficznej interpretacji. Autor artykułu, w przeciwieństwie do wymienionych wcześniej badaczy, jest filozofem a nie literaturoznawcą, i zawodowo interesuje go głównie Lutosławski, zaś Micińskim zajął się jedynie z racji jego kilkuletniego intensywniejszego wejścia w orbitę życia autora *Logiki Platona*. Mróz kilka lat wcześniej opublikował monografię poświęconą życiu i twórczości Lutosławskiego, w której na niespełna pięciu stronach opisał też relacje swojego bohatera z Micińskim, odwołując się do wyżej wymienionych prac literaturoznawców, nie stroniąc wszak od własnych komentarzy⁸.

Sięgając do wymienionych publikacji, zauważyłem, że żaden ze wspomnianych przeze mnie badaczy nie zwrócił dotąd uwagi na jakże mocną wypowiedź – co istotne, wypowiedź publiczną, gdyż opublikowaną w prasie – z początku 1911 roku, a zwartą w jednym z bardziej znanych wypowiedzi publicystycznych Micińskiego, zatytułowanym *W poszukiwaniu życia nowego* (cz. II)⁹. Autor staje tu w obronie twórcy antropozofii, Austriaka Rudolfa

⁷ T. Mróz, *Nieukończony doktorat Tadeusza Micińskiego o nieśmiertelności duszy w filozofii Platona*, „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 1. Pracy tej – zatytułowanej *Nieśmiertelność duszy u Platona* (1898) – nie zdecydował się (zapewne z powodu jej fragmentaryczności) opublikować T. Linkner w zbiorze wydanych z rękopisów innych utworów Micińskiego z najwcześniejszego okresu jego twórczości. Zob. tenże, *Z juveniliów Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2016.

⁸ Poza przywołaną w przypisie 4. pracę Bonieckiego, do której najpewniej Mróz nie dotarł.

⁹ Pierwodruk w „Tygodniku Ilustrowanym” 1911, nr 1–2. Przedruk: T. Miciński, *Pisma rozproszone*, red. M. Bajko i J. Ławski, t. II: *Eseje i publicystyka 1909–1914*, wstęp, oprac. i przypisy W. Gutowski, U. M. Pilch, Białystok 2018.

Steinera, krytykowanego właśnie przez Wincentego Lutosławskiego. Przytoczmy ów fragment:

[...] Rudolf Steiner ze swą potężną sugestią psycho-teozoficzną. Przeciw niemu zwrócił się w piśmie *Hochland* (X)¹⁰ z ostrą krytyką W. Lutosławski, nieraz dość słuszną w zarzutach dowolności i niesprawdzalności teozoficznych wizji. Natomiast W. Lutosławski, o ile występuje z własną tezą, staje się ciasnym logikiem, podpierającym mury przeżytych warowni, zdatnych już jedynie na magazyny dla – zamarłych wiedzi¹¹.

Oczywiste wydaje się to, że gdyby Miciński nie chciał wbić przysłowiowej „szpili” w dawnego mistrza, to by się powstrzymał od wyartykułowania drugiego zdania, kończąc swą wypowiedź na „teozoficznych wizjach”. Dowodzi to, jak wielki był już wtenczas rozdźwięk, niechęć pomiędzy nimi – tak ideowa, jak i osobista. Z zewnątrz postrzegano ich ówczesznie jako autorów posiadających zbliżony światopogląd oraz podobne aspiracje (wychowanie narodu, urabianie „nowych” Polaków), lecz we własnym przeświadczeniu różnili się wtedy, około 1910 roku, diametralnie. „Ciasny logik”, „zamarłe wiedze” – żaden filozof nie chciałby usłyszeć o sobie takich stwierdzeń, nikt nie pozostałby obojętny wobec określenia głoszonych przez siebie poglądów „zamarłymi wiedzami”.

¹⁰ Chodzi o *Rudolf Steiners sogen. Geheimwissenschaft*, w: „Hochland, Monatsschrift für alle Gebiete des Willens, der Literatur und Kunst, Muth”, ed. Kempten/München 1910. Już sam tytuł artykułu Lutosławskiego wskazuje na jego lekceważący stosunek do twórcy antropozofii. W polskim tłumaczeniu brzmi on: „Tak zwana nauka okultystyczna Rudolfa Steinera”.

¹¹ T. Miciński, *W poszukiwaniu życia nowego (II)*, w: tegoż, *Pisma rozproszone*, t. II, dz. cyt., s. 292.

Przytoczona wyżej wypowiedź na temat Lutosławskiego jest też ripostą na „złośliwy komentarz”¹² pod adresem Micińskiego, na jaki zdecydował się kilkanaście miesięcy wcześniej filozof w przedmowie do *Rozwoju potęgi woli* (1909), książki uchodzącej za pierwszy polski podręcznik jogi¹³. Czasopiśmienna wersja *Nietoty*, drukowana właśnie w „Sfinksie” w jednym z przypisów została między innymi określona „deptaniem w narodzie i lekceważeniem pracy myśli” przez „lenistwo i tchórzostwo”, oraz zasłanianiem się „namaszczeniem wieszczym”¹⁴.

Ten „długotrwały konflikt”¹⁵, jak określił relacje Micińskiego z Lutosławskim Wojciech Gutowski, przeniknął do twórczości poety, o czym wspominali właściwie wszyscy uczeni piszący na temat relacji Lutosławski – Miciński. Od *Nietoty*, poprzez *Xiędza Fausta*, czy nieukończoną fantazję powieściową *Mené-Mené-Thekel Upharism!... Quasi una phantasia*, wszędzie znajdziemy mniej lub bardziej wyraźne portrety Lutosławskiego, reminiscencje pobytu Micińskiego w hiszpańskiej miejscowości La Coruña.

¹² E. Flis-Czerniak, *Błędni rycerze i nauczyciele rozumności*, dz. cyt., s. 178. Badaczka odpowiedzi Micińskiego dopatruje się w książkowej edycji *Nietoty* (1910), konkretnie w zmienionym ujęciu postaci barona de Mangro. Zob. przypis 17.

¹³ W. Lutosławski, *Rozwój potęgi woli przez psychofizyczne ćwiczenia według dawnych aryjskich tradycji oraz własnych swoich doświadczeń*, Kraków 1909.

¹⁴ Zob. tamże. Por. błyskotliwą, ironiczną recenzję dzieła Lutosławskiego, napisaną wkrótce po jej wydaniu: B. Prus, *Rozwój potęgi woli. Kronika tygodniowa*, „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 12, s. 228–229.

¹⁵ Zob. przypis W. Gutowskiego do zdania Micińskiego, zapisanego w *Fundamentach Nowej Polski* (z tomu *Do źródeł duszy polskiej*): „Amerykańskie sztuki twórcy Eleuzis”. W: T. Miciński, *Pisma rozproszone*, red. M. Bajko i J. Ławski, t. I: *Eseje i publicystyka 1896–1908*, wstęp, oprac. tekstów i przypisy M. Bajko, W. Gutowski, Białystok 2017, s. 310.

W rozdziale przyjrzyć się genezie konfliktu między Lutosławskim a Micińskim, próbując odpowiedzieć na pytanie, dlaczego ich drogi po krótkotrwałej, najwyżej kilkuletniej zażyłości, bezpowrotnie się rozeszły. Zapewne słuszność miał monografista autora *Ludzkości odrodzonej*, oceniając pierwsze dłuższe spotkanie filozofa i poety, czyli inicjalną wizytę Micińskiego w Hiszpanii tak: „Wydaje się, że fantasmagorie gościa przemawiały do gospodarza podobnie, jak tegoż wizja spirytualistycznej metafizyki z manuskryptu *Progress of Souls* mogła oczarować poetę – krótko mówiąc – zupełnie się nie rozumieli”¹⁶. Rozwijając tę myśl: nie mogli się zrozumieć, bo mieli „niekompatybilne” osobowości. Żaden z nich nie mógł znieść kogoś stojącego wyżej nad sobą, kogoś pouczającego, przy czym, jak się wydaje, w większym stopniu dotyczy to Lutosławskiego, dodatkowo przekonanego o swej nieomyślności.

Z początku, w pierwszych miesiącach i latach znajomości, obaj zapewne sądzili, iż rozumieją się doskonale, że nadają na tych samych, lub przynajmniej na podobnych falach, choć przecież różnili się znacznie: wykształceniem, wiekiem, profesją (o czym przecież doskonale wiedzieli). Lutosławski prawdopodobnie miał ambiwalentny stosunek do poetów, zazdrościł daru, talentu poetyckiego, którego sam nie posiadał i jednocześnie, jak Platon, którym się profesjonalnie zajmował, poetów darzył niechęcią.

Miciński z kolei przejawiał aspiracje filozoficzne – stąd praca nad doktoratem o Platonie. Jak wiemy, rozpoczęta dysertacja nigdy nie została ukończona. Filozofią Miciński interesował się przez całe życie, strzępków rozmaitych teorii filozoficznych znajdujemy aż nazbyt wiele w jego dziełach, nie wspominając o ilości

¹⁶ T. Mróz, *Wincenty Lutosławski 1863–1954. Jestem obywatelem utopii*, Kraków 2008, s. 101.

przywołanych nazwisk filozofów. Ale poeta, pomimo tych aspiracji, na zawodowego filozofa się nie nadawał¹⁷.

To być może przesądziło o wzajemnej fascynacji, choć każdy z nich widział inne korzyści w tej znajomości. Wierzyli w duchowe powinowactwo, w jedność dusz, tożsamość postrzegania świata, wyższych celów. To, co ich od siebie odsunęło – bynajmniej nie w sposób gwałtowny, lecz jednak nieuchronny i systematyczny, a proces ten przebiegał latami – to rozczarowanie i zawód.

Rozczarowywali się sobą z miesiąca na miesiąc, z roku na rok. Z przykrością odkrywali, że jest inaczej, niż początkowo myśleli, dochodzili do wniosku, że nie są tacy, jacy myśleli, że są. Lutosławski srodze zawiódł się na Micińskim, a ten, po początkowej fascynacji filozofem, stopniowo zaczął przeglądać na oczy... Najzwyczajniej w świecie Lutosławski spadł z piedestału, choć spadanie to, jak powiedziałem, odbywało się stopniowo... Miciński w założeniu miał być doskonałym materiałem na ucznia, bo jeśli w przyszłości nie zostałby filozofem, to przynajmniej stałby się poetą głoszącym idee Lutosławskiego... Stałby się jego adeptem, a więc kimś stojącym zawsze niżej. Relacja mistrz – uczeń, taką

¹⁷ Próbę uczynienia z Micińskiego filozofa, a przynajmniej autora „memonicznej” teorii filozoficznej, podjął Andrzej Nowicki. Zob. tenże, *Tadeusza Micińskiego subiektywizacja i pluralizacja lucyferyzmu*, w: T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 2004. Uczony stwierdził, a jest to istotne w kontekście relacji mistrz – uczeń, jak wyglądało to w pierwszych miesiącach (może w pierwszych 3–4 latach) znajomości znawcy Platona z młodym poetą: „Miciński nie idzie za żadnym Mistrzem, nie jest wyznawcą żadnego systemu, ale, przyznając sobie prawo do samodzielnego myślenia, tworzy swoją własną filozofię i swoją własną religię” (tamże, s. 369). Wydaje się, że to, z czego filozof Lutosławski czynił zarzut Micińskiemu, filozof Nowicki poczytuje jako rzecz godną pochwały. Przy czym Lutosławski wybuchnąłby zapewne śmiechem na stwierdzenie, że jego dawny „uczeń” stworzył własną filozofię.

pragnął chyba zachować Lutosławski. A Miciński nie nadawał się do takiej roli. Jak zauważali badacze, po jakimś czasie, po kilku latach znajomości, gdy poczuł się pewniej na polu poezji, literatury, gdy wyczuł, że jego pozycja jest już mocna i niepodważalna, sam zaczął pouczać swego dawnego mistrza...

Dysponujemy wciąż (a wydaje się mało prawdopodobne, aby się miało coś zmienić w tej kwestii) niewielką ilością źródeł, na podstawie których dokonać można by było pełniejszej, pogłębionej analizy znajomości obu pisarzy. Dodatkową trudnością jest fakt, że źródła, które się zachowały, nie są w minimalnym stopniu symetryczne. Posiadamy bowiem dwadzieścia sześć listów Micińskiego do Lutosławskiego i ani jednego listu drugiego do pierwszego z wymienionych. Ponadto możemy sięgnąć po trzy (wszystkie negatywne!)¹⁸ literackie portrety filozofa w powieściach poety: antypatycznego barona de Mangro (*Nietota*), aluzyjnie – „cywilnego filozofa chrześcijańskiego” w *Xiędzu Fauście* (epizod w rozdziale *Zniszczenie Mesyny*)¹⁹, wreszcie w pełni przejrzystą postać Wincentego z *Mené-Mené-Thekel Upharisim!*... Jak wiadomo, Lutosławski bez trudu ją zidentyfikował²⁰.

¹⁸ A być może cztery, doliczając jeszcze szalonego Mnicha, Wincentego à Szaulo z *Nietoty*, co zauważyła Flis-Czerniak. Zob. tejże, *Błędni ryccerze...*, dz. cyt., s. 177. Badaczka udowadnia, że pierwotnie Lutosławski był częściowo pierwowzorem pozytywnej postaci, Maga Litwora. Jednak wskutek nagłego popsucia się stosunków pomiędzy Micińskim a Lutosławskim, antybohater Mangro nabrał wyraźnych cech filozofa. Zob. tamże, s. 177–184.

¹⁹ Którego tytułowy bohater podejrzewa o „szarlatanerię”. Zob. T. Miciński, *Xiędz Faust*, oprac. tekstu, przypisy i posłowie W. Gutowski, Kraków 2008, s. 96–97.

²⁰ Zob. przypis 21. O sportretowaniu Lutosławskiego przez Micińskiego w *Mené-Mené* obszernie pisał Pigoń (dz. cyt., s. 445–455).

Ze strony Lutosławskiego zachowały się jedynie napisane po wielu latach wspomnienia, mało obiektywne, wyraźnie pomniejszające i dezawuuujące Micińskiego. Pierwsze – dłuższe, zawarte w pomnikowej, podkoloryzowanej i upiększonej autobiografii *Jeden łatwy żywot* (1933), drugie, napisane przy okazji wydania jedyne go tomu *Pism pośmiertnych* Micińskiego, zatytułowanego *Lucyfer*, na który złożyły się dwa dzieła: poemat *Niedokonany* oraz wyżej wymieniona powieść *Mené-Mené*²¹. Kreację postaci Lucyfera Lutosławski ceni u Słowackiego, lecz u Micińskiego już niekoniecznie. Z konstrukcji „lucyferyzmu chrystusowego”, manifestowanego przez autora *Nietoty* na różne sposoby w wielu dziełach, filozof zachowałby zapewne jedynie człon drugi – „chrystusowy”, choć najpewniej nie zachowałby nic. Czesław Łatawiec we wstępie do wymienionych *Pism pośmiertnych* dokładnie opisał koncepcję lucyferyzmu autora tomu, jego założenia filozoficzne (stąd zresztą wziął się zapewne tytuł artykułu Lutosławskiego: *Lucyferyzm Tadeusza Micińskiego*). Wydaje się prawdopodobne, że od samego początku, czyli od publikacji tomu poezji *W mroku gwiazd* (1902) obecność postaci Lucyfera w utworach poety musiała autora *Rozwoju potęgi woli* niesłychanie irytować.

Pozostaje zatem przyjrzeć się wypowiedzi, która się szczęśliwie zachowała. Wprawdzie w niektórych wnioskach powtórzę to, co mówili już inni badacze, lecz chciałbym tu uwypuklić różnice, pozorne bądź rzeczywiste, między filozofem, który miał szczęście żyć dłużej aniżeli jego młodszy kolega, prawie przyjaciel, później już tylko dawny znajomy, a na koniec ktoś, kogo można

²¹ *Pisma pośmiertne Tadeusza Micińskiego*. Cykl pierwszy. *Lucyfer*, wydanie z rękopisów pod red. A. Górskiego i Cz. Łatawca, T. I: *Niedokonany. Poemat; Mené-Mené-Thekel-Upharism!... Quasi una phantasia*, Warszawa 1931.

odpowiednio przedstawić, tak aby samemu wypaść znacznie lepiej na jego tle²².

Zajrzyjmy do *Jednego łatwego żywota*²³. Znajdziemy w nim całą serię zarzutów pod adresem Micińskiego, który niestety w żaden sposób nie mógł się już bronić.

Po kolei. Zdaniem Lutosławskiego Miciński:

– był „niedostępny dla metafizyki” (choć całe życie jej poszukiwał i pragnął),

– szukał prawdy „nie tam, gdzie należy” (co znaczy, że Lutosławski wiedział, gdzie tej prawdy szukać),

– brał „na serio literaturę okultystyczną” (co było błędem),

– siedł ku tym, „którzy najwięcej obiecywali”, czyli Ignął do „solistów”, jak ich Lutosławski nazywa.

– „miał wygórowaną ambicję, graniczącą z megalomanią”, a na dodatek nie umiał pisać; przy czym Lutosławski stawia siebie w kontrze jako ten, który pisać umie („moja dbałość o jasny styl polski” – stwierdza).

Gdy próbujemy spojrzeć obiektywnie, wszystko to wydaje się to nieco groteskowe, albowiem mamy tu do czynienia z obrazem jednego pisarza opisującego drugiego jako kogoś znacznie gorszego, błędzącego, a w końcu – co oczywiste, choć nie wyartykułowane wprost – znacznie głupszego. Aż dziw, że Lutosławski, jako człowiek inteligentny tego nie dostrzegał, bo jeśli robił to świadomie, to nie świadczy to o nim dobrze, podważa jego status mędrca, za którego pragnął uchodzić.

²² E. Flis-Czerniak (*Błędni rycerze i nauczyciele rozumności* dz. cyt., s. 167) dzieje znajomości Lutosławski – Miciński opisuje następująco: „od relacji mentor – uczeń [...], poprzez dość zażyłą przyjaźń, aż po postawę wyraźnego zdystansowania czy wręcz słabo maskowanej wrogości”.

²³ Wszystkie cytaty za: W. Lutosławski, *Jeden łatwy żywot*, Kraków 1994, s. 230 (pierwsze wydanie: Warszawa 1933).

W świetle przytoczonych zarzutów on sam jawi się jako: ktoś znający prawdę (a przynajmniej znajduje się na dobrej drodze do prawdy odkrycia), ktoś traktujący okultyzm jako fałszerstwo, następnie ktoś, kto wiele nie obiecuje i nie jest sofistą, lecz prawdziwym Filozofem, nieposiadającym „wygórowanych ambicji” i dalekim od megalomanii... A przecież twórca stylo-metrycznej metody badania dzieł Platona nie miał monopolu na prawdę, zaś jego osąd literatury okultystycznej, to jedynie subiektywny sąd, wynikający zapewne w dużej mierze z przywiązania do tradycji chrześcijańskiej i metafizycznej filozofii idealistycznej (choć czynił wyjątek dla wywodzącej się z hinduizmu jogi). Jako maksymalista moralny²⁴, Lutosławski swym zwolennikom wiele obiecywał, natomiast jego konstrukcje filozoficzne, pomimo ścisłego umysłu, wykształcenia filozoficznego, nie są wolne od sofistyki.

Ile tu było zwyczajnej złośliwości, małostkowości? Czy Lutosławski był człowiekiem bardzo pamiętliwym? Zapewne tak. Być może do końca życia chował urazy w sercu. Jestem przekonany, że Micińskiemu nie zapomniał, że ten nazwał go „ciasnym logikiem”. Inną siłę mają słowa w korespondencji prywatnej, inną zaś te wypowiedziane publicznie. Słowa o „ciasnym logiku” padły przecież na łamach poczytnego „Tygodnika Ilustrowanego”, w czasach, gdy dobre stosunki filozofa i poety dawno należały do przeszłości, lecz jakaś nić ich obu jeszcze łączyła, skoro korespondencja, najpewniej lakoniczna i rzadka – jednak wciąż była utrzymywana.

Lutosławski w przeciwieństwie do Micińskiego, miał zdecydowanie mniej zrozumienia dla pluralizmu idei (jeśli w ogóle

²⁴ I maksymalista moralista zarazem. Cały krótki tekst *Lucyferyzm Tadeusza Micińskiego* (zob. przypis niżej) jest jednocześnie próbą zdezwauowania pisarstwa autora *Wity*, jak i moralizatorskim majstersztykiem.

takowe miał)²⁵. Będąc spirytualistą, cenił jedynie niewielki wycinek ogólnoludzkiej kultury, uznając go za wart zachodu, resztę odrzucał, przy czym wiedział – albo wydawało mu się, że wie – co jest warte czytania, studiowania, analizowania, a co nie jest tego warte. Jakże inaczej interpretować jego słowa, którymi kończył krótką wypowiedź na temat dawnego ucznia: „Droga do metafizycznej prawdy jest całkiem inna niż przez nadmiernie urozmaiconą lekturę sofistów i pseudomędrców, bez uwzględnienia prawdziwie wielkich myślicieli”²⁶. Kogo ma on tu na myśli, jakich „sofistów i pseudomędrców”? Dlaczego nie wymienia wspomnianych przez siebie wielkich myślicieli? Można się domyślić, że do sofistów zalicza Nietzschego, z którym wcześniej porównał Micińskiego, zaś do wielkich myślicieli – Platona oraz (być może) – siebie. A także kilku innych żyjących na przestrzeni dwudziestu kilku wieków pomiędzy Platonem a samym sobą, na przykład Kartezjusza²⁷.

²⁵ Obaj mieli też odmienne poglądy w kwestii żydowskiej. Lutosławski w przeciwieństwie do Micińskiego był zwolennikiem „aryjskości rasy”. Temat ów poruszyłem w artykule *Tadeusz Miciński wobec kwestii żydowskiej. Dopowiedzenia*, w: *Czytać Tadeusza Micińskiego. Studia*, red. A. Czyż, M. Pliszka, S. Sobieraj, Siedlce 2016, s. 232–235. Na temat stosunku Lutosławskiego do Żydów por. M. Nowak, *Wincentego Lutosławskiego religia narodu*, „Edukacja Filozoficzna” 2019, nr 68, s. 115, 118.

²⁶ W. Lutosławski, *Lucyferyzm Tadeusza Micińskiego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1931, nr 44, s. 832. Wcześniej Lutosławski powiada: „Miciński nie zdobył metafizycznej pewności, bo szukał jej na zewnątrz w chaosie sprzecznych opinii, zamiast się skupić wewnątrznie i zbudować niezniszczalny gmach poglądu na świat”.

²⁷ Którego wymienia jako pozytywne odniesienie w kontekście Nietzschego i jakoby jego naśladowcy – Micińskiego: „Kartezjusz [...] odczytał świadomość z wszelkich uprzedzeń, aby w pełnej swobodzie myśli wznieść wspaniałą pozytywną budowę twórczej filozofii. Miciński raczej postępuje jak Nietzsche, opętany urojoną swoją wyższością i lekceważący sobie dorobek wieków”. Tamże.

Polskiemu filozofowi wyraźnie najbliższe było do siedemnastowiecznych budowniczych wielkich systemów filozoficznych, kompleksowo tłumaczących konstrukcję świata²⁸, aniżeli do modernistycznych filozofów z końca XIX czy początku XX wieku, z wyjątkiem Henri Bergsona, którego *Ewolucję twórczą* odczytywał w swoisty sposób, zestawiając owe dzieło z późną twórczością Słowackiego²⁹. W pierwszej połowie XX wieku niektóre jego poglądy, zwłaszcza metafizyczne, mogły się wydać anachroniczne.

Trudno jednoznacznie orzec, w którym roku po raz ostatni bohaterowie niniejszego szkicu widzieli się osobiście, lecz chyba ani jeden, ani drugi do tak zwanych mniej lub bardziej serdecznych „spotkań po latach” nie byli skłonni³⁰. Pisywali jeszcze do siebie sporadycznie niedługo przed wybuchem Wielkiej Wojny, co potwierdza zachowany list Micińskiego z lutego 1914 roku, w którym odpowiada on na „kartkę” pocztową Lutosławskiego. Ten ostatni informował dawnego ucznia o swej krytycznej lekturze wydanego przed paroma miesiącami *Xiędza Fausta*. Rzeczony

²⁸ Zgadza się to z tradycją, na którą się on sam powołuje. Jak zauważa Marian Stala, Lutosławski uważał się za „kontynuatora różnych wariantów spirytualizmu”, wśród swych poprzedników, poza Kartezjuszem wymieniając jeszcze m.in. G.W. Leibniza, Maine de Birana czy N. Malebranche’a. Zob. M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, s. 68–69.

²⁹ Zob. E. Flis-Czerniak, „Vita Nuova”. *Mesjański witalizm i młodopolskie projekty odrodzenia narodowego*, dz. cyt., s. 217–219.

³⁰ Słusznie zauważa Jerzy Sosnowski (*Playa de Mera*, dz. cyt., s. 24), że powrót Lutosławskiego na ziemię polskie i jego działalność w pierwszych latach XX wieku skutecznie zraziła do niego wielu jego dawnych zwolenników: „Działalność Lutosławskiego widział Miciński coraz wyraźniej w kategoriach automistyfikacji i karykatury. Niewykluczone, że doniosłe znaczenie miał tutaj pobyt filozofa w Krakowie, zakończony otarciem się o szpital psychiatryczny – groteska tych wydarzeń musiała definitywnie obalić merański autorytet”.

list jest istotny dla podejmowanego tutaj tematu. Miciński odpowiada w nim na zarzut, iż jest „pochopny do zrywania przyjaźni”. Zatem po wielu latach Lutosławskiego wciąż boli „zerwanie” (lub tylko znaczne rozluźnienie) znajomości. Nadawca listu stwierdza, że przyjaźnie trwają z jego strony „dziesiątkami lat”, lecz „muszą być istotne, nie obliczone tylko na »rządy duszami«”. Wydaje się, że autor *Wity* utrafił w istotę osobowości filozofa. Wytknął mu – zapewne nie po raz pierwszy – apodyktyczność, chęć dominowania nad innymi. A jak wiadomo, nie to jest pożądane w przyjaźni. Poeta odpiera również między innymi zarzut, jakoby stał się ślepym wyznawcą teozofii: „o Teozofii mam wcale krytyczny sąd” – oznajmiał. Miciński prosi dalej o przesłanie komentarzy do swej powieści, gdyż o takowych wspomina Lutosławski. List kończy się więc formułką: „Zatem, jeśliś łaskaw, prześlij”, a poniżej: „Uścisk ręki / Tadeusz Miciński”. Co chyba faktycznie oznacza: *prześlij, albo nie przesyłaj, nie obchodzi mnie to wcale...* Uścisk ręki – mało to serdeczne, jak na ówczesne standardy młodopolskiej epistolografii. Wreszcie podpis pełnym imieniem i nazwiskiem, czyli zasadniczo i oficjalnie, nie tak, jak za dawnych lat: „Ściskam Cię Tadeusz”, by nie wspomnieć o pierwszych listach, tych z lat dziewięćdziesiątych XIX wieku, w których Miciński podpisywał się na przykład: „szczerze oddany T.”

Lutosławski przeżył Micińskiego o 36 lat, urodził się 10 lat przed nim. W sumie oglądał świat doczesny przeszło dwa razy dłużej aniżeli autor *Walki o Chrystusa*. Kto obecnie pamięta dokonania Lutosławskiego, a kto ma świadomość istnienia dzieł Micińskiego? Czyje za grobem zwycięstwo? Prawdopodobnie dla filozofii Lutosławski zasługuje na większe, aniżeli Miciński dla poezji, choć ten ostatni nie należy bynajmniej do poetów drugorzędnych. Dla akademików Lutosławski to postać ważna i cenna, lecz czy sięgają dziś po jego prace czytelnicy inni aniżeli historycy filozofii i historycy idei? Czy znają go młodzi ludzie

na co dzień niestudiujący filozofii polskiej lub tacy, którzy pragną systematycznie zgłębiać dzieła Platona?³¹ Micińskiego, poza badaczami literatury epoki Młodej Polski, doceniają też współcześni czytelnicy, a nie jedynie badacze jego pism, o czym można się było przekonać przed kilkoma laty podczas konferencji jemu właśnie poświęconej³². Oczywiście, powiedzmy też sprawiedliwie, że nie jest on pisarzem szeroko rozpoznawalnym, zaś miłośnicy jego dzieł stanowią pewną niszę czytelniczą.

Wielka szkoda, że osobiście nie można poznać autora, gdyż, jak wspominał Lutosławski, Miciński „był błyskotliwym improwizatorem, który większe wrażenie wywierał w rozmowie, niż przez pisma swoje”³³. Skoro i przez pisma wywiera jakieś (choć mniejsze) „wrażenie”, to jaki czar wokół siebie musiał on roztaaczać „w rozmowie”? Współcześnie, w XXI wieku, mógłby więc zdobywać nowych czytelników podczas wieczorów autorskich...

Ocena współczesnych i potomnych bywała różna, obaj twórcy mieli licznych krytyków. Niejednolicie oceniali filozofa inni filozofowie, podobnie jak skrajnie różnie oceniali poetę „Maga” inni poeci. Poeci o zacięciu filozoficznym, czasem wybitni, jak Czesław Miłosz³⁴, wypowiadali się o filozofie, zaś filozofowie

³¹ „Lutosławski jest dziś myślicielem prawie zapomnianym, choć na taki los nie zasłużył, był bowiem – pod koniec XIX i w początkach XX wieku najbardziej chyba znanym na świecie polskim filozofem” (L. Szczucki, *Przedmowa*, w: *Wincenty Lutosławski 1863–1954. Materiały z Posiedzenia Naukowego PAU w dniu 19 listopada 2004 r.*, Kraków 2010, s. 7).

³² II Ogólnopolska Konferencja Naukowa z cyklu „Młoda Polska – rewizje, reinterpretacje”: „Tadeusz Miciński i ludzie epoki. Współcześni i potomni wobec pisarza i jego dziedzictwa. W 100. rocznicę śmierci 1918–2018” (Białystok, 11–12 października 2018 r.).

³³ W. Lutosławski, *Lucyferyzm Tadeusza Micińskiego*, dz. cyt., s. 832.

³⁴ C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982, s. 145. Miłosz sprowadza do wspólnego mianownika Lutosławskiego i Micińskiego. Z antagonistów, czyni w istocie takich samych idealistów, w dodatku niezbyt dobrze

ceniający literaturę piękną, z entuzjazmem pisali o poecie, jak Wielki Mistrz Wielkiego Wschodu Polski, Andrzej Nowicki³⁵.

Miciński w ostatnich latach swego życia, przebywając w Rosji, najpewniej nie prowadził nawet sporadycznej korespondencji z Wincentym Lutosławskim. Mógł jednak z łatwością zasięgnąć informacji od jego braci: dowiedzieć się, gdzie przebywa oraz jakie zajmują go sprawy. Wprawdzie bracia przyrodni Wincentego – Józef, Jan, Marian oraz Kazimierz – nie dzielali głoszonych przezeń poglądów, zaś politycznie związali się z niezbyt lubianą przez filozofa endecją³⁶, to jednak więzy rodzinne podtrzymywali, zwłaszcza, że pod ich opieką pozostawała pierwsza żona filozofa, Sofia Casanova oraz jej i Wincentego córki. Wszyscy tu wymienieni w roku 1915, w związku z niemiecką ofensywą i przesunięciem linii frontu dalej na wschód, musieli opuścić Drozdowo. Trafili, tak jak Miciński i jego rodzina, do Moskwy³⁷.

radzących sobie w swoich rolach (filozofa i poety): „Jakkolwiek czytanie w teologii i filozofii chrześcijańskiej musi prowadzić do nieprzychylniej oceny myślowego i językowego niechlujstwa u takich niezbyt-filozofów jak Wincenty Lutosławski, czy mieszającego mało przez niego rozumiane herezje przeszłości Tadeusza Micińskiego”.

³⁵ A. Nowicki, *Tadeusz Miciński i wiele Polsk*, w: T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, dz. cyt.

³⁶ Co ciekawe jednak – a zapewne sam Wincenty, jak i jego bracia musieli mieć tego świadomość, mimo tego, że autor *Wykładów Jagiellońskich* zabiegał o apolityczność swojego „programu moralnej przebudowy społeczeństwa polskiego” – to wiele wątków jego filozofii społecznej „korespondowało z ideałami Narodowej Demokracji”. – E. Stawowy, *Lutosławski Wincenty*, w: *Wizerunki filozofów i humanistów polskich. XX wiek*, red. J. Szmyd, Kraków 2000, s. 208.

³⁷ Sofia Guadalupe Pérez Casanova de Lutosławski (1861–1958) jest autorką napisanej w języku hiszpańskim książki o rewolucji rosyjskiej: S. Casanova, *De la revolución rusa en 1917*, Madrid 1917, na co zwrócił uwagę J. Ławski (zob. tegoż, *Poezja czasów kosmicznego wstrząsu: Tadeusz Miciński*, w: T. Miciński, *Pisma rozproszone*, t. IV: *Poezje rozproszone*

Jan Lutosławski kierował w tym mieście szkołą średnią dla polskich uchodźców i wygłaszał odczyty związane z rolnictwem i kwestią agrarną. Wiadomo, że Miciński był co najmniej na jednym z nich, włączył się wtenczas w dyskusję popierając postulaty prelegenta³⁸. Józef, po studiach rolniczych i Marian, z zawodu inżynier, byli aktywnymi działaczami Stronnictwa Narodowo-Demokratycznego. Miciński nie mógł ich nie znać, spotykali się na łamach prasy³⁹, Lutosławscy zaś musieli cokolwiek wiedzieć o dawnej zażyłości swego słynnego brata-filozofa oraz poety, współwygnańca na rosyjskiej ziemi. Za służbę Polsce i działalność wymierzoną w utworzony tuż po przewrocie bolszewickim rząd zapłacili wysoką cenę – zostali zamordowani przez tychże bolszewików we wrześniu 1918 roku.

Z kolei Kazimierz Lutosławski ukończył medycynę, jednak splot niefortunnnych wydarzeń w jego życiu osobistym sprawił, że został księdzem. Na karierze kościelnej nie poprzestał, angażując się w politykę, w dodatku znacznie intensywniej aniżeli bracia. Jako członek Narodowej Demokracji, został bliskim współpracownikiem Romana Dmowskiego. W 1917 roku wszedł w skład ważnego organu, powołanej wówczas Rady Polskiej Zjednoczenia Międzypartyjnego. W czasie wojny w Moskwie redagował też gazety, między innymi „Polaka-katolika”. W *Pamiętnikach* Stanisława Grabskiego możemy przeczytać, że był to „znakomity polemista, niezmordowany przy tym organizator

1896–1918, wstęp J. Ławski i U.M. Pilch, oprac. tekstów i przypisy M. Bajko, U.M. Pilch, K. K. Pilichiewicz, P. Wojciechowski, A. Wydrycka, Białystok 2020, s. 91, przypis 137).

³⁸ Informacja w: „Gazeta Polska” 1918, nr 17, s. 5.

³⁹ Wypowiedź Mariana Lutosławskiego sąsiaduje na przykład z wypowiedzią Micińskiego w ankiecie rozpisanej przez moskiewską „Gazetę Polską” (1916, nr 267, s. 2), zatytułowanej *Głosy działaczy polskich*.

narodowodemokratycznej politycznej propagandy”⁴⁰. Miciński bywał słuchaczem kazań księdza Lutośławskiego.

Wskazuje to na to, że regularnie lub okazynie chodził w Moskwie na msze. Jeden z jego wierszy z okresu wojennego zatytułowany jest *W kościele*, a poprzedza go motto: „Trumna żołnierza – to Sakrament (z kazania ks. K. Lutośławskiego)”⁴¹. Był lipiec 1917, autorowi wiersza został jeszcze niecały rok życia. Wincentemu Lutośławskiemu prawie 4 dekady.

⁴⁰ S. Grabski, *Pamiętniki*, do druku przygotował i wstępem opatrzył W. Stankiewicz, t. 1, Warszawa 1989, s. 309.

⁴¹ Pierwodruk w: „Gazeta Polska” 1917, nr 176. Przedruki w: „Rozkwitały pąki białych róż...” *Wiersze i pieśni z lat 1908–1918 o Polsce, o wojnie i o żołnierzach*, oprac. A. Romanowski, Warszawa 1990, s. 566–567; T. Miciński, *Pisma rozproszone*, t. IV, dz. cyt., s. 413.



Penczo Sławejkow (1866-1912) w 1912 roku. Centralne
Archiwum Państwowe w Sofii

X.
PENCZO SŁAWEJKOW
– TADEUSZ MICIŃSKI: PARALELE

Przecięte drogi: Lipsk

Kilka tygodni po śmierci Penczo Sławejkowa znający go osobście polski orientalista, sławista i etnolog, Jan Grzegorzewski, zauważył: „utwory poetyckie Sławejkowa łącniej zrozumieć i ocenić, gdy się zna naszych mistyków, impresjonistów i symbolistów, nie pomijając nawet Tadeusza Micińskiego, choć Penczo nie wplata tyle »węzowych linii dekoracyjnego rysunku w rozszalałą magię tęczowych barw«, ale i u niego moment liryczny staje się dramatem życia lub »tragedią jaźni w prometeicznym ogniu wyzwajającego się ducha«, a więc »tragedią wszechczasów i duchów wszelkich«”¹.

A zatem jeszcze za życia Micińskiego, porównano go do Sławejkowa. I znaleziono podobieństwa, zaznaczając jednak różnice. W zasadzie równie dobrze można powiedzieć, że Sławejkowa zestawiono z Micińskim, bo przecież kontekst polski jest tu istotny, wszak Grzegorzewski pisał swój tekst poświęcony bułgarskiemu poecie po polsku, do Polaków. Czy możliwe były wzajemne inspiracje i czy starszy, debiutujący niemal dekadę wcześniej Sławejkow mógł w pierwszej dekadzie XX wieku zapoznać się z debiutanckim tomem poezji Micińskiego *W mroku*

¹ J. Grzegorzewski, *Penczo Sławejkow*, „Świat Słowiański” 1912, R. VIII, t. II, nr 92–93, s. 584.

gwiazd, wydanym w 1902 roku? Wiadomo, że Miciński czytał wczesne wiersze Sławejkowa, a także słuchał ich recytacji w wykonaniu autorskim. Być może polski student poznał wówczas część utworów, które przyniosły Sławejkowi największy rozgłos, gdyż w tym czasie powstały pierwotne wersje niektórych liryków zamieszczonych w tomie *Sen o szczęściu* (Сън за щастие), a także pierwsze pieśni epickiej *Krwawej pieśni* (Кървава несен).

Przypomnijmy, że autor *Snu o szczęściu* zetknął się z autorem *W mroku gwiazd* w 1895 lub na początku 1896 roku, w czasie, gdy obaj przybywali w Lipsku². W biografii obu autorów podkreśla się to, że na Lipskim Uniwersytecie uczęszczali na wykłady filozofów, Johanna Volkelta oraz Wilhelma Wundta, także wybitnego psychologa.

Sławejkow raczej nie zapoznał się z twórczością Micińskiego, choć w tej kwestii mogę się mylić. Rozstrzygnąć definitywnie może to jedynie sławista władający językiem bułgarskim, który zadałby sobie trud prześledzenia artykułów, listów oraz innych, prywatnych zapisków pisarza, w poszukiwaniu jakiejś choćby wzmianki o Micińskim.

Ogniwem łączącym poetów jest wielka miłość Sławejkowa, jego nieformalna „żona”, również poetka, Mara Bełczewa (1868–1937). Miciński w artykule z początku 1914 roku określił ją mianem „jednej z najkulturalniejszych kobiet, jakie miał zaszczyt

² Świadek tego spotkania pozostawił jedynie drugi z wymienionych, choć znów – nie mogę wykluczyć istnienia jakiejś wzmianki na ten temat pozostawionej przez Sławejkowa. Wydaje się to jednak mało prawdopodobne, gdyż 29-letni Sławejkow miał na koncie debiutancki tomik *Момини сълзи* wydany w 1888 roku, zaś w 1896 roku opublikował *Pieśni epickie* (Епически несен). W pełni mógł się już czuć poetą. 22-letni Miciński swoje pierwsze wiersze miał dopiero ogłosić w maju i czerwcu 1896 roku, w dodatku nie podając pełnych personaliów. Sławejkow już był, Miciński wtenczas dopiero aspirował do roli poety.

poznać”³. A zapoznał ją już po śmierci Sławejkowa, w styczniu lub lutym 1913 roku, w trakcie pobytu w Sofii⁴.

Niniejszy rozdział ma charakter kontynuacyjny, gdyż o znajomości Micińskiego ze Sławejkowem, o jego artykułach, w których bułgarski poeta się pojawia, pisałem przy okazji analizy obrazu Bułgarów i Bułgarii w pismach Micińskiego⁵. W kwestii stylistyki, obrazowania, topiki poezji Sławejkowa zaufać muszę fachowcom, przede wszystkim nestorce polskiej bułgarystyki, autorce jedynej jak dotąd polskojęzycznej monografii poświęconej temu pisarzowi, czyli Teresie Dąbek-Wirgowej⁶ oraz autorowi wyboru poezji Sławejkowa wydanego pod nieco mylącym tytułem *Sen o szczęściu*, czyli Wojciechowi Gałązce. Ograniczę się zatem do: po pierwsze, zestawienia sylwetek – podobieństw i różnic biografii obu poetów oraz – po drugie – do porównania tworzonej przez nich poezji, przy czym zaznaczam, że rozpoznanie to ma charakter rekonesansowy.

Miciński jest rozpoznawalny zarówno jako poeta, prozaik i dramatopisarz. Tutaj, by paralele były adekwatne, występuje wyłącznie jako poeta, gdyż Sławejkow tworzył mową związaną,

³ T. Miciński, *Cierniowy wieniec Bułgarii*, w: tegoż, *Pisma rozproszone*, red. M. Bajko i J. Ławski, t. II: *Eseje i publicystyka 1909–1914*, wstęp, oprac. i przypisy W. Gutowski i U.M. Pilch, Białystok 2018, s. 657.

⁴ W pismach, zwłaszcza w korespondencji poetki, być może, znajduje się jakaś wzmianka o Micińskim.

⁵ M. Bajko, *Od zachwyty do rozczarowania. Bułgarskie wątki w pismach Tadeusza Micińskiego*, tegoż, *Słowacki i spadkobiercy. Studia i szkice*, Białystok 2017 [w odmiennej wersji ogłoszony w: *Диалогични пространства. Сборник с доклади от Юбилейна славистична международна конференция Велико Търново, 13–14 май 2014 г.*, ред. Ц. Иванова, М. Григорова, В. Търново 2020, s. 581–594]; tegoż, *Tadeusz Miciński i Bułgarzy: o nieznanym rosyjskim artykule pisarza*, „Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 3.

⁶ T. Dąbek-Wirgowa, *Penczo Sławejkow. Tradycjonalizm i nowatorstwo*, Wrocław 1973.

wiersze i poematy epickie, prozę rezerwował jedynie na polemiki prasowe, eseistykę i krytykę literacką.

Przebywając w styczniu i lutym 1913 roku w Sofii jako korespondent warszawskiego tygodnika „Świat”, Miciński zapoznał się przynajmniej z częścią bułgarskiej elity literackiej. Swoje wrażenia opisał w obszernym artykule *Miasto pod Witoszą*⁷, gdzie zachwycił się m.in. architekturą i położeniem geograficznym stolicy kraju. Zetknął się wówczas z Petko Todorowem, a także z Pejo Jaworowem oraz jego żoną, Łorą Karawelową, na krótko przed tragiczną śmiercią tej pary. Oboje w odstępie rocznym, mieli stracić życie w wyniku samobójstwa, choć Jaworowa oskarżano o zabójstwo żony. W salonie Krystio Krystewa, założyciela „Myśli”, najsłynniejszego czasopisma modernistów bułgarskich, polski poeta spotkał – jak się wyraził „wielbicieli zmarłego poety Sławejkowa [...] kolegi mojego z Lipska”⁸.

Paralele? Wędrówka w mrok, w duszę narodu

Zakładając analogie pomiędzy Micińskim i Sławejkowem można albo skupić się na ich biografiach, albo przyjrzeć się ich wier-

⁷ Drugim artykułem – „korespondencją” pisaną przez Micińskiego w Sofii jest *Zmierzch Półksiężycy*. Zawartość „bałkańskich” artykułów wojennych pisarza została już dość dokładnie opisana. Zob. K. Stępnik, *Tadeusz Miciński. Struktura tekstów korespondencji wojennej* („Świat”), w: *Wojny bałkańskie lat 1912–1913 w prasie polskiej. Korespondencje wojenne i komentarze polityczne*, Lublin 2011. E. Flis-Czerniak, „Przy kotle austriackiej Walpurgii”. *Korespondencje bałkańskie Tadeusza Micińskiego*, w: *Południowa Słowiańszczyzna w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2010.

⁸ T. Miciński, *Miasto pod Witoszą*, w: tegoż, *Pisma rozproszone*, t. II, dz. cyt., s. 608.

szom, poszukując w nich śladów zbieżności ideowej lub formalnej. Przyjrzyjmy się elementom biografii.

Obaj aspirowali do przewodnictwa duchowego nad swoimi narodami, świadomie kreując się na kogoś więcej aniżeli zawodowych literatów⁹. W poezji, czy szczerzej – w literaturze, widzieli doskonałe narzędzie do osiągnięcia takiej pozycji. Jak pisze Grażyna Szwat-Gyłybowa, Sławejkow nobilitował „pradawną duszę ludu/narodu jako matecznik po nietzscheańsku rozumianych wartości metafizycznych”¹⁰. Tak się składa, że dusza narodu, wartości metafizyczne, są pojęciami kluczowymi w pismach Micińskiego¹¹.

Zanim jednak porównamy poezje Bułgara i Polaka, przyjrzyjmy się elementom szczegółowym, istotnym w ich biografii, pod kątem podobieństw i różnic.

Tadeusz Teodor Miciński h. Łabędź	Penczo Sławejkow
• Urodzony (1873) w rodzinie zubożałej szlachty właśc. mieszczańskiej. Ojciec Rudolf (herb: Łabędź), geodeta, matka Wanda (herb: Leliwa), z aspiracjami literackimi, wywarła wpływ na syna. Rozwód rodziców w dziesiątym roku życia Tadeusza.	• Urodzony (1866) w rodzinie o tradycjach literackich – ojciec Petko R., uznany pisarz, działacz polityczny. Matka, w cieniu męża, Irina Sławejkowa z domu Rajkowa (1832–1897).

⁹ Mam na myśli ustalenia T. Dąbek-Wigrowej, zob. tejże, dz. cyt., zwłaszcza rozdział IV: *Program i mit*.

¹⁰ G. Szwat-Gyłybowa, *Doganianie (Bułgaria)*, w: *Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach XVIII–XXI wiek. Tom 10: Hasła podporządkowane*, red. G. Szwat-Gyłybowej, przy współpracy D. Gil i L. Mioduńskiego, Warszawa 2020, s. 79.

¹¹ Zob. W. Gutowski, *Dusza – Duch – Jaźń. Semantyka słów-kluczy metafizycznej antropologii Tadeusza Micińskiego*, w: tegoż, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o Tadeuszu Micińskim*, Bydgoszcz 2002.

• Brak wspólnej płaszczyzny zainteresowań z ojcem; duża różnica wieku (53 lata). • Brak traumatycznego wydarzenia historycznego w dzieciństwie. • Problemy zdrowotne w wieku młodzieńczym; rzutowały na wybór miejsca studiów, lecz bez większego wpływu na dorosłe życie. • Chętnie wykorzystuje wydarzenia z własnego życia jako materiał fabularny swych dzieł. • Studia zagraniczne – Lipsk (1895–1896), Berlin (1896) • W młodości, ok. 1890–1893 w czasie pobytu na Polesiu i Ukrainie, pozostaje pod wpływem kultury rosyjskiej, następnie – niemieckiej. • Śmierć – w wieku 44 lat, tragiczna – zamordowany.	• Wspólne z ojcem fascynacje historią i folklorem bułgarskim (różnica wieku między nimi: 39 lat). • W wieku 10 lat, w 1876 świadek spalenia Starej Zagory podczas wojny rosyjsko-tureckiej. Wydarzenie odcisnęło się w pamięci poety. • W siedemnastym roku życia doznał częściowego paraliżu, co walnie rzutowało na jego dalsze dorosłe już życie. • Własna choroba i związane z nią cierpienie stały się źródłem i tematem jego twórczości. • Studia zagraniczne – Lipsk (pobył: 6 lat, 1892–1898) • W młodości pod wpływem kultury rosyjskiej¹², od czasów studiów w Lipsku – kultury niemieckiej. • Śmierć w wieku 46 lat, wskutek długotrwałej choroby (paraliż).
--	--

¹² Por. W. Bobek, *Epopeiczny charakter „Krwawej pieśni” P. Sławejkowskiego*, Bratislava 1931, s. 515: „Sławejkow wyrastał w młodości pod przemożnym wpływem literatury i nauki rosyjskiej; później stał się zapadnikiem”.

• Brak stałej pracy na konkretnym stanowisku; utrzymuje się z działalności pisarskiej, literackiej i zleceń prasowych. • Umiarkowana inspiracja twórczością ludową. • Inspiracja oraz werbalna obecność Goethego, Heinego w pismach własnych. • Mickiewicz – osoba i twórczość – jako ważny punkt odniesienia twórczości własnej, kult wieszcz. • Zmarł (1918) poza ojczyzną – na ziemiach białoruskich w drodze powrotnej z Rosji do ojczyzny. • Za życia znany raczej w kręgach literackich, niedoceniony, po śmierci w pamięci (ograniczonej, zmytyzowanej) kręgu artystów i literatów.	• Praca: prestiżowe stanowisko we własnym, niepodległym kraju – Teatr Narodowy (dyrektor), Biblioteka Narodowa (dyrektor), Sofia • Silna inspiracja twórczością ludową¹³. • Silna inspiracja w twórczości własnej poezją Goethego i Heinego. • Inspiracja <i>Panem Tadeuszem</i> (<i>Krwawa pieśń</i>); w polskiej recepcji Sławejkowa podkreślane bywało jego „uwielbienie dla Mickiewicza”¹⁴. • Zmarł (1912) poza ojczyzną – na dobrowolnym wygnaniu we Włoszech. • Za życia powszechnie znany także poza kręgiem literackim i ceniony (także krytykowany); po śmierci w roli męczennika zyskał status poety narodowego (zaraz za Iwanem Wazowem).
---	---

¹³ Na ten temat zob. P. Dinekow, *O bułgarskiej literaturze, folklorze i związkach z Polską*, Warszawa 1977, s. 461–462.

¹⁴ J. Grzegorzewski, dz. cyt., s. 581.

• Politycznie: filosołowianizm w kontrze do rosyjskiego pansławizmu. • Żonaty. Żona zajmowała się domem i dziećmi. On sam z dużym prawdopodobieństwem wchodził w różnego rodzaju relacje z innymi kobietami, jednak nie afiszując się z tym.	• Politycznie: filosołowianizm w kontrze do rosyjskiego pansławizmu (krytyka kongresu słowiańskiego w Sofii 1911 r.)¹⁵. • Kawaler. Istotna rola towarzyszki życia (od 1903 r.) – Mary Bełczewej (bez formalizacji związku), też poetki. Na gruncie prywatnym i zawodowym (wspólna praca nad przekładem <i>Tako rzecze Zaratustra</i> Nietzschego oraz nad <i>opus magnum</i> Sławejkowa – <i>Krwawą pieśnią</i>).
---	---

Miciński w artykułach poświęconych Bułgarii (dwa z 1913, jeden z 1914, jeden – po rosyjsku – z 1916 roku) i osobno Sławejkowi (z 1913) przedstawił polskiemu czytelnikowi w sumie trzy jego utwory: dwa wiersze oraz fragment poematu *Krwawa pieśń*. Ostatni z wymienionych, co istotne – tłumaczenie prozą, stanowi sporą część wspomnieniowego szkicu *Poeta Bałkanu*. Wiersze natomiast umieszczone zostały w obrębie napisanego kilka miesięcy po powrocie z Bałkanów *Cierniowego wieńca Bułgarii*, gdzie znalazło się jeszcze miejsce dla czterech miniatur

¹⁵ Wątek filosołowianizmu obecnego u obu pisarzy, a przeciwstawionego rosyjskiemu pansławizmowi wydaje się tu szczególnie interesujący, wymagałby jednak pogłębionych studiów pod kątem analizy podobieństwa i różnic poglądów na tę sprawę u obu twórców. Zob. S. Sobieraj, *Słowianofilstwo Tadeusza Micińskiego*, w: *Pansławizm – wczoraj, dziś, jutro*, red. Z. Chyra-Rolicz, T. Rokosz, Siedlce 2016.

lirycznych Mary Bełczewej, objętościowo nieznacznie obszer-
niejszych aniżeli wiersze Sławejkowa¹⁶.

W przypadku prozatorskiego tłumaczenia *Krwawej pieśni* Miciński nie sygnalizuje pominiętych fragmentów, stąd całość sprawia wrażenie wyboru, wyciągu z Pieśni II nieukończonego poematu. W wierszach natomiast zauważalna jest tendencja do tłumaczenia wolnego, nie trzymającego się rygorów przekładu filologicznego. Zdarzają się też wtrącenia słów, których próżno szukać w oryginalnym tekście. W przetłumaczonym fragmencie *Krwawej pieśni* znaleźć można np. „Promethidiona”, zaś w wierszu *Może to moja?* (*Может ли моя*), pochodzącym z tomu *Na wyspie szczęśliwych* (*На Острова на блажените*) pojawia się łaciński zwrot „Pax tecum” („pokój z tobą”), którego nie ma w oryginale bułgarskim. Swoboda panuje też w formalnej budowie wiersza. Oryginał zawiera trzy siedmiowersowe strofy, zaś u Micińskiego ten sam utwór składa się z czterech czterowersowych strof. Jak skomentowała ten fakt Celina Juda, „przekład Micińskiego trudno uznać za parafrazę – tekst w sposób uproszczony, ale także manieryczny [...] »streszcza« treść wiersza”¹⁷.

W tym miejscu wydaje się zasadne przytoczenie w całości oryginału i przekładu.

¹⁶ Należy dodać, że Miciński cytuje też obszerny fragment listu (lub może cały list), jaki miał otrzymać od Bełczewej, naturalnie w swoim tłumaczeniu, gdyż najpewniej nadawczyni napisała go po bułgarsku (lub rosyjsku?). Prawdopodobnie autor *Nietoty* włączając ów list do swojego tekstu dokonał skrótów, jak miał to często w zwyczaju robić choćby z przekładami poezji.

¹⁷ Komentarz w przypisie do wiersza, w: T. Miciński, *Pisma rozproszone*, t. II, s. 659.

Може би моя Зинал е гроб – за кого ли изровен? – бавно отйеква се звона черковен – звънне и спре, като нещо възчаква, като мъртвеца и той да оплаква, зарад когото тълпа се е сбрала тамо на гроба за сетна раздяла. Гроба. И може би той да е моя. Зинал е – чака да бъде заровен. Ето че гръмна и хора черковен: «Вечная памет!» Повтори, потрети. Тихи ридания. Писък! Навети... «Майко!» – залипана рожба изплака... Черната пръст во ковчега затрака. Гроба. И може той да е моя. Още едни за земя се привеждат, други се вече из пътя изреждат, трети – цял рой – се навънка помъкна. Тихне. Затихна. И звона замлъкна. Пак се в живота завърнаха всички... Гроба остана в полета самички. Гроба. И може би той да е моя¹⁸.	Może to moja? Mogła wykopana – dla kogo? Żałobny dźwięczy dzwon – wzywa on duszę niebogą na jakiś bezmierny tron!... Dla kogo zbierają się tłumy, komu wyrażają żal? Od Requiem zadrżały tumy, kwiaty zawiędły wśród hal. Straszliwe łkania i jęki: – O matko! – runął syn. Nad trumną szepty, pokłęki, Wyznania – i niezwrótne win. – Pax tecum! zamilka głos. Wszyscy wracają do życia. Z mogił wyrasta wrzos – w mogile – ja – wśród ukrycia!
---	--

W drugim z przetłumaczonych liryków, zatytułowanym przez Micińskiego – chyba na cześć całego tomu Sławejkowa – *Sen o szczęściu*, tłumacz okazał się bardziej wstrzemięźliwy, gdyż oryginał zawiera trzy czterowersowe zwrotki. W takiej formie utrzymany został przekład polski, lecz... zawiera zwrotek cztery.

¹⁸ П. Славейков, *Вървием ний самотни на светът* [cyt. za: <https://liternet.bg/publish4/ppslaveikov/ostrov/vita/mozhe.htm>; dostęp: 21.12.2021].

Celina Juda przypuszcza, że być może Miciński korzystał z wersji nieostatecznej, która nie znalazła się w drukowanym w 1906 roku tomie. Badaczka określa wersję podaną przez Micińskiego mianem parafrazy, wskazując m.in. na obecność w jego tłumaczeniu greckiej bogini Afrodyty, której nie znajdziemy w oryginale.

Ponownie zestawmy oryginał Sławejkowa i przekład Micińskiego, tym razem jednak dołączając współczesne tłumaczenie wiersza, autorstwa Wojciecha Gałązki¹⁹.

Вървие ний самотни на светът,
звезди световни, всяка своя път;
един за други в тайна желба креем,
един за друг — и отчуждени греем:

ти с дивното вълшебство на плътта,
аз с висший бяс душевен — гордостта.
Светът ни гледа в нямо изумлене —
и се чужди от тебе и от мене.

И ний вървим самотни на светът.
Дано не се присрещнем някой път!
Съединени, ний ще угаснеем...
За нас самотност трябва — за да греем²⁰.

Sen o szczęściu

Idziemy samotni po świecie –
dwie gwiazdy wśród swoich dróg.
Przed sobą wzajem w bolesnym sekrecie,
dla siebie wzajem dalecy – jak bóg.

Sen o szczęściu

Idziemy wciąż samotni przez ten świat –
naziemne gwiazdy, swój kreślimy ślad;
łakniemy siebie w skrytym pożądaniu,
iskrzymy dla się – dalej obcy w trwaniu:

¹⁹ Nota bene, doktora honoris causa Uniwersytetu w Wielkim Tyrnowie, 1999.

²⁰ П. Славейков, *Сън за щастие*, София 1945, s. 21.

Ty czarodziejka z ciałem Afrodyty, ja w dumnej furii płomieniący duch – Świat spojrzął na nas – i stanął, jak wryty: bo łamiąc miłość, łamiesz gwiazdny ruch. Idziemy samotni w przestrzeni, usiłując nie napotkać się tu. Może w spotkaniu – wzajem zagaszeni, żądamy samotni i królestw ze snu! W marzeniu tęsknoty – Tyś przede mną wciąż – boska, jak noc, umiłowana, jak dzień! wśród dnia mnie mroczny oplata wąż – nocą mi Złoty naszeptujesz – Cień!... Tłum. T. Miciński	ty ponętnością ciała chcesz mię zwieść, a mnie zryw ducha niesie wzniosłą treść. I świat spogląda z niemym zadziwieniem – że dla słońc naszych jest zaledwie cieniem. Idziemy wciąż samotni przez ten świat. Bo musi trwać stworzony przez nas ład! Spójnia śmierć niesie dla naszego nieba, bo nam, by świecić, samotności trzeba²¹. Tłum. W. Gałązka
--	---

Jeśli chodzi o semantykę, metaforykę i topikę stosowaną przez Sławejkova i Micińskiego, to da się zauważyć predylekcję do malowania pejzażu nocnego, mglistego, jesiennego.

Noc, mrok, sen – te motywy przewijają się przez w dużej mierze poświęcony tematowi miłości tom poezji Sławejkova *Sen o szczęściu*, powstały w 1904 roku, lecz wydany dopiero dwa lata później. Adresatką miłosnych wierszy jest tu oczywiście Bełczewa, autor nie krył tego w swej korespondencji. Jednak całość, na co wskazywała Dąbek-Wirgowa, zbudowana została na motywie podróży, wędrowania, drogi, zaś „bohater liryków miłosnych stanowił jedynie szczegółowy wariant wędrowca”²². W całym to-

²¹ P. Sławejkow, *Sen o szczęściu*, przeł. W. Gałązka, Kraków 2020, s. 16. W oryginalnej, pełnej wersji bułgarskiej wiersz o incipicie *Вървие ний самотни на светът* znajduje się pod numerem porządkowym 17.

²² T. Dąbek-Wirgowa, dz. cyt., s. 144.

mie mamy do czynienia z wielopostaciowością podmiotu lirycznego, który występuje raz jako melancholijny pesymista, innym razem jako strudzony wędrowiec, wreszcie jako poeta-męczennik mający świadomość misji, którą ma do wykonania²³. W wydanym 5 lat wcześniej *W mroku gwiazd* Micińskiego znajdziemy podobną metaforę, a także wielorakie wcielenia podmiotu lirycznego. W tomie znajdują się i liryki z wątkami miłosnymi, całość natomiast poeta zadedykował żonie, Marii z Dobrowolskich Micińskiej²⁴.

Poeta Bałkanu, poeta Bałtyku i Tatr

Miciński wystawił Sławejkowi literacki pomnik, zmytyzował starszego kolegę. Być może sam chciałby, aby w podobny sposób, w uwznioślającej stylizacji mitologiczno-literackiej, opisywano go pośmiertnie. „Poeta Bałkanu”²⁵ – już sam tytuł wspomnieniowego artykułu wyolbrzymia, monumentalizuje opisywaną postać. Tekst ma budowę klamrową²⁶: na wstępie i na końcu

²³ Zob. tamże.

²⁴ „Tej – która cichym promieniem Gwiazdy Zarannej przyświecała moim księżycowym wulkanom – Tej zaiste wartej złotych strun i słów miłości – mej Żonie – poświęcam kończący się tu poemat W MROKU GWIAZD w Tatrach, w Rzymie, nad Atlantykiem, w borach poleskich pisany M.C.M.II.” – T. Miciński, *W mroku gwiazd*, Kraków 1902, s. 153.

²⁵ *Poeta Bałkanu* – Bałkan (z tur. „zalesiona góra”) – semantyka słowa wiąże się z używaniem pojęcia *Balkan* na pasmo górskie Starej Płaniny. Zob. *Balkan* w: *Leksykon tradycji bułgarskiej*, red. G. Szwat-Gyłybowa, konsultacja naukowa A. Naumow, Warszawa 2011, s. 27–30.

²⁶ Na co zwróciła uwagę U.M. Pilch, *Między ekspresjonistycznym wizjonerstwem a organicystycznym społecznikiem. Publicystyka Tadeusza Micińskiego w latach 1909–1914* (wstęp do II tomu *Pism rozproszonych Micińskiego*, dz. cyt.), s. 93–94.

przywołana zostaje Mara Bełczewa, najbliższa zmarłemu poecie osoba, „anioł-stróż”, jak określił ją Grzegorzewski²⁷. W jednym z wierszy ze *Snu o szczęściu* Sławejkow przywołuje „anioła, co w twym sercu jest”²⁸, a wiadomym jest, że wiersze miłosne z tegoż tomu mają jedną adresatkę.

Miciński poznał Bełczewę osobiście w Sofii, następnie co najmniej raz wymienili korespondencję bezpośrednio po opuszczeniu przez poetę bułgarskiej stolicy. Chodzi o obraz Bełczewej u wezgłowia zmarłego. Miciński prawdopodobnie zobaczył go w którejś z gazet, a być może fotografię pokazywała mu sama Bełczewa: „Jakaż to głowa potężna umarłego spoczywa na wezgłowiu, jaka Wieszcza bolesna patrzy w rysy, które już nie odżyją na twarzy bułgarskiego Dionizosa?...”²⁹.

Sławejkow staje się greckim bogiem Dionizosem, patronem tragedii, wywodzącej się z dytyrambu, pieśni pochwalnej na jego cześć. Dionizos, to postać istotna w filozofii Nietzschego, a jego z kolei bardzo cenił Sławejkow, o czym Miciński zapewne wiedział już w czasach lipskich. Obaj byli Nietzschem zafascynowani, choć niebezskrytycznie. I Bułgar, i Polak odrzucali nietzscheański nihilizm³⁰. W *Poecie Bałkanu* przywołuje się zresztą postacie Nietzscheańskiego Zarathustry oraz antycznie-romantycznego Prometeusza, czyniąc z nich patronów muzyki poetyckiej Sławejkowa. Nie bez powodu, gdyż autor *Snu o szczęściu* sam zestawiał Nietzschego z Prometeuszem.

²⁷ J. Grzegorzewski, dz. cyt., s. 585. I rozwinięcie tej myśli: „Idealną, wykształconą przedstawicielką typu tego była właśnie pani Bełczewa, stawszy się dla Pencza siostrą, żoną, matką, kochanką, przyjaciółką, opiekunką, czuwając nad nim z całym poświęceniem się swej duszy pięknej” (tamże).

²⁸ P. Sławejkow, *Sen o szczęściu*, dz. cyt., s. 40.

²⁹ T. Miciński, *Poeta Bałkanu*, w: tegoż, *Pisma rozproszone*, t. II, s. 223.

³⁰ Por. T. Dąbek-Wirgowa, dz. cyt., s. 65.

Choroba i kalectwo nie przekreślają siły i witalności w zakresie ducha. Życie i poezja, czyli ciało i duch, stają się jednością, a to za sprawą Mary Bełczewy, która pojawia się w życiu poety niczym „tęczowy zjaw” z poematów Dantego lub Shelley’a. Miciński wspomina o postaci Vity Deledy, jak w swym świecie poetyckim Sławejkow miał nazywać Bełczewą. Tak też określona została jedna z dwóch fikcyjnych autorek z antologii poezji kilkunastu poetów, a w rzeczywistości mistyfikacji literackiej, jaką jest zbiór *Na wyspie szczęśliwych*³¹. W późniejszych wydaniach Sławejkow zmienił Deledę na Morenę, czyli słowiańską boginię śmierci, symbolicznie, obok życia (*Vita*: łac., włos. – życie) – umieszczając śmierć.

Gdyby pokusić się o najprostszą a zarazem najbardziej chwytliwą analogię pomiędzy Sławejkowem a Micińskim, to wypadaloby powiedzieć, że obaj dokonywali mityzacji: wydarzeń, przestrzeni, konkretnych postaci. Mieli swoje ukochane przestrzenie, miejsca, obiekty geograficzne. Bułgar opiewał Bałkan, Starą Płaninę, Polak słaawił Bałtyk i Tatry. Sławejkow w *Krwawej pieśni* unieśmiertelnił bułgarskie powstanie kwietniowe z roku 1876, Miciński w *Nietocie* i wielu innych miejscach, złożył hołd ukochanym Tatom. Obaj oddawali cześć swoim bohaterom narodowym. Wedle Teresy Dąbek-Wirgowej, Sławejkow konstruował obraz „poety-wybrańca, obarczonego wyższym posłannictwem”, „obok motywu męczeństwa [...] najchętniej sięgał do analogii z kapłanem”³², „[...] jak każdy twórca – odczuwał zapotrzebowanie na odbiorcę [...], niezmiennie łączył atak na przeciętność z atakiem na ignorancję i zacofanie kulturalne”³³.

³¹ Choć w powojennej historii literatury za najwybitniejsze dzieło Sławejkowa uchodziła niedokończona *Krwawa pieśń*.

³² T. Dąbek-Wirgowa, dz. cyt., s. 64.

³³ Tamże, s. 69.

„Podziw Sławejkowa dla nietzscheańskiej krytyki mieszczaństwa datował się od czasów lipskich”³⁴ – konkluduje badaczka. W tych czasach być może poruszył on ten wątek w którejś z rozmów z Micińskim, do którego charakterystyki poglądów i twórczości pasują wszystkie powyższe stwierdzenia dotyczące Sławejkowa.

Paralele – tak, z pewnością. Wydaje się, że poza wszystkimi różnicami wynikającymi z odmienności etnicznej, lecz przecież nie kulturowej w szerokim tego słowa znaczeniu (jedność słowiańska!), więcej Sławejkowa z Micińskim, a Micińskiego ze Sławejkowem łączyło, aniżeli dzieliło. W kwestii podejścia do sztuki, roli artysty, zadań pisarza, kształtu poezji, mieli podobne lub zbliżone poglądy. Obaj wchodzili w spory z krytyką literacką, obaj, nierzadko z wyrazem zniechęcenia i goryczy, musieli bronić na łamach prasy swych dzieł literackich. Bułgar niemal od debiutu polemizował ze starszą generacją pisarzy bułgarskich, zwłaszcza z kręgiem poetów i krytyków skupionym wokół Iwana Wazowa, lecz w pewnym momencie (w odczytach o poezji bułgarskiej z 1906 roku) odpierał ataki kolejnego pokolenia, drugiej fali modernistów³⁵.

Bohaterowie tego rozdziału odznaczali się szlachetną umiejętnością ironizowania, nie stroniąc też od autoironii. Miciński dowiódł tego m.in. na płaszczyźnie prozy, w swej najsłynniejszej powieści, w *Nietocie*. Sławejkow z kolei – co bywa podkreślane w literaturze przedmiotu – w swym najbardziej nowatorskim formalnie i wybitnym artystycznie dziele – *Na wyspie szczęśliwych*, wcielając się w postać Iwana Doli, lecz po trochu udzielając siebie innym fikcyjnym poetom występującym w tomie, z których każdy miał swój rzeczywisty pierwowzór. Stąd – w kontekście ironii – nie dziwi, że obaj poeci bardzo cenili poezje Heinricha Heinego.

³⁴ Tamże, s. 70.

³⁵ Zob. tamże, s. 78.

Na podstawie wyboru trzydziestu sześciu wierszy z tomu *Sen o szczęściu*³⁶, można uznać, że istotnie, Jan Grzegorzewski miał dobrą intuicję zestawiając twórczość liryczną Sławejkowa i Micińskiego. Do słów-kluczy poezji tego pierwszego należą: mrok, sen, grób, droga, noc, wicher/wiatr. W rzeczonym tomie pojawiają się też motywy ruiny, wędrówki (przez życie), burzy (też jako metafory zawirowania w życiu ludzkim), jesieni (także – jesieni życia).

To wszystko odnajdziemy też w tomie *W mroku gwiazd* Micińskiego.

Już tytuły tomów podkreślają ideał, motyw przewodni całości: sen w przypadku Sławejkowa – czyli nierealność, marzenie; mrok w przypadku Micińskiego, będący cieniem lub odbiciem gwiazd, a także Pustką i/lub Tajemnicą. Jak powiedzieliśmy, mrok powraca na kartach tomu Sławejkowa. Na motywie snu, w aurze oniryzmu, wykreowanych zostało kilka wierszy w tomie Micińskiego. Szczęście jako stan umysłu, jako arkadia życia, jako miejsce-utopia – schorowany Sławejkow z marzenia o nim i dążenia ku niemu uczynił oś dwóch tomów poezji: *Sen o szczęściu*, *Na wyspie szczęśliwych*.

Miciński, choć poprzestał na jednym tomie poezji, to jego twórczość oscylowała w dalszym ciągu wokół mroku (zapisywanego wielką literą), nie tylko gwiazd, lecz przede wszystkim wokół Mroku tkwiącego w człowieku³⁷. Oba tomy, *Sen o szczęściu* i *W mroku gwiazd*, łączy też wrażliwość podmiotu lirycznego na zjawiska atmosferyczne, takie jak deszcz, burza, wicher; i Bułgar,

³⁶ Całość liczy 85 liryków, Wojciech Gałązka zdecydował się przetłumaczyć 36 z nich.

³⁷ Podejmowano próby opisania „filozofii Mroku” Micińskiego, zob. A. Nowicki, *Tadeusza Micińskiego subiektywizacja i pluralizacja lucyferyzmu*, w: T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 2004.

i Polak odwołują się do czterech żywiołów, zwłaszcza do żywiołów wody i powietrza.

Przy tym wszystkim, należy podkreślić także różnice.

Miciński, zaliczany do ekspresjonizmu, w przeciwieństwie do Sławejkowa chętnie korzysta ze sztafażu mitologicznego oraz biblijnego. W jego poezji znajdziemy cały szereg postaci z mitologii greckiej, skandynawskiej, słowiańskiej i innych. W zdecydowanie większym stopniu operuje on symbolem i mitem. Mniej w liryce Polaka odniesień autobiograficznych, choć kilka ostatnich wierszy w swym tomiku zadedykował konkretnym osobom. Sławejkow, zaliczany do parnasizmu, w *Śnie o szczęściu* jest bardziej impresjonistą, operuje nastrojem i kontemplacją, ciszą. Miciński inaczej – dynamiką, dźwiękiem.

Kończąc wstęp do wydanej niemal pół wieku temu, a wciąż jedynej polskojęzycznej książki poświęconej w całości Sławejkowi, Teresa Dąbek-Wirgowa (której zasługi dla przybliżenia twórczości nie tylko przecież tego poety, ale i literatury bułgarskiej w Polsce są nie do przecenienia) stwierdziła, że bułgarski poeta swój sukces „zawdzięcza trwałości legendy, którą – przy wybitnym współudziale samego poety – przekazała na użytek przyszłości grupa »Myśli«”³⁸. Miciński też kreował swój wizerunek, a co za tym idzie – swą legendę. Nie miał wprawdzie tak zwarłego i wpływowego grona zwolenników, jak to skupione za życia i po śmierci Sławejkowa w czasopiśmie „Myśl”, lecz cały szereg mniej lub bardziej utalentowanych ludzi pióra kreowało jego legendę, a trwa to właściwie do dziś.

³⁸ T. Dąbek-Wirgowa, dz. cyt., s. 18.

XI.

BESTIARIUM TADEUSZA MICIŃSKIEGO W TWÓRCZOŚCI POETYCKIEJ DOBY WIELKIEJ WOJNY

Na początek cytaty, wprowadzę nie z poezji, a z prozy Micińskiego, lecz – po pierwsze – zaczerpnięty z utworu powstałego w Rosji niedługo po przewrocie bolszewickim – po drugie – doskonale ukazującego empatię bohatera wobec zwierzęcia, z którym ów czuł się związany.

Widział raz zimą z drzewa, na którym się schronił, widział tę mroczną pieczarę wydartych dymiących wnętrzości – wilki, niby szare poczarne wszy, uczepione do zwierzęcia w agonii. Łeb koński z trudem wzniesiony, okrwawione oczy, mówią do kogoś tam: – Czemuś mnie opuścił? – I chciał już Krzemiński rzucić się z gołymi rękoma na gromadę bestii i zginąć z ulubionym wierzchowcem – ale ten opuścił głowę, stęknął głucho i skonał¹.

Koń, zwierzę wykorzystywane zarówno do pracy w polu, jak i na polu bitwy, w dawnych czasach nieodłączny towarzysz rycerza, w noweli zatytułowanej *Król Duch* staje się metaforą losu ludzkiego. Jest on tutaj – wbrew Kartezjuszowi odmawiającemu zwierzętom jakiejkolwiek podmiotowości – niemal ludzki. Świat natury, gdzie jedne gatunki pożerają inne, odsyła do uniwersum

¹ T. Miciński, *Pisma rozproszone*, red. M. Bajko, J. Ławski, t. III: *Eseje i publicystyka 1914–1918*, wstęp J. Ławski i M. Bajko, oprac. tekstów i przypisy M. Bajko, A. Wydrycka, Ł. Zabielski, Białystok 2019, s. 632.

człowieka, świata kultury. Jednak to nie ten czworonożny ssak, choć występuje w twórczości Micińskiego (zwłaszcza w prozie) niezwykle często, w okresie Wielkiej Wojny stał się dla niego zwierzęciem najważniejszym. Wyobrażnię poety zdominował ptak, emblemat polskości – biały orzeł. W *Ku czemu Polska idzie?*, literacko-publicystycznym utworze z 1917 roku, sięgając po fauniczną metaforę, autor *Xiędza Fausta* stwierdzał:

Nasz polski biały orzeł nie chce się sycić cudzą krwią.

Ci, którzy dowodzą, że tak być musi, zapominają lub nie wiedzą, że cała cywilizacja polega na opanowaniu czarnym potokiem, który leje się (– według słów Bierdiajewa –) z otchłani mrocznej instynktów.

Człowiek winien wprowadzać harmonię w ślepe prawa Przyrody, nie być zaś tylko jej wyzyskiwaczem².

„Polski biały orzeł”, o którym tu mowa, stanowi przeciwieństwo orła czarnego, tego znajdującego się na fladze Królestwa Prus, a następnie wpisanego w herb Cesarstwa Niemieckiego. Orlim gniazdem jest zaś cała polska ziemia, rozciągająca się od Bałtyku po Tatry. Tej idei Miciński poświęcił artykuł zatytułowany właśnie *Orle gniazdo*. Bohaterką jednego ze swych ostatnich utworów dramatycznych uczynił Królową Orlicę, personifikację minionej, ale i przyszłej odrodzonej Polski. Do figury orła i orlego gniazda w czasie wojny światowej często powraca, choćby w *Pszenicy i kąkol*: „Moja wolność – to Niagara, / lecę nad nią – orli ptak!” (*Pszenica i kąkol*)³ czy w *Warowni*: Polak dziś – ma

² Tegoż, *Ku czemu Polska idzie?*, w: tamże, s. 230–231.

³ Miciński T., *Pisma rozproszone*, red. M. Bajko, J. Ławski, t. IV: *Poezje rozproszone 1896–1918*, wstęp J. Ławski, U.M. Pilch, oprac. i przypisy M. Bajko, U.M. Pilch, K.K. Pilichiewicz, P. Wojciechowski, A. Wydrycka, Białystok 2020, s. 431. W kolejnych cytatach z tego tomu podaję tytuł utworu i po przecinku numer strony.

być pantera, / która broni gniazd obcemu – gniazd swych orlich (Warownia, 541). Do pantery, czyli lamparta plamistego, powrócę w zakończeniu.

Autor *Walki o Chrystusa* wykazywał szczególne upodobanie we wplataniu świata fauny w strukturę swoich dzieł. Przed kilkoma laty znakomicie udokumentował to Marek Kurkiewicz, przedstawiając drobiazgowy katalog gatunków zwierząt pojawiających się w powieściach poety⁴. Zaproponował też podział typologiczny, poczynając od mikroorganizmów poprzez organizmy bardziej złożone: płazy, gady, ptaki, ssaki, po zwierzęta prehistoryczne, legendarne oraz mityczne. Ponadto badacz wyróżnił w prozie Micińskiego szereg znaczeń generowanych przez motywy zwierzęce. Ich pojawianie się miało wywoływać w czytelniku określony efekt estetyczny lub emocjonalny, np. zaciekawienie, sympatię, grozę, ciekawość lub wstręt⁵. Świat fauny w dziełach Micińskiego ma znaczenia symboliczne lub alegoryczne, jest zakorzenione w tradycji kulturowej, najczęściej śródziemnomorskiej, w greckim i rzymskim Antyku oraz w Biblii. Przy tym wszystkim najczęściej poeta odnosi się w swych powieściach i nowelach do cech stereotypowych kulturowo i konwencjonalnych, przypisanych danym gatunkom zwierząt.

Przeprowadzony przeze mnie rekonesans, ma na celu konfrontację ustaleń Kurkiewicza dokonanych na prozie Micińskiego z jego twórczością poetycką. Zawężam materiał źródłowy do mniej znanej poezji tego autora, powstałej w latach Wielkiej Wojny.

⁴ Zob. M. Kurkiewicz, *Niesamowite młodopolskie bestiariusz – świat fauny w prozie Tadeusza Micińskiego. Rekonesans*, w: *Czytać Tadeusza Micińskiego. Studia*, red. A. Czyż, M. Pliszka, S. Sobieraj, Siedlce 2016.

⁵ Tamże, s. 119.

Zwierzęcość vs człowieczeństwo

Negatywne postrzeganie „zwierzęcości” człowieka w przeciwieństwie do pozytywnego wymiaru jego duchowości i „rozumności”, na tle epoki nie było czymś specjalnie oryginalnym. Takie opozycyjne zestawienia i wypowiedzi znajdziemy u wielu pisarzy⁶. W pismach Micińskiego „człowieczeństwo” dodatkowo wspierane bywa promowaniem idei tak zwanej zjednoczonej „Ludzkości”, mającej swe źródło w wolnomularstwie⁷. W twórczości pisarza z okresu Wielkiej Wojny opozycja ludzkie *versus* zwierzęce nie tylko nie uległa zmianie, lecz w stosunku do tej przedwojennej – nasiliła się. „Wolności pragnę, by wstać Cherubimem / nie schodząc w brudne zwierzęce przepaście!” [podkreśl. – M. B.] (*Pszenica i kąkol*, 432) – czytamy w *Pszenicy i kółku*. Takie zdanie nie jest zaskakujące, bowiem wojna, o czym poeta doskonale wiedział, to katalizator tego wszystkiego, co w człowieku atawistyczne i barbarzyńskie; wojna wyzwala najniższe instynkty, znosi granice przyzwoitości, łamie normy moralne. Mimo wszystko bywa to także czas, kiedy można wykazać się heroizmem ludzkiego istnienia, by nawiązać tu do tytułu książki znawczyni literatury I wojny światowej, Marii Jolanty Olszewskiej⁸. Wbrew wszelkim okolicznościom w czasie wojny jest możliwe zachowanie człowieczeństwa, pokonanie bestii ukrywającej się w człowieku.

⁶ Zob. np. M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994; W. Gutowski, *Nagie dusze i maski (o młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1992.

⁷ Odnutowywałem ten fakt w: M. Bajko, *Wojna, rewolucja, przewrót. Twórczość Tadeusza Micińskiego w latach 1914–1918*, Białystok 2023.

⁸ Zob. M. J. Olszewska, *Heroizm ludzkiego istnienia. W kręgu wybranych zagadnień etycznych w literaturze polskiej II połowy XIX i I połowy XX wieku*, Warszawa 2008.

Powiedzmy jednak, że w optyce Micińskiego nie wszyscy ludzie i nie każdy naród mają takie predyspozycje. Germanie – sędzi poeta – w większości nie są do tego zdolni, Słowianie – owszem, mają takie możliwości. W 1914 roku, w przeredagowanym tuż po wybuchu wojny poemacie *Widmo Wallenroda*, nowej wersji utworu z roku 1908, możemy przeczytać:

[...] czemuż uczył miłości Chrystus polski biały,
kiedy teraz w Kaliszu morduje ten złowieszczy wróg –
w Jasnej Górze ryk bestii i gwałty w kościele!

(*Widmo Wallenroda*, 498)

Bo czymże jest człowiek – jeśli jest Prusakiem?
całą menażerią złych instynktów – drapieżnym kaczodziobem,
który ma trujący szpon w tyle, a łże przed moim Znakiem – !

(*Widmo Wallenroda*, 511)

A zatem Prusak, czyli Niemiec, niby formalnie jest człowiekiem – jednocześnie przestaje nim być. Przechodzi negatywną metamorfozę, staje się kaczodziobem, jakąś hybrydą człowieka i kaczki, zwierzęciem z kategorii potworów i monstrów, kimś o charakterystycznym ptasim dziobie. W innym miejscu *Widma Wallenroda* narrator stwierdza, że oni – Niemcy – „za herb mają Antychrysta zwierzę” (*Widmo Wallenroda*, 509). W ogólności pruskim ideałem zdaniem Micińskiego jest dążenie do bycia „nadzwierzęciem”: „Lecz zwycięża Nadzwierzę – z nim krzyżackie katy, / bożyszcze dzikiej Furii z obliczem buldoga” (*Wojna*, 524). Ironiczne nawiązanie do Nietzschego potęguje paradoks: Niemcy, uduchowieni giganci kultury wysokiej, ojczyzna Goethego i Beethovena, twórców tak cenionych przez polskiego poetę, w gruncie rzeczy są krajem barbarzyńskim, zezwierzęconym.

Zastanawiające, że w utworze, z którego pochodzi ostatni cytat, w krótkim poemacie zatytułowanym *Wojna*, pojawia się myśl odmawiająca zwierzętom istotnej właściwości, mianowicie zdolności odczuwania: „Polsko, wzbudź nam zemsty bohatera... / Musim walczyć, jak nieczułe zwierzęta / Przeciw sobie i własnemu Losu...” (*Wojna*, 530). Być może chodzi tu o zakładaną u zwierząt większą niż u człowieka wytrzymałość na ból lub o brak zdolności refleksji, wszak do pewnego zwycięstwa w wojnie konieczne jest zabijanie wroga, jak największej liczby Niemców oraz ich sojuszników, zatem wyrzuty sumienia nie są wskazane – a tych zwierzęta przecież nie mają.

W wierszach i poematach powstałych po sierpniu 1914 roku pewne gatunki zwierząt symbolizujące cechy negatywne pisarz przedstawia na nową, wojenną optykę. Gatunki te wciąż są pejoratywnie postrzegane, lecz teraz najczęściej umieszcza się je w kontekście zwalczanych Niemiec. Przypomnę, że pisarz już przed wojną był zdeklarowanym germanofobem, zaś po jej wybuchu naturalnie zorientował się na państwa Ententy.

Bestiariusz jasny, bestiariusz ciemny

Wedle obliczeń Kurkiewicza, w prozie literackiej Micińskiego z okresu poprzedzającego pierwszą wojnę światową najczęściej pojawiającymi się gatunkami zwierząt są, wedle częstotliwości przywołań: „koń, pies, orzeł, wąż, niedźwiedź i lew”⁹. Wszystkie z wymienionych występują również w poezji autora *Wity*, zarówno przedwojennej jak i tej z okresu wojny. Do wyliczenia badacza należałoby jeszcze dodać – w kontekście niedźwiedzia –

⁹ Tamże, s. 126.

najbardziej (może obok mrówek) zajmujący wyobraźnię poety gatunek owadów: **pszczoły**¹⁰.

Najwyrazistszą realizację motywu „pszczelo-niedźwiedziego” w poezji wojennej Micińskiego znajdziemy w wierszu *In hac valle, cuius nomen est Aerumna* z 1917 roku:

Idą kmiecie na ciemną tułaczkę,
jako pszczoły błędne, nieprzytomne,
Kiedy niedźwiedź zburzy rój.

(*In hac Valle*, 397)

Kmiecie idący na tułaczkę to setki tysięcy bieżenców, ludzi skazanych na opuszczenie swych domów i ziemi, zmuszonych do wędrówki na wschód, w głąb Rosji. Niedźwiedź, który zburzył rój, to niemiecka armia zajmująca Królestwo Polskie i wschodnie gubernie Cesarstwa Rosyjskiego – ziemie dawniej należące do Rzeczypospolitej.

Niedźwiedź zatem to – w zależności od kontekstu – gatunek drapieżnego ssaka symbolizujący Cesarstwo Niemieckie, Berlin (niedźwiedź od wieków znajduje się w herbie niemieckiej stolicy) lub osobowo – Prusaka/Niemca, zwłaszcza wysoko postawionego, jak w następującym fragmencie *Widma Wallenroda*: „Ale Niemcy – tępiciele są słowiańskich pszczoł – / barć niedź-

¹⁰ Tym owadom sporo miejsca poświęcili Grzegorz Igliński (przy okazji badania świata robaków i owadów w powieści *Mené-Mené-Thekel Upharisim!... Quasi una phantasia*) i Wojciech Gutowski (opisując współistnienie motywu pszczoły z figurą Walkirii w twórczości poety). Zob. G. Igliński, *Świat robaków i owadów w Mené-Mené-Thekel Upharisim!... Quasi una phantasia Tadeusza Micińskiego*, w: *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, wstęp J. Ławski, red. M. Bajko, W. Gutowski, J. Ławski, Białyostok 2017; W. Gutowski, *Walkiria-pszczoła – kobieta jako figura pełni. Feminocentryzm Tadeusza Micińskiego*, „Ruch Literacki” 2016, nr 1.

wiedzie rozbijają: Wilhelm i von Bülow...” (*Widmo Wallenroda*, 496). Pszczoły, wedle poety „symbol pracowitości, zgody, ładu i bogactw starannie gromadzonych” (*Trzeci Maj*, III 557), to gatunek owada symbolizujący w jego utworach z okresu wojny Słowian lub Słowiańszczyznę.

Nadzieje na to, że słowiańskie pszczoły ostatecznie zwyciężą niemieckiego niedźwiedzia znajdziemy w utworze z początku 1917 roku, w *Hymnie do Ameryki Zjednoczonych Stanów*:

Jak muzyka i fanfara
zda się nam Wojny Ofiara,
gdy życie nie będzie już tańcem kanibalów,
ni rują niedźwiedzi w ich kniei –
(*Hymn do Ameryki*, 407)

W przypadku **konia**, zwierzęcia, o którym wspomniałem na wstępie, kwestie znaczeń wydają się oczywiste. Pełni on zasadniczo dwie funkcje: wykorzystywany jest w walce przez kawalerię, zaprzęgnięty – bywa też środkiem lokomocji cywilów i towarów. W poezji wojennej Micińskiego nie widać nadmiernego zachwytu ani sentymentu wobec koni, inaczej niż to było w przypadku powstałych przed wybuchem wojny powieści, zwłaszcza tych „kresowych”, *Wity i Mené-Mené-Thekel Upharisim!*...

Utworem, w którym ten gatunek udomowionego ssaka pojawia się najczęściej jest *Widzenie Polski* (prawdopodobnie fragment większego a nigdy nie ukończonego lub zaginionego utworu). Konie są zaprzęgane pługą, sposobione do orki, a także dosiadanę przez głównego bohatera tego fragmentu poetyckiego: jeźdźca, rycerza, Xięcia, będącego „figurą idealnego króla-oracza”¹¹, jak go określiła Urszula Pilch.

¹¹ U.M. Pilch, *Miciński – hiperbola jako sygnatura samoświadomości*, w: T. Miciński, *Pisma rozproszone*, t. IV, dz. cyt., s. 107.

Poza tym w poezji z okresu wojny znajdziemy kilka znaczących informacji na temat koni, na przykład tę dotyczącą wartości końskiej skóry:

Gdy ustanie Wyścig Głupstwa z Nędzą na rozległym polu,
Ani będą rydwanami okrucieństw te pocziwe dryndy
Gdzie konie sieczone na śmierć biczem
(Tak że skóra ich zdarta na sito
Niewarta jest nic na targu!).

(*Hymn do Italii!*, 348)

Natrafić można też na bardziej symboliczne obrazy: zaczerpnięte z mitologii konie z rydwanu boga słońca Heliosa:

Jak Mojżesz na Hebronie,
patrzym w tatrzańskie mgły:
Mroki tam – czy Słońca konie?

(*Warownia*, 550)

Lub scenę przywodzącą na myśl Pogoń – Herb Wielkiego Księstwa Litewskiego: „Może obłąd ich prowadzi? widzą olbrzym, konny wid – / płomienieje jego zbroja, las zaszumiał błyskiem dzid” (*Widmo Wallenroda*, 470). Idea ponownego połączenia Orła z Pogonią pojawia się zresztą zarówno w utworze, z którego pochodzi ten cytat (tamże, 481), jak i w poemacie *Ojczyzna!*: „Ujrzelśmy Jeźdźca! skrzydła czerwone, rozwiane / a w ręce sztandar, który ludów broni: / Orła-Pogoni!” (*Ojczyzna!*, 393).

W wierszach Micińskiego z doby wojny i rewolucji nie wydaje się natomiast całkowicie jednoznaczny zakres znaczeniowy **psa**. W utworach powstałych po 1914 roku zwierzę to pełni rolę użytkową, przede wszystkim ma służyć człowiekowi. Zatem pies to nie towarzysz, lecz sługa. Pies pojawia się również w roli popularnej inwektywy: nazwać kogoś psem oznacza wyrażenie

pogardy lub niechęci wobec tej osoby¹². „Bycie gorszym od psa” wzmacnia ten postponujący przekaz. W *Widmie Wallenroda* odnajdziemy obraz, w którym określony mianem węża litewski bóg Swantewit i Perkun w jednej osobie, ma ostatecznie pokonać „pruskiego jaszczura”:

Zmóż się w sobie, wężu litewskich lasów mądry,
tysiącletni, ścigany przez brytana,
którego na smyczy prowadzi dłoń od psów gorszego Pana!
(*Widmo Wallenroda*, 502)

Brytana (rasa dużych psów wykorzystywana do walki z innymi zwierzętami) ścigającego węża prowadzi na smyczy „gorszy od psów Pan”, czyli wspomniany pruski jaszczur.

Na temat podbitej w 1915 roku przez Austriaków z wydatną pomocą oddziałów niemieckich Serbii Miciński napisał: „Mężna, radosna, słowiańska Śpiewaczko! / Zdeptano Cię – i psom rzuciono synów Twoich ciała” (*Hymn do Italii!*, 344). O jakie psy chodzi? Oczywiście, o Germanów. Dwa lata później, w poemacie *Wawelu dzwon... w Piotrogradzie!* znalazło się miejsce dla przemawiającego do chłopów i robotników bolszewickiego agitatora. Między innymi oskarża on Anglików o antysemityzm, przy okazji nazywając Polskę psem siedzącym w budzie i ogryzającym „ochłap”:

[...] dziś wyzyskiwacz Indyj – w swojej twardej mowie –
nie wspomni wam o Polsce, co jako pies w budzie,
żyje ochłapem – gnębiąc za to mrowie
Izraelitów!..

(*Wawelu dzwon*, 568)

¹² Zob. H. Sojka-Masztalerz, *O inwektywach w języku polskim*, „Kształcenie Językowe” 2010, nr 8, s. 17. W *Wietrze halnym* pojawia się taki obraz: „W czarne narodu mego pola psy wypuszczam: Mrok, Nienawiść i Mór”.

Zatem mamy tu do czynienia z inwektywą zwierzęcą, od której zapewne nie stronili zarówno Polacy, Niemcy, jak i Rosjanie, niezależnie od przynależności politycznej. Negatywny obraz psa w poetyckiej twórczości czasów wojny niechaj dopełni zdanie z najpewniej ostatniej (powstałej w grudniu 1917 roku) noweli pisarza: „Widział Krzemiński miasto [Petersburg, wówczas: Piotrogród – M. B.] w bezprzykładnym poniżeniu, radujące się z pogromu swej Ojczyzny, przyjmujące niemieckich lejtnantów z przymilaniem się obitego psa” (*Król Duch*, 629). Ze sporym prawdopodobieństwem można założyć, że przemoc wobec zwierząt domowych nie należała wówczas, na przełomie XIX i XX wieku, do rzadkości (wystarczy zajrzeć do ostatnich wersów *Ananke* Jerzego Żuławskiego)¹³.

Wprawdzie na temat obecności **orłów** (zwłaszcza orłów białych) w poezji Micińskiego była już mowa, dla porządku odnoszimy jednak te fragmenty, których nie przytaczano wyżej.

Wybrałem orle gniazdo nad chmurą wysoko.

(*Wygnańcy*, 364)

Wielbim Cię, Orle, duchu Purpury
na Mlecznej gwiazd zawierusze.

(*Pszenica i kąkol*, 432)

Nasz Lech pokocha i Czecha i Rusa,
lecz pójdzie w gniazdo własne – orle – nad przepaście,
aby królewskie miał dla ludu właścię!

(*Wawelu dzwon*, 569)

O, Italio! Ty co powstałaś nie z łez, ale z dzielności!
Ty coś już sobą władna – niegdy byłaś lazzaronem

¹³ Zob. w rozdziale *Ananke w poezji Młodej Polski*.

Wzgardzonym – teraz w chmur piorunowości
Jak orzeł – nad mściwym Teutonem!

(*Hymn do Italii!*, 350)

Widać zatem, że orzeł, nawet jeśli nie określony kolorystycznie i jednoznacznie utożsamiony z polskością, zawsze symbolizuje wzniosłość, górne rejestry wartości moralnych i estetycznych przeciwstawione tym dolnym, gdzie na przykład żyją płazy, jak w popularnej w epoce opozycji płazy – ptaki, o której pisał Marian Zdziechowski w głośnej publikacji zatytułowanej *Płazy a ptaki*¹⁴.

Wąż z kolei w pismach Micińskiego generuje mnogość często przeciwstawnych znaczeń. Król Wężów z legend tatrzańskich („Tatrzańskiego słuchaj gazdę: / w Tatrach zna on Króla Węża”, *Warownia*, 550), zaadaptowany do własnego uniwersum pisarskiego, choć tajemniczy i groźny, bez wątpienia jest waloryzowany pozytywnie. Wężem reprezentującym jasną stronę mocy, występującym przeciw agresji niemieckiego jaszczura może być słowiański bóg, jak w jednym z cytowanych wcześniej poematów. Jednocześnie znajdziemy również negatywne przedstawienia tego gada. Zatem czy wąż to emanacja sił dobra czy raczej „Ahryman zły”, jak został nazwany w poemacie *Warownia*” (tamże, 550). Z pewnością tak właśnie jest we fragmencie poematu *Wojna*:

Obiecują nam Piastów gontynę,
ale pędzą w grobową krainę
mroczni siepacze od Wężów Kajzera...

(*Wojna*, 530)

¹⁴ Zob. M. Kurkiewicz, dz. cyt., s. 122.

Wąż jako zwierzę, w które wciela się Aryman, oponent irańskiego boga dobra Ormuzda, wydaje się tu zwierzęciem jednoznacznie złym.

Na koniec wspomnijmy jeszcze o lwie. W utworach Micińskiego, zgodnie z tradycją symbolizuje on męstwo, siłę i dumę. W poezji czasów wojny zwierzę to częściej pojawia się w liczbie mnogiej, w kontekście waleczności polskich żołnierzy. Oto dwa przykłady:

Lwów gromada się broni
dzikiej hordzie Hapuna –
tego diabła, co pędzi
na szczecinnem zwierzęciu...
(*Z obozu*, 433)

Zamczysko polskiej grozy!
tam hufce, co w mogile
wiek przepłakały w krwi –
powstaje zastęp lwi –
na Tatrach: Thermopyle!
(*Warownia*, 533)

W pierwszym przypadku, gdy mowa o „lwów gromadzie”, chodzi o żołnierzy I Korpusu generała Józefa Dowbora-Muśnickiego, w ostatnich tygodniach 1917 roku otoczonych przez oddziały niemieckie w Mohylewie. Hapunem dosiadającym „szczecinnego zwierzęcia”, zapewne dzika lub po prostu świni, jest tu niemiecki cesarz Wilhelm II Hohenzollern. We fragmencie pochodzącym z *Warowni* podkreślono natomiast potrzebę wspólnego, zbiorowego wysiłku Polaków. „Zastęp lwi” to dużo więcej aniżeli jeden czy dwa samotne lwy. Co nie oznacza, że charyzmatyczni ludzie-lwy lub choćby tylko ludzie o „lwich głosach” nie działają w pojedynkę, jak choćby święty Jan z *Hymnu do Ameryki Zjednoczonych Stanów*:

Olbrzymi ton sumienia huczy na kształt dzwonu,
że Feniksy odrodzą się w popiele,
że Chrystusa serce – źródłem w tej pustyni...
Tak wołał lwi głos Jana.

(*Hymn do Ameryki*, 409)

Zakończenie

Niniejszy przegląd motywów zwierzęcych nie wyczerpuje podjętego tematu. Nie powiedziałem tu o wszystkich, a jedynie o najważniejszych gatunkach zwierząt, które występują w poezji Micińskiego z lat 1914–1918. Znajdziemy w niej też zwierzęta mające stosunkowo skromną reprezentację ilościową: pojawiają się zaledwie raz (tygrys, żyrafa, wilk, pająk, wrona, skowronek, szerszeń, sowa, mól) lub dwukrotnie (motyl, rekin, pantera).

Ostanie z wymienionych zwierząt może być przykładem gatunku neutralnego symbolicznie. Zdolne jest reprezentować zarówno bohaterów negatywnych, jak i pozytywnych. W pierwszym przypadku, w wierszu powstałym po przewrocie bolszewickim, „ludowa” pantera kuli się „przy żandarmie / idzie chleptać polską krew” (*Noc w Piotrogradzie*, 418), co oznacza, że kryje się pod nią bolszewik. Z kolei w utworze powstałym kilka miesięcy wcześniej to „Polak dziś – ma być pantera, / która broni gniazd obcemu – / gniazd swych orlich – z wirchu Tatr!” (*Warownia*, 541).

Inaczej rekin: w obu przypadkach oznacza drapieżnika, krwiożerczą rybę. Miciński w rekinie upatruje Niemca. Raz jest nim Fryderyk II Wielki, twórca potęgi Prus: „Filozof Rekin, król „Antymakiawel” / gorszy niż wszyscy Makiawela księcie” (*Warownia*, 534). Drugim razem rekinem zostaje nazwany niemiecki statek podwodny, słynny U-Boot: „Płyną drednoty w niebezpiecznej fali, / gdzie niemiecki rekin wciąż żeruje...” (*Wojna*,

525). Tego typu jednostki zbierały żniwo wśród angielskiej floty nawodnej już podczas I wojny światowej.

Zakończę jeszcze jednym fragmentem wierszowanej relacji ze słynnego Zjazdu Wojskowych Polaków, który odbył się w ówczesnej rosyjskiej stolicy, w czerwcu 1917 roku. W poemacie *Wawelu dzwon... w Piotrogradzie!* znalazł się ustęp, który może być dowodem na to, jak bardzo świat fauny, lecz również świat flory, rezonowały w twórczości pisarza, wpływały na jego wyobrażenia na temat organizacji społeczności kulturowych, narodowych i stanowych. Oto w kontekście zapowiadanej niepodległej Polski poeta łączy kilka sfer: kosmiczną, ludzką, zwierzęcą i roślinną.

Dajcie nam Jeruzalem budować z wieczora,
aż do zbladnięcia gwiazd, gdy niknie już Kanopa!..
Zodiak – zwierzęta, niebo – to obora,
tedy pasterzów Bóg chce, i przyzywa chłopa,
aby porządek był w świecie, by zorały pługi
sprawiedliwości niwę. A na pruskie rugi:
rzeczem ogniami: Precz, smoku! Zbyt krają
twoje pazury. Krzyżackie obroże
zgiąć chcą nam kark.

(*Wawelu dzwon*, 572)

W języku zwierzęcej metaforyki Miciński wyrażał ludzkie problemy. Antynomie: wolność – zniewolenie, obecność – brak, wreszcie Dobro – Zło. Mnogość gatunków i podgatunków zwierząt wraz z przypisanymi im przez ludzi, a obserwowanymi przez setki lat obiegowymi cechami i właściwościami – nadawały się do tego doskonale.



Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Portret Tadeusza Micińskiego*, pastel na szarym papierze, 1917. W zbiorach IBL PAN.

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Większość tekstów zamieszczonych w książce została wcześniej ogłoszona w monografiach zbiorowych lub została przekazana do druku. Na potrzeby niniejszej książki zostały one w niewielkim stopniu przeredagowane lub poprawione.

1. *Ironiczne pasje Ludwika Stanisława Licińskiego*, w: *Ironia modernistów. Studia*, redakcja naukowa M. Bajko, U. M. Pilch, J. Ławski, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2018, s. 219–231.
2. *Ezoteryzm myśli i „Myśli ezoteryczne” Andrzeja Niemojewskiego*, w: *Młoda Polska ezoteryczna. Metamorfozy poetyki – idee – osobowości*, wstęp J. Ławski, red. M. Bajko, J. Ławski, U.M. Pilch, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2023, s. 191–207.
3. *Antyurbanizm w trylogii księżycowej Jerzego Żuławskiego* – referat wygłoszony podczas konferencji naukowej pt. *Miasta modernistów*, organizowanej przez Katedrę Edytorstwa i Literatury Polskiej w Instytucie Literaturoznawstwa UMK oraz Fundację im. Profesora Artura Hutnikiewicza; Toruń, 16–17 maja 2024 [tekst złożony do druku].
4. *Milczenie ciał. O wierszu „W prosektorium” Jerzego Żuławskiego w kontekście „Córki Cerery” Juliusza Słowackiego*, w: *„Z podróży wątkiem zlewa się przypisek”. Studia nad romantyzmem, Grecją i podróżą ofiarowane Profesor Marii Kalinowskiej*, red. P. Kaniecki, M. Leszczyński, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2025, s. 130–140.

5. *Ananke w poezji Młodej Polski. Rekonesans* – referat wygłoszony podczas konferencji naukowej pt. *Minotaur. W labiryncie życia*. Ogólnopolska Konferencja Naukowa „Colloquia Mythologica I” Uniwersytet w Białymstoku, 5–6 kwietnia 2024 [tekst złożony do druku].
6. *Literatura piękna w tekstach utworów artystów polskiej sceny metalowej*, w: *Artyści i sceny metalowej (kontr)kultury*, red. J. Kosek, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2020, s. 9–28.
7. *Tadeusz Miciński jako poeta subkultury metalowej*, w: *Tadeusz Miciński i ludzie epoki. Studia*, red. M. Bajko, J. Ławski, U.M. Pilch, Temida 2, Białystok 2019, s. 309–321.
8. *Odessa i Morze Czarne na mapie wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, w: *Odessa i morze Czarne jako przestrzeń literacka. Studia*, red. nauk. J. Ławski i N. Maliutina, Wydawnictwo Prymat, Białystok–Odessa 2018, s. 279–386.
9. *Lutosławski a Miciński, czyli „ciasny logik” kontra „błyskotliwy improwizator”*, w: *Wincenty Lutosławski i literatura. Studia*, red. naukowa A. Janicka, H. Libera, J. Ławski, współpraca redakcyjna U. M. Pilch, M. Bajko, wstęp J. Ławski, Collegium Columbinum, Kraków–Białystok 2022, s. 245–259.
10. *Penczo Sławejkow – Tadeusz Miciński: paralele*, w: *Bułgaria i Polska. Paralele literackie i kulturowe. Studia*, red. naukowa M. Grigorova i J. Ławski, wstęp T. Ivanowa, Temida 2, Białystok–Wielkie Tyrnowo 2022, s. 127–139.
11. *Bestiariusz Tadeusza Micińskiego w twórczości poetyckiej doby Wielkiej Wojny* – referat wygłoszony podczas konferencji I Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej pt. *Natura i wojna*, Białystok 24 października 2024 roku.

BIBLIOGRAFIA

- „Equilibrium of Noise” 1994, nr 1, s. 10 [<http://oldschool-metal-maniac.com/EON1.pdf> ; dostęp: 26.02.25]
- „Świat z tajemnic wypowiedany...” *Studia o „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego*, red. M. Kalinowska, J. Skuczyński, M. Bizior, Toruń 2006.
- Adam Nergal Darski: *spowiedź heretyka. Sacrum Profanum*. Rozmawiają P. Weltrowski i K. Azarewicz, Warszawa 2012.
- Apulejusz, *Metamorfozy albo Złoty osioł*, przeł. E. Jędrkiewicz, *Apologia, czyli w obronie własnej. Księga o magii*, przeł. J. Sękowski. Rzec o Apulejuszu napisał J. Parandowski, przypisy oprac. J. Ciechanowicz, Warszawa 1999.
- Aronowicz M., Miciński – Kostrzewski: *apokalipsa, satanizm, muzyka metalowa*, w: *Apokalipsa. Symbolika – tradycja – egzegeza*, t. 1, red. K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2006.
- Bajko M., *Od zachwyty do rozczarowania. Bułgarskie wątki w piśmach Tadeusza Micińskiego, tegoż, Słowacki i spadkobiercy. Studia i szkice*, Białystok 2017.
- Bajko M., *Tadeusz Miciński i Bułgarzy: o nieznanym rosyjskim artykule pisarza, „Bibliotekarz Podlaski”* 2017, nr 3.
- Bajko M., *Wojna, rewolucja, przewrót. Twórczość Tadeusza Micińskiego w latach 1914–1918*, Białystok 2023.
- Baranowska M., *Urbanizm, antyurbanizm*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka et al., Wrocław 1992.
- Behemoth – Bardowie Wschodu, „Thrashem All”* 1996, nr 2.
- Behemoth. Nieświęty duch kroczy naprzód*. Rozmawia D. Kempny, „Metal Hammer” 1998, nr 9.

- Blake W., *Wiersze i poematy*, wybór i oprac. K. Puławski, Izabelin 1997.
- Blavatsky H.P., *Isis Unveiled. A Master-Key to the Mysteries of Ancient and Modern Science and Theology*, New York 1877.
- Bobek W., *Epopeiczny charakter „Krwawej pieśni” P. Sławejkowa*, Bratislava 1931.
- Boniecki E., „*Duch się we mnie wicherzy*”. *Tadeusz Miciński wobec zagadki człowieka*, Warszawa 2000.
- Brückner A., *Sępa Szarzyńskiego wiersze nieznane*, „Biblioteka Warszawska” 1891, t. 51.
- Brzozowski J., *Wokół wiersza „Córka Cerery”*, w: tegoż, *Odczytywanie romantyków (2). Dwadzieścia dwa szkice i notatki o Mickiewiczu, Słowackim i Norwidzie*, Poznań 2011.
- Brzozowski S., *Współczesna powieść polska*, Stanisławów–Warszawa 1906.
- Cirlot J. E., *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006.
- Dąbek-Wirgowa T., *Penczo Sławejkow. Tradycjonalizm i nowatorstwo*, Wrocław 1973.
- Dinekow P., *O bułgarskiej literaturze, folklorze i związkach z Polską*, Warszawa 1977.
- Dmitruk K., *Twórczość Ludwika Stanisława Licińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 1.
- Fijałkowska-Janiak I., *Mason. Wizerunek wolnomularza w polskiej literaturze lat 1890–1939*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*.
- Flis-Czerniak E., „*Przy kotle austriackiej Walpurgii*”. *Korespondencje bałkańskie Tadeusza Micińskiego*, w: *Południowa Słowiańszczyzna w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2010.
- Flis-Czerniak E., „*Vita Nuova*”. *Mesjański witalizm i młodopolskie projekty odrodzenia narodowego. Przypadek Tadeusza Micińskiego i Wincentego Lutosławskiego*, w: *Młodopolski witalizm*.

- Modernistyczne witalizmy*, red. A. Czabanowska-Wróbel, U.M. Pilch, Kraków 2016.
- Flis-Czerniak E., *Odessa i bunt potiomkinowski: wizja Tadeusza Micińskiego i Siergieja Eisensteina*, w: *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. J. Ławski i N. Maliutina, Białystok–Odessa 2016.
- Flis-Czerniak E., *Szambala i Tadeusz Miciński. W kręgu ezoterycznej geografii sakralnej i polityki początku XX wieku*, w: *Młoda Polska ezoteryczna. Metamorfozy poetyki – idee – osobowości*, red. M. Bajko, J. Ławski, U.M. Pilch, Białystok 2023.
- Flis-Czerniak E., *Tatrzańscy rycerze-jogini, Lutosławski i płaszczyzna Konrada, czyli w kręgu „Nietoty” Tadeusza Micińskiego*, w: *też, Błędni rycerze i nauczyciele rozumności. Dialogi z romantyzmem w literaturze polskiej lat 1864–1918*, Lublin 2015.
- Flis-Czerniak E., *Wokół „Nietoty”, czyli raz jeszcze o „niesamowitym spotkaniu” Tadeusza Micińskiego z Wincentym Lutosławskim*, w: *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, wstęp J. Ławski, red. M. Bajko, W. Gutowski, J. Ławski, Białystok 2017.
- Floryńska H., *Spadkobiercy „Króla-Ducha”. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, Wrocław 1976.
- Furia – Jesteśmy inni*, „Noise Magazine” 2017 nr 1.
- Furia. Chrzestni necro folkloru*, „Musick Magazine” 2014, nr 4.
- Gac D., *Nekroteatr*, „Musick Magazine”, 2017 nr 1.
- Gauss K.M., *Nieustanna wędrówka. Odessa*, w: *Odessa transfer. Reportaże znad Morza Czarnego*, red. K. Raabe i M. Sznajderman, Wołowiec 2009.
- Głowiński M., *Ironia jako akt komunikacyjny*, w: *Ironia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2002.
- Grabski S., *Pamiętniki*, do druku przygotował i wstępem opatrzył W. Stankiewicz, t. 1, Warszawa 1989.
- Graves R., *Mity greckie*, przeł. H. Krzeczkowski, Kraków 2012.

- Grimal P., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, wyd. 2, red. J. Łanowski, Wrocław 1990.
- Grudnik K., *Okultyzm i nowoczesność. Studium literaturoznawcze*, Gdynia–Kraków 2016.
- Grzegorzewski J., *Penczo Sławejkow*, „Świat Słowiański” 1912, R. VIII, t. II, nr 92–93.
- Gutowski W., „A gwiazdami osypuje Mrok...” O symbolice uranicznej w poezji Tadeusza Micińskiego, w: tegoż, *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013.
- Gutowski W., *Nagie dusze i maski (o młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1992.
- Gutowski W., *Symbolika urbanistyczna w literaturze polskiego modernizmu*, w: tegoż, *Mit – eros – sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999.
- Gutowski W., *Walkiria-pszczoła – kobieta jako figura pełni. Feminocentryzm Tadeusza Micińskiego*, „Ruch Literacki” 2016, nr 1.
- Gutowski W., *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002.
- Halkiewicz-Sojak G., *Ślad Persefony w późnych utworach Juliusza Słowackiego i Cypriana Norwida*, w: *Persefona, czyli dwie strony rzeczywistości*, red. M. Korytowska, M. Sokalska, Kraków 2010.
- Hass L., *Masoneria polska XX wieku. Losy, loże, ludzie*, Warszawa 1993.
- Hoffmann H., *Astralistyka. (Szkice z dziejów religioznawstwa polskiego)*, Kraków 1991.
- Hubaczek K., *Bóg a zło. Problematyka teodycealna w filozofii analitycznej*, Wrocław 2010.
- Igliński G., *Poezja o młodopolskim rodowodzie (Kasprowicz, Miciński, Staff, Leśmian)*, Olsztyn 2020.

- Igliński G., *Świat robaków i owadów w Mené-Mené-Thekel Upharism!... Quasi una phantasia Tadeusza Micińskiego*, w: *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, wstęp J. Ławski, red. M. Bajko, W. Gutowski, J. Ławski, Białystok 2017.
- Illg J., *Niesamowitego spotkania karty nieznane. Korespondencja Tadeusza Micińskiego z Wincentym Lutosławskim*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979.
- Jakowicki W., *Przewodnik po Odessie z planem miasta i Opis drogi z Warszawy do Odessy*, Warszawa 1910.
- Jankowiak M., *Misterium Dionizosa. Ironiczny dialog Wypiańskiego z romantyzmem*, Bydgoszcz 1998.
- Kalinowska M., *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”*. Głosy, Gdańsk 2011.
- Kalinowska M., *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Warszawa 1989.
- Karwacka H., *Jerzy Żuławski*, w: *Literatura okresu Młodej Polski*, t. II, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Warszawa 1967.
- Kasperski E., *Ludwik Stanisław Liciński*, w: *Obraz Literatury Polskiej: Literatura okresu Młodej Polski*, t. III, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Kraków 1973.
- Kat – *Jesteśmy nieśmiertelni!* Wywiad przeprowadził M. Aronowicz, „Kultura”. Wrzesień – październik 2003.
- Kirchner H., *Warszawskie halucynacje Ludwika Stanisława Licińskiego*, w: *Pisarze Młodej Polski i Warszawa*, red. D. Knyasz-Tomaszewska, R. Taborski, J. Zacharska, Warszawa 1998.
- Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4, *Poeta mistyk*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 1999.
- Kochanowski M., *„W wir tej nocy diabli biorą” – wiry w poezji modernistycznej. Wstępne rozpoznania*, w: tegoż, *Modernizm mniej znany. Studia i szkice o literaturze*, Białystok 2016.

- Kozikowska-Kowalik L., *Dialektyka oryginalności i typowości (O poezji Kazimierzy Zawistowskiej)*, w: K. Zawistowska, *Utwory zebrane*, oprac. L. Kozikowska-Kowalik, Kraków 1982.
- Kurkiewicz M., *Niesamowite młodopolskie bestiariusz – świat fauny w prozie Tadeusza Micińskiego. Rekonesans*, w: *Czytać Tadeusza Micińskiego. Studia*, red. A. Czyż, M. Pliszka, S. Sobieraj, Siedlce 2016.
- Lange A., *Poezje. Część II*, Kraków 1898.
- Leksykon tradycji bułgarskiej*, red. G. Szwat-Gyłybowa, konsultacja naukowa A. Naumow, Warszawa 2011.
- Lewandowski T., „Smutne niewolników pieśni... Bólu pełne, a bez wiary nijakiej”, w: S. L. Liciński, *Halucynacje. Z pamiętnika włóczęgi*, Kraków 1978.
- Liciński L. S., *Halucynacje. Z pamiętnika włóczęgi*, Kraków 1978.
- Liciński L. S., *Ksiądz Jan Jaskólski*, Warszawa 1908.
- Linkner T., *Z juveniliów Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2016.
- Lutosławski W., *Jeden łatwy żywot*, Kraków 1994.
- Lutosławski W., *Lucyferyzm Tadeusza Micińskiego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1931, nr 44.
- Lutosławski W., *Rozwój potęgi woli przez psychofizyczne ćwiczenia według dawnych aryjskich tradycji oraz własnych swoich doświadczeń*, Kraków 1909.
- Lutosławski W., *Rudolf Steiners sogen. Geheimwissenschaft*, w: „Hochland, Monatsschrift für alle Gebiete des Willens, der Literatur und Kunst, Muth”, ed. Kempten/München 1910.
- Ławski J., *Wyobrażenia lucyferyczne. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”*, Białystok 1995.
- Ławski J., *Ironia młodopolska*, w: *Młoda Polska w najnowszych badaniach*, red. E. Jakiel, T. Linkner, Gdańsk 2016.
- Ławski J., *Poezja czasów kosmicznego wstrząsu: Tadeusz Miciński*,

- w: T. Miciński, *Pisma rozproszone*, t. IV: *Poezje rozproszone 1896–1918*, wstęp J. Ławski i U.M. Pilch, oprac. tekstów i przypisy M. Bajko, U. M. Pilch, K. K. Pilichiewicz, P. Wojciechowski, A. Wydrycka, Białystok 2020.
- Łoch E., *Jerzy Żuławski wobec twórczości mistycznej Juliusza Słowackiego*, w: *Zasługi Jerzego Żuławskiego i jego rodu dla literatury i kultury polskiej XX wieku*, red. E. Łoch, D. Trześniowski, Lublin 2011.
- Majda J., *Młodopolskie Tatry literackie*, Kraków 1989.
- Makowiecki A.Z., *Wstęp*, w: J. Żuławski, *Wiersze*, wybór i wstęp A.Z. Makowiecki, Warszawa 1982.
- Malczewski A., *Maria. Powieść ukraińska*, wprowadzenie H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2002.
- Marciniak P., *Ikona dekadencji. Wybrane problemy europejskiej recepcji Bizancjum od XVII do XX wieku*, Katowice 2009.
- Matuszek G., *Demony Przybyszewskiego, czyli o szatanie wczesnej nowoczesności*, „Stan Rzeczy” 2011, nr 1.
- Miciński T., *Książę Patiomkin*, w: tegoż, *Utwory dramatyczne*, t. 1, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1996.
- Miciński T., *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 2004.
- Miciński T., *Pisma pośmiertne. Cykl pierwszy. Lucyfer*, wydanie z rękopisów pod red. A. Górskiego i Cz. Łatawca, t. I: *Niedokonany. Poemat; Mené-Mené-Thekel-Upharism!... Quasi una phantasia*, Warszawa 1931.
- Miciński T., *Pisma rozproszone*, red. M. Bajko i J. Ławski, t. I: *Eseje i publicystyka 1896–1908*, wstęp, oprac. tekstów i przypisy M. Bajko, W. Gutowski, Białystok 2017.
- Miciński T., *Pisma rozproszone*, red. M. Bajko i J. Ławski, t. II: *Eseje i publicystyka 1909–1914*, wstęp, oprac. i przypisy W. Gutowski i U.M. Pilch, Białystok 2018.
- Miciński T., *Pisma rozproszone*, red. M. Bajko, J. Ławski, t. III: *Eseje i publicystyka 1914–1918*, wstęp J. Ławski i M. Bajko,

- oprac. tekstów i przypisy M. Bajko, A. Wydrycka, Ł. Zabielski, Białystok 2019.
- Miciński T., *Pisma rozproszone*, red. M. Bajko, J. Ławski, t. IV: *Poezje rozproszone 1896–1918*, wstęp J. Ławski, U.M. Pilch, oprac. i przypisy M. Bajko, U.M. Pilch, K.K. Pilichiewicz, P. Wojciechowski, A. Wydrycka, Białystok 2020.
- Miciński T., *Walka o Chrystusa*, wstęp i oprac. i przypisy M. Bajko, Białystok 2011.
- Miciński T., *Wita*, Warszawa 1926.
- Miciński T., *Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Gutowski, Kraków 2001.
- Miciński T., *Xiądz Faust*, oprac. tekstu, przypisy i posłowie W. Gutowski, Kraków 2008.
- Miłosz C., *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982.
- Miodowski A., *Sprawozdanie z I Ogólnego Zjazdu Delegatów Wojskowych Polaków w Rosji (7.06–22.06. 1917 r.)*, „Studia Podlaskie” t. X. Białystok 2000.
- Młodopolski witalizm. Modernistyczne witalizmy, red. A. Czabawska-Wróbel, U. M. Pilch, Kraków 2016.
- Mróz T., *Nieukończony doktorat Tadeusza Micińskiego o nieśmiertelności duszy w filozofii Platona*, „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 1.
- Mróz T., *Wincenty Lutosławski 1863–1954. Jestem obywatelem utopii*, Kraków 2008.
- Nielepko H., *Odessa w dramacie Tadeusza Micińskiego „Książ Patiomkin”*, w: *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. J. Ławski i N. Maliutina, Białystok–Odessa 2016.
- Niemojewski A., *Co wiemy o masonerii?*, „Myśl Niepodległa” 1917, nr 401.
- Niemojewski A., *Ezoteryzm w Ewangeliach*, „Myśl Niepodległa” 1913, nr 231.

- Niemojewski A., *Myśli ezoteryczne*, „Myśl Niepodległa” 1917, nr 369.
- Niemojewski A., *Nieudany zamach klerykalistów na wolną myśl czeską*, „Myśl Niepodległa” 1913, nr 264.
- Niemojewski A., *O masonerii i masonach; Wolnomularstwo*, „Myśl Niepodległa” 1911, nr 183.
- Niemojewski A., *Odczyt o mediumizmie i spirytyzmie*, „Myśl Niepodległa” 1917, nr 379.
- Niemojewski A., *Okultyzm warszawski*, „Myśl Niepodległa” 1913, nr 249.
- Niemojewski A., *Polska myśl wolna w Ameryce. Mobilizacja klerikalizmu polskiego w Ameryce*, „Myśl Niepodległa” 1912, nr 204.
- Niemojewski A., *Prześladowanie myśli wolnej w Czechach*, „Myśl Niepodległa” 1913, nr 263.
- Niemojewski A., *Sugestia teozoficzna*, „Myśl Niepodległa” 1913, nr 247.
- Nietzsche F., *Ludzkie, arcyłudzkie*, t. I, przeł. K. Drzewiecki, Warszawa 1910.
- Nietzsche F., *Radosna wiedza („La gaya scienza”)*, tłum. M. Łukasiewicz, Gdańsk 2008.
- Nowak M., *Wincentego Lutosławskiego religia narodu*, „Edukacja Filozoficzna” 2019, nr 68.
- Nowicki A., *Tadeusza Micińskiego subiektywizacja i pluralizacja lucyferyzmu*, w: T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 2004.
- Nycz R., *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997.
- Okopień-Sławińska A., *Ironia*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 2., Wrocław 1989.
- Olszewska M. J., *Heroizm ludzkiego istnienia. W kręgu wybra-*

- nych zagadnień etycznych w literaturze polskiej II połowy XIX i I połowy XX wieku*, Warszawa 2008.
- Owidiusz, *Fasti. Kalendarz poetycki*, przeł. i oprac. E. Wesołowska, Wrocław 2008.
- Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamieńska i S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, wyd. II zmienione, Wrocław 1995.
- Paczoska E., *Młoda Polska. Podręcznik dla szkół ponadpodstawowych*, Warszawa 2001.
- Pigoń S., *Niesamowite spotkanie literackie. T. Miciński – W. Lutosławski*, w: tegoż, *Mile życia drobiazgi. Pokłosie*, Warszawa 1964.
- Pilch U.M., *Miciński – hiperbola jako sygnatura samoświadomości*, w: T. Miciński, *Pisma rozproszone*, red. M. Bajko i J. Ławski, t. IV: *Poezje rozproszone 1896–1918*, wstęp J. Ławski, U.M. Pilch, oprac. i przypisy M. Bajko, U.M. Pilch, K.K. Pilichiewicz, P. Wojciechowski, A. Wydrycka, Białystok 2020.
- Pilewicz A., *Srebrny sen Salomei – historia Persefony*, w: *Antyk romantyków. Model europejski i wariant polski. Rekonesans*, red. M. Kalinowska, B. Paprocka-Podlasiak, Toruń 2003.
- Piwińska M., *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Sytuacja uwięzienia i zdobywania wolności. O jednym z młodopolskich symboli-kluczy*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 3.
- Popiel M., *Brzydota i patos cywilizacji. „Ziemia obiecana” Władysława Reymonta*, w: tejże, *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, wyd. II, Kraków 2003.
- Próchniak P., *Sen nożownika. O twórczości Ludwika Stanisława Licińskiego*, Lublin 2001.
- Przesmycki (Miriam) Z., *Wybór poezji*, wybór i oprac. tekstu T. Walas, Kraków 1982.

- Ratuszna H., *O (dez)iluzji oraz drogach i bezdrożach przeznaczenia w „Ofierze królowny” Jana Lemańskiego*, w: „Acta Universitatis Lodzensis”, Folia Litteraria Polonica 3(33) 2016.
- Rogala S., *Społeczne i filozoficzne poglądy Jerzego Żuławskiego*, w: Jerzy Żuławski. *Życie i twórczość. Materiały sesji naukowej*, Rzeszów 1976.
- Rusek I., *Hekate w twórczości Juliusza Słowackiego*, w: tejże, *Rytuał i śmierć. Studia o literaturze XIX wieku*, Białystok 2022.
- Rybacka E., *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003.
- Rzeczycka M., Patocka-Sigłowy U., *Tajemnica. Przedwojenny ezoteryzm między tajemnicą a ujawnieniem*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Idee przewodnie*. Tom V, red. M. Dobkowski, T. Cegielski, Gdańsk–Warszawa 2020.
- Sęczek M., *Nieznane wiersze Licińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2008, z. 1.
- Sęp Szarzyński M., *Rytmy abo wiersze polskie w wyborze*, Warszawa 1914.
- Sieradzan J., *W kręgu pojęć: ezoteryzm, okultyzm, satanizm*, w: *Ezoteryzm, okultyzm, satanizm w Polsce*, red. Z. Pasek, Kraków 2005.
- Sławek P., *Sen o szczęściu*, przeł. W. Gałązka, Kraków 2020.
- Sławek T., *Umysł rozstrojony. Próby o trylogii księżycowej Jerzego Żuławskiego*, Łódź 2020.
- Słowacki J., *Córka Cerery*, w: tegoż, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2005.
- Sobieraj S., *Słowianofilstwo Tadeusza Micińskiego*, w: *Panslawizm – wczoraj, dziś, jutro*, red. Z. Chyra-Rolicz, T. Rokosz, Siedlce 2016.
- Sobolczyk P., *Tadeusza Micińskiego podróż do Hiszpanii*, Toruń 2005.

- Sojka-Masztalerz H., *O inwektywach w języku polskim*, „Kształcenie Językowe” 2010, nr 8.
- Sosnowski J., *Playa de Mera. Jeszcze o „niesamowitym spotkaniu literackim”*, „Kresy. Kwartalnik Literacki” 1998, nr 1.
- Stala M., *Między „zamkiem duszy” a „domkiem mego ciała”: doświadczenie ciała i cielesności jako problem i temat poezji młodopolskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1.
- Stala M., *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994.
- Stawiński P., *Oblicza współczesnego satanizmu*, w: *Sekty i związki wyznaniowe. Studia wybranych ugrupowań religijnych*, red. J. Sztumski, Kielce 2000.
- Stawowy E., *Lutosławski Wincenty*, w: *Wizerunki filozofów i humanistów polskich. XX wiek*, red. J. Szmyd, Kraków 2000.
- Stępnik K., *Tadeusz Miciński. Struktura tekstów korespondencji wojennej („Świat”)*, w: *tegoż, Wojny bałkańskie lat 1912–1913 w prasie polskiej. Korespondencje wojenne i komentarze polityczne*, Lublin 2011.
- Świtalska-Starzeńska B., *Człowiek szalony. Andrzej Niemojewski (1864–1921)*, Warszawa 2018.
- Szczucki L., *Przedmowa*, w: *Wincenty Lutosławski 1863–1954. Materiały z Posiedzenia Naukowego PAU w dniu 19 listopada 2004 r.*, Kraków 2010.
- Szturc W., *Eleusis Słowackiego*, w: *tegoż, Dotkliwe przestrzenie. Studia o rytmach śmierci*, Kraków 2015.
- Szwat-Gyłybowa G., *Doganianie (Bułgaria)*, w: *Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach XVIII–XXI wiek. T. 10: Hasła podporządkowane*, red. G. Szwat-Gyłybowej, przy współpracy D. Gil i L. Miodyńskiego, Warszawa 2020.
- Tadeusz Miciński i ludzie epoki. Studia*, red. M. Bajko, J. Ławski, U.M. Pilch, Białystok 2019.

- Thomas L.-V., *Trup. Od biologii do antropologii*, przeł. K. Kocjan, Łódź 1991.
- Tomkowski J., *Świat gnozy Tadeusza Micińskiego*, w: tegoż, *Szkice młodopolskie*, Warszawa 2016.
- Trześniowski D., *Eros i Psyche. Apulejusz – Żuławski – Różycki*, w: *Ateny, Rzym, Bizancjum. Mity śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2008.
- Trześniowski D., *Jerzy Żuławski: retoryka nowoczesności*, Radom 2019.
- Tuczyński J., *Schopenhauer a Młoda Polska*, Gdańsk 1987.
- Weiss T., *Młoda Polska. Literatura dla klasy trzeciej szkoły średniej*, Warszawa 1994, s. 237.
- Widok ze szczytu – wywiad z A. N. Darskim przeprowadzony przez B. Donarskiego, „Mystic Art” 2009, nr 3.
- Wincenty Lutosławski 1863–1954. *Materiały z Posiedzenia Naukowego PAU w dniu 19 listopada 2004 r.*, Kraków 2010.
- Wróblewska T., „Lucyferyzm chrystusowy” Tadeusza Micińskiego (1873–1918), „Euhemer” 1976, nr 3.
- Zabawa K., „Kalejdoskop myśli, wrażeń i obrazów” – młodopolskie odmiany krótkiego poematu prozą, Kraków 1999.
- Zamarovský V., *Hekate*, w: *Encyklopedia mitologii antycznej*, tłum. J. Illg, L. Spyрка, J. Wania, Warszawa 2006.
- Zawadzki M., *Komunikacja werbalna i niewerbalna. Porównanie subkultury metalowej i satanistycznej*, w: *Ezoteryzm, okultyzm, satanizm w Polsce*, red. Z. Pasek, Kraków 2005.
- Żuławski J., *Miasta umarłe*, Warszawa 1910.
- Żuławski J., *Na srebrnym globie*, Kraków 1957.
- Żuławski J., *Na srebrnym globie. Rękopis z księżycy*, Lwów 1903.
- Żuławski J., *O „Królu-Duchu”*, w: tegoż, *Prolegomena. Uwagi i szkice*, Lwów 1902.

Żuławski J., *Stara Ziemia*, Warszawa 2018.

Żuławski J., *W prosektorium*, w: tegoż, *Na strunach duszy*, Kraków [1895].

Żuławski J., *Zwycięzca*, Kraków 1979.

Żyła M., Kostrzewski R., *Głos z ciemności*, Kraków 2016.

Żyła M., *Piekło i metal. Kat – historia zespołu*, Kraków 2023.

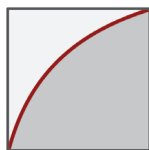
Żyła M., *Pomiędzy polem literackim a polem muzycznym. Miciński w polskiej muzyce heavymetalowej*, w: *Tadeusz Miciński i ludzie epoki. Studia*, red. M. Bajko, J. Ławski, U.M. Pilch, Białystok 2019.

Славейков П., *Вървие ний самотни на светът* [<https://liter-net.bg/publish4/ppslaveikov/ostrov/vita/mozhe.htm>; dostęp 26.02.2025].

Славейков П., *Сън за щастие*, София 1945.

NOTA O AUTORZE

Marcin Bajko – dr hab., adiunkt w Zakładzie Badań Źródłowych nad Literaturą XIX i XX Wieku na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: pisarstwo Tadeusza Micińskiego i Młoda Polska, twórczość Juliusza Słowackiego, „czarny romantyzm”, Wschód i Zachód w literaturze modernizmu, mitologie, religie. Autor m.in. książek: *Heroiczna Apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego* (2012), *Słowacki i spadkobiercy. Studia i szkice* (2017), *Wojna, rewolucja, przewrót. Twórczość Tadeusza Micińskiego w latach 1914–1918* (2023). Edytor polemicznej rozprawy Micińskiego *Walka o Chrystusa* (1911), wydanej po stu latach (2011) oraz współredaktor czterech tomów jego *Pism rozproszonych* (2017–2020) opublikowanych w ramach grantu NPRH: „Naukowa edycja krytyczna Pism rozproszonych Tadeusza Micińskiego w czterech tomach: eseje, liryka, publicystyka” (2015–2020).



przełomy
pogranicza
studia literackie

MARCIN BAJKO,
IF THE ETERNITY - UNFORTUNATELY...
STUDIES AND SKETCHES ON MODERNISTS,
ACADEMIC SERIES OF PUBLICATIONS
“BREAKTHROUGHS/BORDERLANDS”,
UNIVERSITY OF BIAŁYSTOK,
BIAŁYSTOK 2025

Summary

The first chapter of the monograph discusses the presence of irony in the works of Stanisław Ludwik Liciński (1874–1908). The writer used the poetics of irony consciously. The author of the book focuses on selected works of the writer, which are dominated by irony or where the irony performs an important aesthetic function. The main space is dedicated to the longest work created by the writer, *Ksiądz Jan Jaskólski* [*Priest Jan Jaskólski*] (published in 1908).

Andrzej Niemojewski (1864–1921) had spoken on the issues of esotericism and occultism as well as spiritism and mediumism, which were in fashion in the Modernist era. He discussed the subject repeatedly in his works for years. What is particularly interesting are the views of the writer on theosophy and the creator of anthroposophy – Rudolf Steiner (1861–1925), to whom he had a critical approach. In Chapter 2, the author reminds the readers of a little-known text by Niemojewski, entitled *Myśli ezoteryczne* [*Esoteric Thoughts*] (1917) and analyses it.

In the third chapter, the author analyses the Moon Trilogy by Jerzy Żuławski (1874–1915) in terms of the anti-urbanisation

motifs that appear in the work. In the Trilogy, the city is a habitat of low instincts and mass culture that makes individualism extinct. One may save oneself by escaping into nature: To the mountains, or choose solitary life in the Far East, away from the hustle and bustle of European civilisation.

In the fourth chapter, the author focused on the poem by Jerzy Żuławski, entitled *W prosektorium [In the Mortuary]* (written approx. in 1894). Its author expressed philosophically justified pessimism and he questioned the existence beyond earthly life. In order to “throw some light on” and compare the motifs of silence and human decay in the poem by Żuławski, the author chose one of the intriguing and still mysterious poems by the Romantic poet Juliusz Słowacki (1809–1849), entitled *Córka Cerery [The Daughter of Cerera]* of 1847.

In the fifth, reconnaissance chapter entitled *Ananke w poezji Młodej Polski [Ananke in the Poetry of Young Poland]*, the author searches for traces of the goddess of destiny. He discovers her presence in the poems by four authors: Antoni Lange (1862–1929), Jerzy Żuławski, Kazimiera Zawistowska (1870–1902), and Tadeusz Miciński (1873–1918). The realisations of the Ananke motif reveal a thread of mutual inspiration (Lange – Żuławski – Zawistowska) or polemics (Żuławski – Miciński). Although Ananke is not overly represented in the poems of the writers of the era, her presence is clearly noticeable.

The sixth chapter discusses the influence of literature, in particular poetry, on heavy metal music, in particular the author discovers some relationships between literary works and the lyrics of songs. The main inspiration proved to be the poetry from the Young Poland period, in particular the works of Tadeusz Miciński. The author presents the line of poetic influence of Miciński, which was rooted and promoted in heavy metal music

by the leader of the band Kat & Roman Kostrzewski (the former frontman of the Kat band), and then by Adam Nergal Darski (Behemoth).

The seventh chapter discusses the topic of the reception of Tadeusz Miciński's poetry in the circles of performers (authors of lyrics) from heavy metal bands (in particular the black metal genre). The context for these reflections is the popularity of the poet among heavy metal fans. The author attempts to answer the question about the reasons for the popularity of Miciński (and other Young Poland poets) in the heavy metal genre, which was triumphant in the last decades of the 20th century.

In the eighth chapter, the author tracked the "Black Sea" and "Odessa" motifs in the works of Miciński, who is associated with the city of Odessa due to his drama *Kniaź Potiomkin [Prince Potemkin]* (1906) that is set during the mutiny of the sailors on the Russian battleship.

In the ninth chapter, the author joins the debate on the relationship between the philosopher Wincenty Lutosławski (1863–1954) and the poet and writer Tadeusz Miciński, which has been going on for over half a century. The relationship between the writers started from that between a master and a student, through kind, and later coarse friendship, correspondence full of accusations, mutual lecturing, and finally loosening the bond to the level of an old acquaintanceship, occasionally maintained by an exchange of letters.

In the tenth chapter, the author juxtaposes the personalities and works of two Modernist poets: The Polish poet Tadeusz Miciński and the Bulgarian poet Pencho Slaveykov (1866–1912). The artists met in Leipzig at the turn of the years 1895/1896. After many years, when Miciński was staying in the Balkans (1913) working as a war reporter, he devoted several articles to Bulgaria

and, separately, to Slaveykov (*Poeta Bałkanów [The Poet of the Balkans]*).

The final, eleventh chapter focuses on the bestiary of Miciński and his poetry of the years 1914–1918. Animals and animal metaphors are present in all his works. The author of the monograph attempts to present the similarities and differences in the use of linguistic approaches to animals between the pre-war period and the period of World War I.

INDEKS NAZWISK

A

Adamczyk Zdzisław Jerzy – 4

Adamowicz Bogusław – 96

Ajschylos – 96

Apoloniusz z Rodos – 83

Apulejusz z Madaury – 10, 37,
39, 201

Aronowicz Michał – 100, 120,
129, 201, 205

Augustynowicz Cezary, ps. Ce-
zar – 107, 108

Avenarius Richard – 72

Azarewicz Krzysztof – 124, 130,
201

B

Bachórz Józef – 4

Bajko Marcin – 6, 11, 12, 33,
93, 120, 140, 141, 147, 148,
150, 162, 167, 183, 184, 186,
189, 199-201, 203, 205-208,
210, 212, 214, 215

Baranowska Małgorzata – 55,
201

Baudelaire Charles – 97, 105,
130, 131

Beethoven Ludwig van – 187

Bełczewa Mara – 166, 172, 173,
176, 178, 179

Bergson Henri – 158

Besant Annie – 44

Biernacki Mieczysław – 20

Biłos Piotr – 4

Bizior Magdalena – 80, 201

Blake Wiliam – 112, 113, 202

Bławatska Helena – 36, 202

Błoński Jan – 12

Bobek Władysław – 170, 202

Boleski Andrzej – 82

Boniecki Edward – 147, 148,
202

Borkowska Grażyna – 4

Brodzka Alina – 55, 201

Bronarska Maria – 138

Brückner Aleksander – 78, 202

Bruno Giordano – 89

Brzozowski Jacek – 70, 82, 84,
85, 202, 211

Brzozowski Kazimierz – 14

Brzozowski Stanisław – 21, 45,
202

Bunsch Karol – 129

Burdziej Bogdan – 4
 Buryła Sławomir – 4
 Burzka-Janik Małgorzata – 6
 Byron George Gordon – 74, 78

C

Carducci Giosuè – 107
 Casanova de Lutosławski Sofia
 – 161
 Cegielski Tadeusz – 33, 211
 Chateaubriand François-René
 de – 76
 Chyra-Rolicz Zofia – 172, 211
 Ciechanowicz Jerzy – 37, 201
 Cirlot Juan-Eduardo – 75, 202
 Crowley Aleister – 111
 Czabanowska-Wróbel Anna –
 95, 147, 202, 208
 Czermińska Małgorzata – 4
 Czyż Antoni – 157, 185, 206

D

Dante Alighieri – 179
 Darski Adam, ps. Nergal – 101,
 102, 105, 108, 109, 113,
 121, 124, 125, 129, 130, 213
 Dąbek-Wirgowa Teresa – 167,
 176, 178, 179, 182, 202
 Dinekow Petyr – 171, 202
 Dmitruk Krzysztof – 21, 202
 Dmowski Roman – 162
 Dobkowski Mariusz – 33, 211

Doering Mariusz, ps. Nantur –
 106, 107, 128
 Domańska Ewa – 75
 Donarski Bartosz – 124, 213
 Dostojewski Fiodor – 113
 Dowbor-Muśnicki Józef – 142,
 195
 Drzewiecki Konrad – 27, 209
 Dziedzic Joanna – 6

F

Feldman Wilhelm – 45, 90
 Fenikowski Franciszek – 107
 Fijałkowska-Janiak Irena – 34,
 202
 Flis-Czeriak Elżbieta – 33,
 137, 147, 150, 153, 155,
 158, 168, 202, 203
 Floryńska Halina – 71, 203
 Fryderyk II Wielki, król Prus –
 196

G

Gabryś Monika – 168, 202
 Gac Dominik – 100, 203
 Gałązka Wojciech – 167, 175,
 176, 181, 211
 Gauss Karl-Markus – 140, 203
 Gil Dorota – 169, 212
 Girej Şahin – 141
 Girodet-Trison A., właśc. Anne
 Louis Girodet de Roucy –
 76

Głowiński Michał – 4, 12, 18,
203

Goethe Johann Wolfgang von –
74, 171, 187

Gombrowicz Witold – 109

Górczyński Krzysztof – 107

Górski Artur – 127, 154, 207

Górski Konstanty Maria – 96

Grabski Stanisław – 162, 163,
203

Graves Robert – 83, 85, 203

Grigorova Margreta – 4, 200

Grimal Pierre – 83, 138, 204

Grudnik Krzysztof – 111, 204

Grzegorzewski Jan – 165, 171,
178, 181, 204

Gutowski Wojciech – 55, 67, 68,
90-93, 106, 119, 139, 141,
147, 148, 150, 153, 167,
169, 186, 189, 203-205,
207, 208

H

Halkiewicz-Sojak Grażyna – 81,
82, 85, 204

Hass Ludwik – 34, 204

Heine Heinrich – 171, 180

Herbaczewski Józef Albin – 30

Hertz Mieczysław – 90

Hoffmann Henryk – 32, 204

Homer – 96

Hubaczek Krzysztof – 113, 204

Hutnikiewicz Artur – 20, 74,
199, 205

I

Igliński Grzegorz – 91, 189, 204,
205

Illg Jacek – 83, 213

Illg Jerzy – 146, 147, 205

Ivanova Tsenka – 200

J

Jakiel Edward – 17, 206

Jakowicki Wincenty – 145, 205

Jakowska Krystyna – 4

Janicka Anna – 6, 200

Jankowiak Mieczysław – 19,
205

Jaworow Pejo – 168

Jedlicz Józef – 96

Jędrkiewicz Edwin – 37, 201

Jokiel Irena – 4

Józef Flawiusz – 45

Juda Celina – 173, 175

K

Kalinowska Maria – 6, 70, 71,
78, 80, 201, 205, 210

Kamieńska Anna – 70, 210

Kania Ireneusz – 75, 202

Kaniecki Przemysław – 199

Karawelowa Łora – 168

Kartezjusz – 157, 158, 183

- Karwacka Helena – 74, 205
 Kasperski Edward – 20, 25, 30, 205
 Kasprowicz Jan – 22, 96, 102, 126
 Katarzyna II Wielka, caryca Rosji – 135, 136, 141
 Kazandzakis Nikos – 113
 Kaźmierczak Zbigniew – 6
 Kaźmierczyk Zbigniew – 4
 Kempny Dariusz – 108, 201
 Kiereński Aleksander – 140
 Kiezuń Anna – 4
 Kirchner Hanna – 205
 Klata Jan – 100
 Kleiner Juliusz – 85, 205
 Knysz-Tomaszewska Danuta – 205
 Kochanowski Jan – 79
 Kochanowski Marek – 78, 205
 Kocjan Krzysztof – 75, 213
 Komornicka Maria – 96
 Korab-Brzozowski Stanisław – 102, 126
 Korab-Brzozowski Wincenty – 96
 Korotkich Krzysztof – 6, 11, 86, 100, 120, 201, 213
 Korytowska Maria – 82, 204
 Kosek Jakub – 200
 Kostrzewski Roman – 97, 100-105, 108, 114, 120, 121, 123-129, 214
 Kowalczykowska Alina – 4
 Kowalewski Wojciech – 127
 Kozikowska-Kowalik Lucyna – 94, 206
 Krasicki Ignacy – 23, 129
 Kraszewski Józef Ignacy – 129
 Krukowska Halina – 13, 78, 207
 Krystew Krystio – 168
 Krzeczkowski Henryk – 83, 203
 Kukielko Dariusz – 6
 Kuncewicz Piotr – 119
 Kurkiewicz Marek – 185, 188, 194, 206
 Kuźniak Michał, ps. Nihil – 99, 109
- L**
 Lange Antoni – 10, 87-89, 95, 206
 Latawiec Czesław – 127, 154, 207
 Leibniz Gottfried Wilhelm – 158
 Lemański Jan – 19, 90
 Leszczyński Edward – 96
 Leszczyński Marcin – 199
 Lewandowski Tomasz – 22, 206
 Libera Hanna – 200
 Liciński Stanisław Ludwik – 9, 16-29, 206
 Linkner Tadeusz – 6, 17, 148, 206

- Lor Robert – 97
 Lovecraft Howard Philip – 105, 106, 130
 Löw Ryszard – 4
 Luczyk Piotr – 120
 Lutosławski Jan – 161, 162
 Lutosławski Józef – 161, 162
 Lutosławski Kazimierz – 161, 162
 Lutosławski Marian – 161, 162
 Lutosławski Wincenty – 12, 146-163, 205, 206, 208-209, 210, 212-213, 219
- Ł**
 Łakomy Cyprian – 109
 Łanowski Jerzy – 83, 138, 203
 Ławski Jarosław – 6, 11, 17, 33, 78, 86, 93, 100, 113, 114, 120, 137, 140, 141, 147, 148, 150, 161, 162, 167, 183, 184, 189, 199, 200, 201, 203, 206-208, 212-214
 Łoch Eugenia – 71, 206
 Łukasiewicz Małgorzata – 111, 209
- M**
 Maine de Biran – 158
 Majda Jan – 55, 207
 Makowiecki Andrzej Z. – 74, 207
 Malczewski Antoni – 13, 78, 207
 Malebranche Nicolas – 158
 Maleńczuk Maciej – 109, 124
 Maliutina Natalia – 4, 137, 200, 203, 208
 Marciniak Przemysław – 137, 207
 Marcinkowski Zdzisław – 54
 Martyniuk Zenon – 98
 Matuszek-Stec Gabriela – 4, 109, 207
 Matuszewski Ignacy Hugo – 42
 Micińska z Dobrowolskich Maria – 177
 Micińska z Pruskich Wanda – 169
 Miciński Rudolf – 169
 Miciński Tadeusz – 10-12, 26, 33, 42, 43, 45, 46, 87, 90-93, 95, 96, 100-103, 105, 106, 108-110, 114, 118-133, 135-163, 165-169, 172-198, 201-215, 218-220
 Mickiewicz Adam – 36, 135, 171
 Mikos Michael J. – 4
 Milton John – 112-114
 Miłosz Czesław – 160, 208
 Miodowski Adam – 142, 208
 Miodyński Lech – 169, 212
 Mróz Tomasz – 147, 148, 151, 208

N

Nałkowski Wacław – 20
 Naumow Aleksander – 177, 206
 Nawrocka Ewa – 4
 Niedzielska Maria – 42, 43
 Nielepko Helena – 137, 208
 Niemojewski Andrzej – 9, 31-46, 54, 208, 209
 Nienacki Zbigniew – 129
 Nietresta-Zatoń Agnieszka – 6
 Nietzsche Friedrich – 27, 96, 106, 111, 129, 157, 169, 172, 178, 180, 187, 209
 Nowak Marek – 157, 209
 Nowicki Andrzej – 152, 161, 181, 209
 Nycz Ryszard – 209

O

Ochorowicz Julian – 42
 Okopień-Sławińska Aleksandra – 18, 209
 Olszewska Maria Jolanta – 4, 186, 209
 Orbitowski Łukasz – 114, 115
 Orzeszek Jakub – 75
 Ostrowska Bronisława – 96
 Owidiusz – 70, 83, 84, 210

P

Paczoska Ewa – 4, 91, 210
 Paine Thomas – 113

Paprocka-Podlasiak Bogna – 70, 210
 Parandowski Jan – 37, 201
 Pasek Zbigniew – 34, 98, 211, 213
 Paszek Jerzy – 4
 Patocka-Sigłowy Urszula – 33, 36, 44, 211
 Piechota Dariusz – 6
 Pigoń Stanisław – 146, 153, 210
 Pilch Urszula M. – 33, 95, 120, 147, 148, 162, 167, 177, 184, 190, 199-200, 202, 203, 206-208, 210, 212, 214
 Pilewicz Anna – 70, 81, 210
 Pilichiewicz Kamil K. – 6, 162, 184, 206, 208, 210
 Piwińska Marta – 80, 210
 Platon – 148, 151, 152, 156, 157, 160
 Pliszka Marcin – 157, 185, 206
 Podraza-Kwiatkowska Maria – 87, 130, 131, 146, 205, 210
 Poe Edgar Allan – 95, 113
 Popiel Magdalena – 4, 66, 210
 Potiomkin Grigorij – 136
 Poulet Georges – 11, 12
 Prokop Jan – 106, 119
 Próchniak Paweł – 17, 21, 23, 24, 210
 Prus Bolesław – 150
 Przesmycki Zenon, ps. Miriam – 95, 210

Przybylski Ryszard – 80
 Przybyszewski Stanisław – 76,
 108, 109, 130, 136
 Przychodniak Zbigniew – 70,
 211
 Puchalska Mirosława – 20, 74,
 205
 Puławski Krzysztof – 113, 202
 Puszkina Aleksander – 135

R

Raabe Katharina – 140, 203
 Radyszewski Rościsław – 4
 Ratoń Kazimierz – 102, 126
 Ratuszna Hanna – 6, 76, 90, 211
 Renan Ernst – 45
 Reymont Władysław – 66
 Ritz German – 4
 Rogacki Henryk Izidor – 136
 Rogala Stanisław – 57, 211
 Rokosz Tomasz – 172, 211
 Rolicz-Lieder Józef – 96
 Romanowski Andrzej – 163
 Rosiek Stanisław – 75
 Ruffer Józef – 96
 Rusek Iwona E. – 6, 83, 211
 Rybicka Elżbieta – 56, 211
 Rydel Lucjan – 96, 110
 Rzeczycka Monika – 33, 36, 44,
 211

S

Saganiak Magdalena – 4

Samp Jerzy – 107
 Schopenhauer Arthur – 72, 88,
 94, 95, 129
 Sęczek Marlena – 18, 211
 Sękowski Jan – 37, 201
 Sęp Szarzyński Mikołaj – 78, 79,
 211
 Shakespeare William – 113
 Sheeran Edward Christopher –
 98
 Shelley Percy Bysshe – 179
 Siedlecki Michał – 6
 Sieradzan Jacek – 34, 211
 Sinko Tadeusz – 82
 Skreczko Adam – 4
 Skrzek Józef – 127
 Skuczyński Janusz – 80, 201
 Sławejkow Penczo – 12, 164-
 182, 211
 Sławejkowa z domu Rajkowa
 Irina – 169
 Sławek Tadeusz – 58, 211
 Sławiński Janusz – 18, 209
 Słowacki Juliusz – 10, 69-71, 74,
 79-85, 93, 135, 154, 158, 211
 Snopek Jerzy – 4
 Sobieraj Sławomir – 157, 172,
 185, 206, 211
 Sobolczyk Piotr – 147, 211
 Sofokles – 96
 Sojka-Masztalerz Helena – 192,
 212
 Sokalska Małgorzata – 82, 204

Sosnowski Jerzy – 146, 147,
158, 212
Spare Austin Osman – 107
Spinoza Baruch – 72
Spyrka Lucyna – 83, 213
Stabryła Stanisław – 70, 210
Staff Leopold – 96, 103, 105,
106, 130, 131
Stala Marian – 77, 158, 186, 212
Stankiewicz Witold – 163, 203
Sarnawski Jerzy – 85, 205
Stawiński Piotr – 114, 212
Stawowy Ewa – 161, 212
Steiner Rudolf – 9, 41, 43-45,
149
Stenbock Eric – 107
Stępnik Krzysztof – 168, 202,
212
Suchodolski Patryk – 6
Szczucki Lech – 160, 212
Szmyd Jan – 161, 212
Sznajderman Monika – 140, 203
Sztumski Janusz – 114, 212
Szturc Włodzimierz – 4, 81, 82,
212
Szubrycht Jarosław – 101, 102,
125
Szwat-Gyłybowa Grażyna –
169, 177, 206, 212

Ś

Świtalska-Starzeńska Barbara –
41, 45, 212

T

Taborski Roman – 205
Tetmajer Kazimierz Przerwa –
96, 102, 126
Thomas Louis-Vincent – 75, 213
Todorow Petko – 168
Tolis Sakis – 113
Tolkien John Ronald Reuel –
110
Tomkowski Jan – 91, 213
Tramer Maciej – 6
Trentowski Bronisław Ferdynand – 42
Trzeźniowski Dariusz – 55-57,
71, 86, 206, 213
Tuczyński Jan – 72, 213
Twain Mark – 100

V

Volkelt Johannes – 166

W

Walas Teresa – 95, 210
Wania Joanna – 83, 213
Wazow Iwan – 171, 180
Weiss Tomasz – 91, 213
Wejs-Milewska Violetta – 4
Weltrowski Piotr – 130, 201
Wesołowska Elżbieta – 70, 210
Wilhelm II Hohenzollern, król
Prus – 195
Witkiewicz Stanisław Ignacy –
198

Wojaczek Rafał – 102, 126
 Wojciechowski Paweł – 6, 162,
 184, 206, 208, 210
 Wojnicz-Sianożęcki Leszek –
 101, 121
 Wójcicki Bolesław – 107
 Wróblewska Teresa – 119, 123,
 138, 207, 213
 Wundt Wilhelm – 166
 Wydrycka Anna – 140, 162,
 183, 184, 206, 207, 208, 210
 Wyka Kazimierz – 20, 74, 205
 Wyspiański Stanisław – 19, 25,
 100, 101

Z

Zabawa Krystyna – 21, 22, 28,
 213
 Zabielski Łukasz – 6, 140, 183,
 207

Zacharska Jadwiga – 205
 Zamarovský Vojtěch – 83, 213
 Zarębianka Zofia – 4
 Zawadzki Marcin – 98, 213
 Zawistowska Kazimiera – 10,
 94, 95, 205
 Zdziechowski Marian – 194

Ż

Żeleński Tadeusz, ps. Boy – 76
 Żeromski Stefan – 45, 90, 101
 Żuławski Jerzy – 10, 11, 13, 14,
 55-60, 63-66, 68, 69, 71, 72,
 74-80, 85, 86, 89-91, 95,
 193, 207, 213-214
 Żyła Mateusz – 97, 100, 103,
 120, 127, 214

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY
– SERIA „PRZEŁOMY/POGRANICZA”
TOMY WYDANE:

- I. *Piękno Juliusza Słowackiego*, Seria I: *Principia*, red. Jarosław Ławski, Krzysztof Korotkich, Marcin Bajko, Białystok 2012.
- II. Barbara Olech, *Harmonia, liryzm, trwoga. Studia o twórczości Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 2012.
- III. Marcin Bajko, *Heroiczna Apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012.
- IV. *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza*, red. Anna Janicka, Krzysztof Korotkich, Jarosław Ławski, Białystok 2012.
- V. Anna Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013 [wyd. II: 2015].
- VI. *Żeromski. Tradycja i eksperyment*, wstęp Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Alina Kowalczykowa, Grzegorz Kowalski, Białystok–Rapperswil 2013.
- VII. *Piękno Juliusza Słowackiego*, Seria II: *Universum*, red. Jarosław Ławski, Grzegorz Kowalski, Łukasz Zabielski, Białystok 2013.
- VIII. Ryszard Löw, *Literackie podsumowania polsko-hebrajskie i polsko-izraelskie*, red. Jarosław Ławski, Michał Siedlecki, posł. Barbara Olech, Białystok 2014.
- IX. Alina Kowalczykowa, *Pisma rozproszone i zarzucone*, t. 1: *Estetyka – polityka – historia*, red. Anna Janicka, Grzegorz Kowalski, Białystok 2014.
- X. *Żeromski. Piękno i wolność*, idea i układ Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Iwona E. Rusek, Grzegorz Czerwiński, Białystok–Rapperswil 2014–2015.
- XI. Dariusz Kulesza, *W poszukiwaniu istoty rzeczy. Studia i portrety*, Białystok 2015.
- XII. Jarosław Poliszczuk, *Ukraińskie rozstaje. Studia*, red. i oprac. Michał Siedlecki, Jarosław Ławski, Białystok 2015.

- XIII. *Kraszewski i wiek XIX*, idea i wstęp Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Krzysztof Czajkowski, Paweł Kuciński, Białystok 2014–2015.
- XIV. *Kraszewski i nowożytność*, idea i układ Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Krzysztof Czajkowski, Łukasz Zabielski, Białystok 2014–2015.
- XV. *Piękno Juliusza Słowackiego*, Seria III: *Metemorphosis*, red. Jarosław Ławski, Anna Janicka, Łukasz Zabielski, Białystok 2015.
- XVI. Jarosław Ławski, *Miłosz: „Kroniki” istnienia. Sylwy*, Białystok 2014.
- XVII. Gabriela Zapolska, *Kwiat śmierci. Powieść kryminalna ze stosunków krakowskich w dwóch tomach*, red. i wstęp Anna Janicka, oprac. tekstu i posł. Paulina Kowalczyk, Białystok 2015.
- XVIII. Michał Siedlecki, *Myśliwski metafizyczny. Rozważania o „Widnokregu” i „Traktacie o łuskaniu fasoli”*, Białystok 2015.
- XIX. *Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876*, Seria I: *Studia, rewizje, konteksty*, red. Anna Janicka, Białystok 2015.
- XX. Halina Krukowska, *„Pan Tadeusz” jako poezja czysta. Studia i szkice o Mickiewiczu*, Białystok 2016.
- XXI. Wojciech Kalinowski, *Hypnos fiction. Nowelistyka Stefana Grabińskiego*, Białystok 2016.
- XXII. Wojciech Gruchała, *W brzuchu wieloryba. Obraz Rosji w prozie modernizmu*, Białystok 2016.
- XXIII. Grażyna Dawidowicz, *Cena życia. Rzecz o Sarze Nomberg-Przytyk*, Białystok 2016.
- XXIV. Małgorzata Parzych, *„Weiser Dawidek”: klucz do twórczości Pawła Huellego. Studia*, Białystok 2016.
- XXV. Alina Kowalczykowa, *Pisma rozproszone i zarzucone*, t. 2: *Wobec współczesności. Tematy poważne i mniej serio*, red. Anna Janicka i Grzegorz Kowalski, Białystok 2016.
- XXVI. *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, red. Marcin Bajko, Wojciech Gutowski, Jarosław Ławski, Białystok 2017.
- XXVII. *Przemiany formuły emancypacji kobiet*, Seria I: *Perspektywa środkowoeuropejska*, red. Anna Janicka, Corinne Fournier Kiss, Mariya Bracka, Białystok 2019.

- XXVIII. *Przemiany formuły emancypacji kobiet*, Seria II: *Perspektywa polska*, red. Anna Janicka, Corinne Fournier Kiss, Barbara Olech, Białystok 2019.
- XXIX. Anna Zahorska, *Poezje zebrane*, wstęp i oprac. Anna Wydrycka, Białystok 2017.
- XXX. Barbara Olech, *Zahor. Żydowskie losy odzyskane w słowie*, Białystok 2017.
- XXXI. Patrycja Saniewska, *Metroseksualizm: obraz w języku i kulturze. Rekonstrukcja na podstawie źródeł internetowych oraz materiału ankietowego*, Białystok 2017.
- XXXII. Agnieszka Kamińska, *Europejczyk w podróży. Odmienność i tożsamość jako kategorie opisu świata w reportażowej twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, Białystok 2017.
- XXXIII. Henryk Sienkiewicz i chrześcijaństwo. *Idee – obrazy – konteksty*, red. Anna Janicka i Łukasz Zabielski, Białystok 2017.
- XXXIV. Bożena Chodźko, *Tradycja i współczesność. Od etyki do socjotechniki. Studia o literaturze staropolskiej*, Białystok 2018.
- XXXV. Józef Ignacy Kraszewski w zwierciadle współczesności: 2012–2017, red. Iwona E. Rusek, Jarosław Ławski, wstęp Anna Karczewska, Jarosław Ławski, Białystok 2018.
- XXXVI. Łukasz Zabielski, *Kajetan Koźmian spoza kanonu. Studia i szkice historycznoliterackie*, Białystok 2018.
- XXXVII. Natalia Poleszak-Fiedorczuk, *Młodopolska oniologia poetycka: Leopold Staff – Tadeusz Miciński*, Białystok 2020.
- XXXVIII. *Ironia modernistów. Studia*, red. Marcin Bajko, Urszula M. Pilch, Jarosław Ławski, Białystok 2018.
- XXXIX. *Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876*, Seria II: *Świat, Europa, Polska*, red. Anna Janicka, Białystok 2019.
- XL. Wojciech Gutowski, *W splątanej tkaninie stuleci... O literaturze polskiej kulturowego przełomu*, Białystok 2019.
- XLI. Tadeusz Miciński i ludzie epoki, red. Marcin Bajko, Jarosław Ławski, Urszula M. Pilch, Białystok 2019.
- XLII. Kamil K. Pilichiewicz, *Na tym najpiękniejszym ze światów. Proza Michała Głowińskiego*, Białystok 2020.

- XLIII. *Studia o „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, wstęp Jarosław Ławski, red. Michał Kuziak, Jarosław Ławski, Kraków–Białystok 2020.
- XLIV. *„Topos”: pismo literackie, idee, środowisko. Studia*, idea i wstęp Jarosław Ławski, red. Joanna Godlewska i Jarosław Ławski, Kraków–Białystok 2021.
- XLV. *Wincenty Lutosławski i literatura. Studia*, red. Anna Janicka, Hanna Libera, Jarosław Ławski, Kraków–Białystok 2021.
- XLVI. Ryszard Czarnopyś, *G.K. Chesterton – polonofil z wyboru*, Białystok 2021.
- XLVII. Paweł Rams, *Życie pośmiertne Stanisława Brzozowskiego: 1945–1989*, Białystok 2022.
- XLVIII. Joanna Wildowicz, *Historia skonstruowana. Ameryka w epopei heterogenicznej Cormacka McCarthy’ego*, Białystok 2022.
- XLIX. *Romantyczność i filologia. Wileńskie kręgi Adama Mickiewicza*, red. Andrzej Baranow i Jarosław Ławski, Kraków 2024.
- L. *Zapolska międzynarodowa*, Seria I: *Biografia, estetyka, recepcja*, wstęp i red. Anna Janicka i Piotr Biłos, Kraków–Białystok 2022.
- LI. *Norwid wobec młodości*, red. Krzysztof Korotkich, Karol Zimnoch, Białystok 2022.
- LII. *Młoda Polska ezoteryczna. Studia*, red. Marcin Bajko, Jarosław Ławski, Urszula M. Pilch, Białystok 2023.
- LIII. Dariusz Piechota, *Świat mieszczan w prozie Michała Bałuckiego*, Białystok 2023.
- LIV. Zbigniew Chojnowski, *Prowincjusze, tubylcy i bywalcy*, Białystok 2024.
- LV. Paulina Subocz-Białek, *Prowincja szeleszczącej mowy. O teoretyczno-interpretacyjnych strategiach lektury relacji między słowem a obrazem w książkach poetyckich Jana Polkowskiego*, Białystok 2024.
- LVI. Ireneusz Staroń, *Trzecia część wiersza. O wielogłosowej poezji Krzysztofa Koehlera po roku 2000*, Białystok 2024.