

Mariya Bracka

Kijowski Uniwersytet Narodowy im. Tarasa Szewczenki, Ukraina

ORCID: 0000-0002-0883-9973

MODERNISTYCZNA WIZJA UKRAINY W POWIEŚCI WITA TADEUSZA MICIŃSKIEGO

Powieść Tadeusza Micińskiego *Wita* zaczyna się od słów, które mogłyby zmylić najbardziej doświadczonego czytelnika i badacza literatury. „Na ukraińskim stepie wschodzi księżyc”¹ (W, 3) – pisze autor, odmalowując wijący się kręto Dniepr, bujne wiosenne trawy, kurhany, klaszterek stepowy ze strażnicą i guślarza. Zna na polskiemu odbiorcy z utworów Antoniego Młczewskiego, Seweryna Goszczyńskiego, Juliusza Słowackiego, Henryka Sienkiewicza scenografia z wpisana w nią postacią mądrego lirnika i swoim repertuarem rekwizytów tworzy świat przedstawiony wspomnianej powieści. Kolejne wersy i strony utworu wskazują, że mamy do czynienia z autorem, który wychował się na klasycznym polskim romantyzmie, lecz proponuje nowe idee estetyczne i rozwiązania poetyckie, które różnie były interpretowane przez badaczy jego twórczości². Najbardziej odpowiedni wydaje się komentarz Jarosława Ławskiego, który nazwał twórczość pisarza „anachronicznym prekursorstwem” lub „prekursorstwem anachronizmów” i wskazał na najważniejszą cechę wyobraźni autora *Nietoty*: „Wyobraźnia Micińskiego, przy całej jej erudycyjności, ma jednak jako stały punkt odniesienia wyobraźnię romantyzmu”³. Dodajmy: wyobraźnię romantyzmu polskiego ubogacanego przez warianty regionalne, zwłaszcza kresowe/pograniczne. Pamiętając o tym, jak inspirująca dla Micińskiego była twórczość poetów „szkoły ukraińskiej”, należałoby zastanowić się nad modernistyczną transformacją wątków od nich zaczerpniętych, nad nowatorską w swym anachronizmie wizją Ukrainy zaproponowaną w *Wicie*.

¹ Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: T. Miciński. *Wita. Powieść*, Warszawa 1926 i są umieszczone w tekście w nawiasie okrągłym z zaznaczeniem strony.

² Zob. m.in. *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004; *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, wstęp J. Ławski, red. M. Bajko, W. Gutowski, J. Ławski, Białystok 2017.

³ J. Ławski, „*Pszenica i kłakol*”. *Wyobraźnia poetycka Tadeusza Micińskiego w latach „Wielkiej Wojny”*, [w:] *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004, s. 435–436.

Faktem jest, że Miciński świadomie wpisywał się w romantyczne ramy. Jak stwierdziła Sabina Brzozowska:

„najbardziej chyba mitotwórczy region polskiego romantyzmu”, przestrzeń obrosła legendą krwawych rebelii, a zarazem zainfekowana pierwiastkami niezależności, „instynktem swobody” inspirowała tzw. poezję dziejów, uatrakcyjniała fabuły rysem grozy i namiętności. Autor *Termopól polskich* sięgnął do repertuaru chwytów umożliwiających opisanie tego, co dlań ważne: pierwiastka wieczności w historii. Wybrał materię odpowiadającą jego historiozoficznym pasjom oraz charakterowi artystycznej imaginacji⁴.

Wypada zgodzić się z tym stwierdzeniem, gdyż właśnie przestrzeń ukraińska stwarzała najlepszą możliwość „przemycenia” idei, przekonań, wizji zgodnie z wyobraźnią wyrafinowanego modernisty.

Miciński osnuł fabułę swego utworu wokół wydarzenia historycznego – zjazdu w Kaniowie w roku 1787 i spotkania Katarzyny II z królem Stanisławem Augustem. Właśnie ta epoka i te wydarzenia zainspirowały twórczą wyobraźnię autora i dały możliwość poszukiwania, a nawet bezpośredniego wskazywania przyczyn upadku Polski. Rzecz jasna, taka strategia autorska pozwalała odnieść się do romantycznego pojmowania dziejów, a jednocześnie uruchomić pokłady dekadentckiej estetyki oraz uwypuklić ekscentryczność wieku XVIII z jego okultyzmem, lucyferyzmem, tajemnicą łóż masonskich. Wspomniany wątek historyczny jest pożywką dla imaginacji Micińskiego, umożliwia mu erudycyjną ekwilibrystkę przy jednoczesnej niesamowitej zmysłowości, częstokroć balansującej na granicy perwersji.

Jednocześnie należy pamiętać o dyskusji, która rozgorzała wokół formy tej powieści. Na niejednoznaczność gatunkową utworu Micińskiego zwracał uwagę już Jarosław Iwaszkiewicz. Autor *Brzeziny* wskazał te cechy pisarstwa Micińskiego, które uchodziły za jego najbardziej charakterystyczną manierę – alogiczność, dygresyjność, operowanie wieloznacznościami, ale też niejednoznaczność gatunkową. Iwaszkiewicz pisał:

Zrównoważeni psychologowie, przyzwyczajeni do logiki w „budowie” charakterów czy w „rozwoju” akcji – w pierwszej chwili stajemy przerażeni wobec tej rapsodii, gdzie wszelką logikę – nawet „formalną” – podeptano w sposób bezwzględny, aż samo pojęcie powieści w zastosowaniu do *Wity* zostało podkopane. Bo też to nie jest powieść. Gdyby nie była napisana prozą, lecz wierszem, sprawa byłaby rozstrzygnięta. Mielibyśmy poemat heroiczny, mający w literaturze niejednego poprzednika⁵.

Nie wdając się w szczegółową dyskusję na temat gatunku *Wity*, utwór ten jest nazywany powieścią historyczną zbudowaną na bazie modelu walterskotowskiego, powieścią grozy, powieścią gotycką, powieścią łotrzykowską, a kontynuując myśl Iwaszkiewicza, należałoby stwierdzić, że nie tyle jest to poemat heroiczny,

⁴ S. Brzozowska, *Tadeusza Micińskiego „romans grozy”?*, „Kwartalnik Opolski” 2015, nr 1, s. 20.

⁵ Cyt. za: Tamże, s. 22.

ile dramat heroiczny, przy tym neoromantyczny. Należy zwrócić uwagę, że narracja w *Wicie* jest prowadzona w czasie teraźniejszym (bardzo rzadko autor prowadzi narrację w czasie przeszłym), tak jakby te wydarzenia rozgrywały się na scenie przed oczami widza. Tekst utworu można bez trudu podzielić na części opisowe – podobnie jak w tekście dramatycznym didaskalia autorskie i części dialogowe. Zresztą wskazuje na to wprowadzenie przez samego Micińskiego jednego rozdziału utrzymanego w konwencji dramatycznej – *Teatrum Lucifera*. Z kolei neoromantyczność utworu przejawia się w powrocie do problematyki narodowej, w fascynacji kulturą ludową, zwłaszcza w kontekście fantastyki ludowej, magiczności, niesamowitości.

Jak już zaznaczali badacze twórczości Micińskiego, między innymi Marcin Bajko, w ostatniej ukończonej powieści najwięcej miejsca przeznaczył pisarz kwestii stosunków polsko-rosyjskich, ale też polsko-ukraińskich oraz rosyjsko-ukraińskich. Taki zakres zainteresowań pisarza problematyką kresową wynika z kilku czynników. Marcin Bajko odnotowuje, że z jednej strony mamy powiązania Micińskiego z kresami, jego wieloletni pobyt w środowisku kresowego ziemianstwa, podróże po ziemiach ukraińskich i białoruskich, wreszcie koligacje rodzinne poprzez żonę pisarza – Marię Dobrowolską, pochodzącą z Białorusi. Z drugiej strony elementy kresowe mają literacką proveniencję: w twórczości Micińskiego wyraźnie widać dobrą znajomość dorobku i fascynację poetami i pisarzami „szkoły ukraińskiej” w literaturze romantycznej⁶. Poza tym wydaje się, że kresy jako przestrzeń wielokulturowa, prezentująca różne poziomy kontaktów między etnosami i kulturami, miałyby być w wyobraźni Micińskiego podstawą do odnowy bytu narodowego poprzez bliski kontakt z innymi narodami słowiańskimi, poprzez obserwację siebie w „lustrze słowiańskim”. O poglądach filozofiańskich autora *Wity* na tle silnych poglądów antygermańskich również pisał wspomniany wyżej Bajko⁷.

A zatem jaką wizję Ukrainy proponuje czytelnikowi Miciński w *Wicie*? Bez wątplenia wieloznaczną, wielopłaszczyznową i wielowątkową, ponieważ tylko wielość ma dla Micińskiego znaczenie.

Obraz Ukrainy u autora *Nietoty* jest wszechstronny, w sensie wszechstronnej recepcji przestrzeni, w której przebywają narrator czy bohaterowie. Właśnie tym różni się on od znanych już czytelnikowi obrazów ukraińskiego stepu, jaru, boru, lasu, Dniepru, zaproponowanych przez romantyków „szkoły ukraińskiej”. Miciński zwraca się i wykorzystuje te same toposy i symbole, lecz ich napełnienie semantyczne jest bogatsze o wrażenia zmysłowe. Zatem w porównaniu z Sewerynem Goszczyńskim czy Antonim Malczewskim Miciński wprowadza nie tylko

⁶ M. Bajko, *Heroiczna apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012, s. 303–304.

⁷ Tamże, s. 221–231.

aurę tajemniczości, grozy, smutku, melancholii – on te emocje przekłada na język wrażeń zmysłowych. Narrator i bohaterowie *Wity* odbierają ukraiński step, bór, jar nie tylko wzrokowo, kolorystycznie, ale też dotykowo, a nawet smakowo.

Autor stale wykorzystuje synestezję, kojarząc ze sobą wrażenia pochodzące z różnych zmysłów. Opisy dźwięków, kolorów, wrażeń dotykowych w utworze sprawiają, że oddziałuje to w sumie na wszystkie zmysły odbiorcy, który niejako odczuwa wszystkimi komórkami swego ciała, co się dzieje w ukraińskiej przestrzeni.

U Micińskiego Ukraina jest przepełniona różnymi wrażeniami zmysłowymi:

- Przede wszystkim dają się tu słyszeć charakterystyczne *dźwięki*: „Spokojną ich rozmowę głuszą świerszcze – zza starych modrzewiowych, rozgrzanych przez całodzienne słońce belek – sykają i świergolą, jak gromada pijanych duszków nocy majowej” (W, 18); „Ostry, donośny brzęk świerszczów, brzęczenie komarów, krzyki łysków i kaczek dzikich, chcących zagłuszyć klekoczący młyn. Rzeka pieni się na skałach – zwiastując dalekie porohy” (W, 94), w tym *muzyczne*: „Muzyka gdzieś z wyżyn tu dochodzi – zna tę melodię; łkającą ogniem rozpaczy...”; „Melodia powtarza się z uporczywą gwałtownością – zaczyna ekstazą, kończy drewnianym, tępyim rzegotem: tak może grać tylko ktoś obłąkany” (W, 140–141).
- Napełniają ją *barwy*: „Nie tylko chleb jeszcze gorący ciemnieje na oddzielnym obrusie pod obrazami, a w szklanym dzbanku śnieży się mleko, ale jeszcze suszone owoce w pozłocistej misie! Zielenią się przezroczyste ocukrowane melony, krwistość żórawin i wiśni, tłumiona ciemnym brązem jabłecznego blinu” (W, 17); „Dokoła chat sady pełne maków tęczyowych. Słoneczniki, jeszcze zielone, całe pola ich zasiane przy chatach. Co to będzie za kładyniec latem z tych sojaśników, jak zwą je po rusku! Pod ścianami białej chaty krzyczą ogniem świetnym nasturcje, niby skarb dukatów w noc św. Jana” (W, 91).
- Nęcą niesamowicie silne *zapachy*: „Pewno Kalina uwarzyła już wieczrę! Do tych świętych wonności kadzielných stepu miesza się zapach od ognia: jest palianycia i pidwyszniki” (W, 17); „Zapach konwalii miesza się z wonią fiołków – razem, niby głosy dziecinne, toną w potężnym chórze smolnego aromatu jodeł i sosen, w marzącym ukojeniu brzóz, w silnym rozmiłowaniu macierzanki, w orzeźwiającym ostrym eterze mrowisk, jak upojenie miłością wśród krytycznej myśli” (W, 21).
- Świat jest odczuwany *dotykem*: „Miękkie, delikatne puchy rozkwitłych drzew latają w powietrzu. Muśnięcia pieszczą jej twarz” (W, 21),
- A także dotykem w połączeniu ze *smakiem* i kolorem: „Zwarte, nieprzechodzone nigdy zarośla leszczyny osypały ją słodkim, duszącym pyłem żółtej okiści kwiatów. Giętkie, oplątane powojami brzosty nie chcą jej wypuścić ze swych tysiącznych ramion” (W, 24).

- Ważne jest również *światło*: „Witę gonią świetliczki, wzbijając się wysoko; niby morskie latarnie rzucają wokół migoty... Szła niby ów posąg w aureoli świecących lamp...” (W, 21).

To już jest zupełnie inne odczuwanie ukraińskiej przestrzeni – bogatsze, barwniejsze, różnorodniejsze, oddające pełnię otaczającego świata. Ta przestrzeń nie jest już tylko ciemna, posępna i melancholijna albo groźna, jak u romantyków – jest ona przesiąknięta różnymi barwami, kolorami, zapachami, smakami, ciemnością i światłem. Tym samym niesamowicie pociąga, fascynuje, zachęca do tego, aby ją poznać. Poetyckie chwytły modernistyczne w opisie ukraińskiej przestrzeni nie kończą się na synestezji. Ważną rolę odgrywają elementy poetyki impresjonistycznej.

Impresjonizm w prozie narracyjnej przejawiał się w subiektywizacji i stosowaniu techniki punktu widzenia, na co wskazywali literaturoznawcy, zapowiadając ukształtowanie się monologu wewnętrznego: świat pokazywano tak, jak on się jawi poznającemu podmiotowi – bohaterowi bądź narratorowi. Takie elementy widzimy także u Micińskiego, zwłaszcza w monologach Wity prezentujących stany rozdarcia wewnętrznego. Tendencja ta stała się bardziej wyraźna szczególnie w opisie, który nie miał ujawniać tego, co stałe i obiektywnie istniejące, ale to, co zmienne, nagle dostrzeżone, momentalne. „Strasznie” piękne – jak pisał Jarosław Iwaszkiewicz – i malarsko zachwycające są obrazy burzy w stepie ukraińskim. Miciński opisuje je następująco:

Natura miewa czasem pendzel Goyi i wyobraźnię chińskiego djabła: w kolosalnym, czarnym kraterze chmur utworzył się w górze modry lej, przez który miga księżyc. Mroczny wulkan – w dole kłębi lawa błyskawic. Tak mroczny i gigantyczny ten Wezuwiusz, że księcia obleciał raz pierwszy w życiu strach. Jakież ratunek przed piorunów nawałą w kotle wiedźm? Z kurhanów zlatują kłęby rozmiotanych liści – wirują – pędzą tabuny wilkołaków. Na grzbiecie im wskakują białe opary – wiedźmeczki o małych ruchach, z twarzami anhelic. [...] Widowisko burzy staje się infernalnie piękne: wśród zwału mroków jedna pieczara ciągłego ognia! Tam afrykańskie tańce błyskawic – tam dzikie sabaty wiedźm, hurys i bajader (W, 53).

Impresjonizm doprowadził do rozluźnienia struktur powieściowych, nacisk nie został położony na ciągłość narracyjno-fabularną, lecz na poszczególne sceny, ukazywane na ogół w dużym zbliżeniu. Sam Miciński w przytoczonym cytacie odwoływał się do obrazów Goi – hiszpańskiego mistrza preromantyzmu i preimpresjonizmu. Można do tego dodać, że jego opisy przywołują w pamięci prace jeszcze jednego romantyka i prekursora impresjonizmu – Williama Turnera. Jego obrazy charakteryzują się pięknymi barwami, głównie żółcieniami. Podobnie u Micińskiego dominują żółte i czerwone odcienie – księżyc, błyskawic, ognia: „W mgłach rosy krwawi księżyc. Wpływając wyżej w modrą kopułę nieba, staje się już tylko wielką złotą łąką” (W, 8). Miciński jak prawdziwy impresjonista wprawnie posługuje się pędzlem-słowem i maluje przed oczami czytelnika barwne obrazy ukraińskiej przestrzeni – zamglone, niepewne, rozmyte.

Jak już zostało wyżej wspomniane, sporo łączy powieść Micińskiego z utworami autorów „szkoły ukraińskiej” i nie tylko tych najbardziej znanych w zakresie obrazowania przestrzeni ukraińskiej. Jeśli jednak wątki powtarzają się, to zostają zmodyfikowane w taki sposób, że nabierają charakteru modernistycznego.

Nawiązując do opisów zjawisk przyrody, należy tu wymienić swoiste wykorzystanie *akwatyki*, zwłaszcza obrazu „Dniepru, zwanego Hetmańskim”. W wielu utworach pisarzy „szkoły ukraińskiej” (w poezji – między innymi w *Dumie z dum ukraińskich* Erazma Izopolskiego, w prozie – w *Hetmanie Ukrainy* Michała Czajkowskiego) odnajdziemy obraz spersonifikowanego Dniepru – siwego mędrca, obserwatora wszystkich wydarzeń dziejowych, przyjaciela i pomocnika ukraińskiego Kozaka w potyczkach z wrogiem⁸. Taki obraz w literaturze romantycznej jest dość jednolity i jednoznaczny. Natomiast w twórczości Micińskiego Dniepr ma dychotomiczną naturę: żywioł wody dla pisarza jest miejscem granicznym, łączącym ciemne i jasne siły przyrody, dobro i zło. W wyobraźni artystycznej Micińskiego, przesyconej skojarzeniami demonicznymi, infernalnymi, Dniepr nazywany „królem węzów stepowych”, zostaje zwizualizowany i spersonifikowany, ale jako istota graniczna, przynależna do obu światów. Dlaczego pojawiają się skojarzenia z wężem? Czyżby tylko w związku z meandrycznym kształtem rzeki? Chyba jednak nie tylko z tego powodu, a przede wszystkim w związku z już akcentowaną miłością Micińskiego do wieloznaczności. W *Słowniku symboli* znajdujemy potwierdzenie: „...wąż przez antonomazję symbolizuje energię, nagę i czystą siłę; stąd jego wielowartościowość i wieloznaczność”⁹. W opisie wielu zjawisk Miciński równoważy opisy „ciemne”, niejednoznaczne – jasną stroną ich istoty, dlatego też: „Dniepr – niby pióro uronione ze skrzydeł Archanioła, którym Wielki Nieznany zapisuje kronikę stepu” (W, 5). A więc inne skojarzenia: „...według świętego Grzegorza, pióra symbolizują wiarę i kontemplację; pióro do pisania – słowo”¹⁰. Rzeczywiście, w wyobraźni artystycznej Micińskiego na pogańską wizję Dniepru nawarstwia się wizja chrześcijańska, w której największa rzeka ziem ukraińskich poprzez symbol pióra jawi się jako Księga lokalnej historii. Takie nawarstwienia różnych kultur i tradycji, a więc swego rodzaju palimpsestowość¹¹, niejednokrotnie pojawiają się w powieści. W niektórych przypadkach jest to w sposób bezpośredni wyrażone przez autora i dobrze czytelne, a w innych – jak w przypadku Dniepru – wymaga zanurzenia się w treści symboli.

⁸ Topika akwatyczna w literaturze romantycznej została omówiona w: L. Zwierzyński, *Wyobrażenia akwatyczne Mickiewicza*, Katowice 1998.

⁹ J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przekł. I. Kania, Kraków 2006, s. 440.

¹⁰ Tamże, s. 316.

¹¹ Bardzo dziękuję prof. Bogdanowi Burdziejowi za zwrócenie uwagi na palimpsestowość obrazu Dniepru podczas dyskusji w związku z wystąpieniem na konferencji *Modernizm polski i ukraiński. Warianty narodowe: paralele i dialogi* (Białystok – Kijów, 15.11.2021 r.).

Miciński podobnie jak lubiani przez niego autorzy romantyczni wyzyskuje wątek *ukraińskiej nocy* – pełnej burz, błyskawic, upiorów, duchów, tej ciemności będącej częścią duszy Ukraińca¹². Akcja w pierwszych rozdziałach książki prawie w całości odbywa się w nocy. Odnosi się wrażenie, że step, Dniepr, dęby-kolosy – wszystko jest we władaniu demonicznych sił. Noc i ciemność również pozwalają skupić się na stanie własnej duszy, jak w przypadku Wity targanej uczuciami wobec księcia Józefa. Pozwalają one przemyśleć i wyrazić to, co w świetle dziennym rozmywa się, umyka, staje się nieistotne.

Kolejny obraz bez wątpienia zaczerpnięty z twórczości poetów „szkoły ukraińskiej” to obraz *ukraińskiego stepu*. I znowu jest on twórczo transformowany przez pisarza. Wyraźnie odczuwa się w jego opisie fascynację zrodzoną z własnych obserwacji. W gruncie rzeczy autor bazuje na toposie romantycznym: stepie bezgranicznym, otwartym bezkresnym miejscu, które wywołuje metafizyczny lęk i szacunek jako pole zderzenia światów – widzialnego i niewidzialnego. U Micińskiego w odniesieniu do stepu również wyczuwalne jest pragnienie transcendencji i stałej obecności „innej strony” bytu i dominujących tam ciemnych sił (podobnie jak na przykład u Michała Grabowskiego w opowiadaniu *Zamieć w stepach*). Jego step jest jednak „zawężony” poprzez ukształtowanie terenu, pęknięcia – jary, które inaczej wizualizują przestrzeń. Ważniejsza niż przestrzenność jest dla pisarza niesamowita *roślinność* stepu i jarów, która wywołuje uczucie niesamowitości i poniekąd metafizycznego strachu: „Przedziwnie straszno wdzierać się w te żywe gęstwiny, gdzie każdy listek szepce, każda gałązka gra od wiatru, każdy olbrzym przemilcza obcym, a śpiewa swoim, wśród gromów, Bojanowe dumy” (W, 3). Olbrzymy to przede wszystkim dęby – „dęby-kolosy, pamiętające watahy tatarskie Batyja, a może i rycerstwo Bolesława!” (W, 3). Piękno i kolorystyka roślinności stepowej są podkreślane wielokrotnie: „Jak okiem sięgnąć wspaniałe trawy: srebrny kowyl, podobny do niesłychanie delikatnego rajskiego pióra, unoszący się z wiatrem w formie strzałki nasiennej z długim latawcem; tulipany krasne i orchidee, ostre mięty i macierzanki napełniały wonią przedziwną bezbrzeża stepu” (W, 226). Step dla Micińskiego to jeszcze jedna Księga – historii, sławnych rycerzy, zwycięskich bitew. Ślady w tej Księdze to *kurhany*, będące nie tylko mogiłami poległych wojowników, ale przede wszystkim świadectwem burzliwych lokalnych dziejów. O tych wojownikach, o ludach, które przeszły przez ukraińskie ziemie, nikt nie będzie pamiętał, jedynie kurhany budzące zdziwienie i strach będą śladami miejscowej pamięci zbiorowej. Ważne także, że taki kurhan staje się centrum mikrokosmosu, osią w kosmicznym schemacie pionowym (niebiańskie, ziemskie i podziemne), łączącą *śmierć i życie, części*

¹² Wątek nocy został w sposób gruntowny opracowany przez autorów tomu: *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. 1, *Wokół „straży nocnych” Bonawentury*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2011; *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. 2, *Noce polskie, noce niemieckie*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2012.

świata *sacrum* i *profanum*. Księga Stepu jest również wielowarstwowa – palimpsestowa. Posąg Matki Boskiej w stepie ukraińskim zdradza cechy przynależności do innej kultury: „Posąg, wykuty grubo z kamienia, trzyma w lewej ręce hieroglif, zaś w prawej – słoneczne dziecię” (W, 6). Ten posąg to Królowa Amazońek, „która ma w ręce hieroglif swej władzy – klucz do wiedzy zaświatów. Ktoś wykuł i włożył jej na rękę Dzieciątko Słońce – wezbrana radością, błogosławi teraz całą krainię” (W, 8). Ślady burzliwych dziejów stepu przechowują pamięć o różnych ludach, różnych kulturach, które uważny czytelnik rozpozna i znaczenie których rozszyfruje.

Obraz Ukrainca – Denysa Szerbyny – jest namalowany bardzo schematycznie: „Niezwykła to postać Kozaka i patrioty polskiego, a przy tym samorodnego, umiającego badać przyrodę i życie narodów – mędrca!” (W, 6). Obraz tego lirnika i znachora podsuwa jednoznaczne skojarzenia z postacią Wernyhory ze znanych w XIX wieku utworów Juliusza Słowackiego (*Sen srebrny Salomei*), Michała Czajkowskiego (*Wernyhora*), Antoniego Marcinkowskiego (*Pograniczne Naddnieprzańskie*). A jednocześnie konotuje cechy innego bohatera chętnie eksploatowanego przez autorów romantycznej „szkoły ukraińskiej”, czyli Sawy Czałego/Sawy Calińskiego – Kozaka zabiegającego o uzyskanie dokumentów szlacheckich. Wydaje się, że Szerbynie nie zależy na nobilitacji, on tylko „chce pomóc ludowi swemu”. Jak pisze Miciński: „...mocą swej pieśni starał się wpłynąć na lud Rusiński w kierunku braterstwa z Polakami” (W, 6). Jednocześnie w tym obrazie pojawiają się nowe cechy wcielające intencje samego autora – moralizatorskie i o zabarwieniu ideologicznym. Tak więc w *Ukraińcu Szerbynie* „...krystalizował się [...] pogląd na braterstwo Słowian. Ale zarazem pewne wykształcenie historyczne, tudzież żywy instynkt życia i pęd ewolucyjny – dają mu przewidzieć, że przyszłe zbratanie powstać może... na tle humanizmu i wiedzy” (W, 7). W dyskusji z Witą na temat krwawych stosunków polsko-ukraińsko-rosyjskich ten mędrzec wypowiada chyba najbardziej znaczące dla twórczości Micińskiego słowa: „...świat nie jest ewangelicznie prosty: zatem musimy budować również na ujemnych złożonościach natury i człowieka” (W, 16). Odnosi się wrażenie, że właśnie Szerbyna jest bohaterem najbliższym autorowi, wyrażającym jego przekonania, swoistym *porte-parole* Micińskiego. Szerbyna jest rzecznikiem dobrosąsiedzkich braterskich stosunków pomiędzy Słowianami, a co szczególnie ważne – pewnej wyrozumiałości dla władzy carskiej i pewnej akceptacji dla jej represywnych działań. Zdaje się, że między innymi to było przyczyną, iż Micińskiemu zarzucano kryptorusofilę. Dla twórców romantycznych „szkoły ukraińskiej”, może z wyjątkiem Michała Grabowskiego (wśród najbardziej znanych autorów konserwatywnych), taka prezentacja stosunków polsko-ukraińsko-rosyjskich była nie do pomyślenia. Imperium Rosyjskie dla romantyków było zaborcą, wrogiem, dla zwalczenia którego należało się jednoczyć. Miciński jako neoromantyk, wracając do tematyki patriotycznej i próby

nowatorskiego rozwiązania wątków narodowych, nie mógł, rzecz jasna, pokazać wprost swojej fascynacji Rosją, tym niemniej z utworu emanuje zauroczenie nieokiełznanym żywiołem rosyjskim, półzachodnim-półwschodnim, z pogranicza kultur i światów, dzikim, demonicznym.

Obraz Ukrainki – Kaliny – wydaje się zapożyczony z pieśni ukraińskiej o złamanej kalinie. Jest to obraz pięknej dziewczyny, zdrowej i silnej fizycznie, natury porywczej i żywiołowej, decydującej o sobie i o losie innych (księcia Józefa, podejrzewanego o gwałt na niej i Kozaka Lwa zabiegającego o jej serce). Scena, w której po raz pierwszy widzimy Kalinę, pokazuje nam kobietę szaloną, namiętą, odurzoną zapachem ziół, które sama uwarzyła. W tym odurzeniu ma miejsce czyn niegodny – gwałt, który ona sama odbiera, jakby jej ciałem zawładnęły diabły. „Diablami” jednakże byli żywi ludzie – prałat Kalinowski i Niemiec – Winterberczyk. Taki sposób pokazania Ukrainki wydaje się głęboko sugestywny. Znaczenie obrazu Kaliny (jak i wielu innych kobiet Ukrainek, jak choćby Kseni z *Zamku Kaniowskiego* Seweryna Goszczyńskiego, czy Jaryny ze *Stanicy Hulajpolskiej* Michała Grabowskiego) – dotkniętej przemocą – w omawianym kontekście jest bardzo zbliżone do semantyki pojęcia „piękna Żydówka”, przytaczanego przez J.-P. Sartre’a, któremu słowa te „jak gdyby pachną gwałtem i krwią”¹³. „Piękna Ukrainka” to także kobieta naznaczona przemocą (z historii można tu wspomnieć Roksolanę – żonę tureckiego sułtana Sulejmana Wspaniałego), czego trafny dowód daje Miciński w powieści. Jednocześnie „straszna i przepiękna – kwintesencja dionizyjskich mocy” (W, 403) Kalina ma w sobie niezwykłą siłę ducha, decydującą o wyborze sposobu życia i życiowych partnerów – ona szuka „wodza lub kata” (W, 403), nie pragnie prostych rozwiązań – brzydzi się „magnatem i kancelistą”, bo ich działania w stosunku do niej są przewidywalne – pierwszy będzie poniżał, aby się wywyższyć, drugi natomiast wywyższy do rangi domowej relikwii, co również nie odpowiada jej namiętej i żywiołowej naturze. Ona bez zastanowienia wyznaje miłość księciu Józefowi i jest stała w swoim uczuciu, czuje w nim siłę równą swej sile, lecz książę się jej porywczosci lęka, odstrasza go półdemoniczność jej istoty – czy to czarownicy, czy rusałki, czy odaliski... W każdym razie istoty, nierozłącznie związanej w naturą, bliskiej naturze, doskonale się w niej czującej, między innymi w wodzie – „żywioł Dniepru – to jej miłość, jej religia, jej boskość, jej przeznaczenie, jej krew” (W, 403). Kalina niejako wyrasta z tej natury – wszystkich żywiołów lądowych i akwaticznych, jest córką i stepu, i Dniepru, przy tym tak silną wewnętrznie, że książę Józef nie jest w stanie unieść jej chęci życia, oskarżając siły przyrody o wykształcenie tak silnej natury ludzkiej („Ej, Dnieprze – złowrogi czarowniku – córy twe są zbyt strasznej, nadludzkiej miary szczęścia upragnione...”)¹⁴ albo i półludzkiej („...krasawiczko moja – święta Diablico stepu” W, 404).

¹³ J.-P. Sartre, *Rozważania o kwestii żydowskiej*, Warszawa 1957, s. 46.

Miciński stale szuka porównań lokalnej kultury do światowych kultur, stale widzi powinowactwa, świadczące o dawności kultury ukraińskiej, jej autentyczności, która łączy ją ze światem. W przypadku Ukrainki porównuje ją do kobiet innych cywilizacji: „Zda się jedną z tych kobiet Polinezji, które w wodospadach turlają się do morza” (W, 403). Taka charakterystyka jeszcze raz podkreśla siłę i wytrwałość kobiety gardzącej cywilizacją, nierozzerwalnie związanej z naturą, będącą jej kontynuacją. Ona potrafi uwieść cywilizowany świat (symbolizowany przez mężczyzn – zarówno Polaków jak i Rosjan), lecz w ostateczności zostaje przez księcia Józefa odrzucona. Wewnętrzna siła Ukrainki jest dla niego przerażająca, przytłacza jego własną męską godność.

Wśród innych wątków zaczerpniętych z twórczości poetów i pisarzy „szkoły ukraińskiej” należy wspomnieć jeszcze kilka.

Przed wszystkim *wątek zjazdu ukraińskiego*, a tak naprawdę przegląd kresowej szlachty oraz jej zwyczajów, który Miciński zrealizował, wykorzystując wyobrażoną posiadłość jednej z bohaterek – Katarzyny Czarnoziemskiej. Z dumą zostały przedstawione różne typy szlachty i magnaterii – w stylu Michała Grabowskiego (podobnie jak, na przykład, w powieści *Pan starosta Zakrzewski*). U Micińskiego całość opisu jest mocno steatralizowana, prezentuje próbę połączenia prozy i dramatu: poszczególne akapity można rozpatrywać jak osobne sceny i scenki ze sztuki teatralnej. Ukazują się one przed oczami widza po to, by za chwilę zniknąć, a ich główne zadanie, jak się zdaje, polega na zachowaniu pamięci o zanikających kresowych rodach, tradycjach i zwyczajach szlacheckich.

Miciński w omawianej powieści jest wyjątkowy, bo jako jeden z niewielu wyzyskuje *wątek „dobrej carycy”*. Tym samym odchodzi od ustalonego w romantyzmie *imago* władcy, zaborcy, który w utworze wciela Katarzyna II. Owo *imago* kumulowało zazwyczaj ujemny ładunek semantyczny, kojarzyło się z uciśkiem, zniewoleniem, tyranią i wynarodowieniem. Choć również nie zawsze. W literaturze „szkoły ukraińskiej” napotykamy taki wątek u wspomnianego już Michała Grabowskiego. W powieści *Stanica Hulajpolska* tworzy autor portret majestatycznego, dumnego, wielkodusznego monarchy – carycy Katarzyny. Podkreśla mądrość władczyni, która podjęła decyzję o likwidacji bezkarności braci zaporoskiej, „odcinając korzenie zła”. Pisarz obdarza dobrymi cechami nie tylko cesarzową, ale i jej świtę, składającą się ze „sławnych” ludzi, szykownych, wykształconych, eleganckich, imponujących narratorowi. W przypadku Grabowskiego wyraźnie uwidaczniają się jego monarchistyczne przekonania, fascynacja wielkością władzy i majestatu królewskiego. Imperatorowa jest wspaniałomyślna, bo wysłuchuje prośb prostej dziewczyny Marii Kopijowskiej, która przychodzi do niej, aby prosić o ułaskawienie swojego narzeczonego Jerzego Mogiłańskiego. U Micińskiego Katarzyna II miałaby pomóc rozstrzygnąć polską kwestię narodową – kwestię dotyczącą całego narodu, a nie jednego życia. Caryca w *Wicie* jest również dobra, lecz poddająca się własnym pasjom, słabościom, rozmarzona,

bierna, zagubiona, niezdolna do bycia „Kapłanką Słowiańszczyzny” (W, 322), jaką chciałaby ją widzieć Wita. U Micińskiego Katarzyna II nie wykonuje spektakularnego gestu, którego się zawsze oczekuje od osoby monarszej, jest skupiona wyłącznie na sobie.

Główna bohaterka – Wita – jest kimś w rodzaju *Marii romantyków* polskich – jest rzecz jasna Marią nowych czasów i nowej estetyki. Gdyby Słowacki czy Krasiński wpadł na pomysł napisania podobnej powieści, główna bohaterka bez wątpienia otrzymałaby na imię Maria i uzupełniłaby panteon *Marii romantyków* – opiekunek, pocieszycielek, ulubionych bohaterek, wyrastających z „marijnego” charakteru religijności Polaków. Polska literatura romantyczna dostarcza czytelnikowi całą plejadę wizji kobiecości, które Jarosław Ławski proponuje podzielić na dwa zasadnicze typy – „idealistyczny” („szalona”, „kobieta-anioł”, „półanioł”, „diablica”) i „aktywistyczny” („patriotka”, „obywatelka”)¹⁴. „Kobieta ukazana przez literaturę w XIX wieku jest przede wszystkim Polką – stwierdza Jan Prokop. – Jako Matka, Żona, Dziewica wypełnia zróżnicowane obowiązki, ale wszystko, co czyni, służy jednemu – ojczyźnie”¹⁵. Jarosław Ławski natomiast podkreśla, że na szczęście

...ani u Malczewskiego, ani u Mickiewicza czy Słowackiego paradygmat „patriotyczny” nie zdominował całkowicie dokonań poetyckich. Ważniejsze nawet jest to, iż pozostaje on niejako w cieniu ekspansywnych wyobrażeń owych aniołów, diabolic, madonn, jutrzeńek poezji¹⁶.

Wita łączy w jednej osobie te dwie postawy – jest pięknym aniołem o mocnej pozycji obywatelskiej. Jest kimś w rodzaju pośrednika pomiędzy światami: „Przez Witę mówią błyskawice – lasy – i tajne milczenia” (W, 22), jest osobą przygotowaną na „ofiara zupełnego światła” (W, 24), przekonaną o własnej sile wewnętrznej: „...wiedzę mi dajcie wypełnień, bo nie zabraknie mi męstwa, ani poświęcenia!” (W, 23). Niezwykła rola Wity, wyjątkowość jej losu i postawy jest powodem wybrania jej na osobliwego mediatora – ona „łączy Kosmos z ziemią, nie odróżniając siebie od lasów, mroku i Ducha. Tak bierze Komunię – bez symbolów, ale w istotności życia” (W, 23). Miciński znowu konsekwentnie dąży do wieloznaczności: obraz Wity można odczytywać poprzez pryzmaty różnych religii i wierzeń: chrześcijańskiej, pogańskiej etc. Wydaje się jednak, że paralela z Marią romantyków jest tu najtrafniejsza. Ona ciągle pojawia się w perspektywie męskich bohaterów utworu, odgrywa w ich życiu ważną rolę. Wita jest

¹⁴ Zob. J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości: Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003. Badacz pisze m.in. o paradoksalnym współistnieniu tych dwóch ideałów kobiecych (s. 17–25). Ten drugi „aktywistyczny” typ w późniejszej – pozytywistycznej – literaturze został wnikliwie opisany m.in. przez Grażynę Borkowską w pracy *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.

¹⁵ J. Prokop, *Kobieta Polka*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórze i A. Kowalczykowej, Wrocław 2009, s. 414.

¹⁶ J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości...*, s. 22.

ulubienicą i partnerką duchową Kozaka Szczerbyny, partnerką miłosną i pocieszycielką księcia Józefa, (nie)uświadamianą fascynacją i wymuszonym sojusznikiem Arżanowa. Zresztą sama nakłada męską maskę, aby osiągnąć cel, wykorzystując słabość Imperatorowej. Makiaweliczne „cel uświęca środki” (też popularne wśród romantyków) jest już wpojone Wicie i przeciąga ją na męską stronę walki o ojczyznę. Stało się to jednak zgubne dla bohaterki, która odeszła od kobiecej Maryjnej roli. Tak jak finał udziału w maskaradzie Marii u Malczewskiego (co prawda wbrew jej woli) jest tragiczny, podobnie udział Wity w tym karnawale dwulicowości, kłamstwa, udawania (z jej własnej woli, lecz nie odpowiada to jej naturze) kończy się śmiercią. Maskarada siły i przemocy – fizycznej w przypadku Marii Malczewskiego, psychicznej w przypadku Wity Micińskiego – kończy się tragedią dla obu kobiet. Rzecz jasna, u autora *Wity* dramat rozgrywa się z wykorzystaniem zasad nowej estetyki – dekadencjonalnej i findesieclowej¹⁷.

O mitologizacji między innymi ziem kresowych w twórczości Micińskiego pisano już wiele¹⁸. W *Wicie*, jak się zdaje, autor próbuje powielić mit jedności polsko-rusińskiej obecny w dorobku romantycznej „szkoły ukraińskiej”. Rozmowa bazylianina Trockiego z księciem Józefem mieści wszystkie elementy tego mitu: pozorną swobodę wyboru, wzajemne poszanowanie, dobroczynną władzę, wolność dla ludu:

Rząd polski daje narodowości Rusińskiej prawa szerokie: zabezpieczone są język i wyznanie; swoboda handlu. Najwyższa magnateria sadza xiędza ruskiego na honorowym miejscu. (...) Wielkanoc tu obchodziliśmy z wielką serdecznością – oba bratnie obrządki. A lud wszędzie roznosi teraz, że nas wszystkich łączy jedna religia, zaś odmiany kultu nie są żadną przeszkodą do zbratania. Tak spełni się może przepowiednia Wernyhory, iż znajdziem w mogiłach Perepiata i Perepiatychy zakopaną w głębi pustej studni Słowiańską Prawdę. Władca odkryje źródło mocy dobroczynnej, wymuruje świątynię i lud uwolni. Bo mimo tego, że pańszczyzna w Polsce jest lekka, ale lud nie ma drogi dla swego prawidłowego rozwoju (W, 236).

Ten monolog Trockiego to słowa żywcem wzięte z twórczości wspomnianego już Czajkowskiego, Grabowskiego i innych pisarzy, z którymi nawet nie warto dyskutować. Należy odnotować jedno: Micińskiemu zależy na tym, aby pokazać wizję silnej, bogatej, gwarantującej równe prawa Rzeczypospolitej, o którą walkę podejmuje Wita. Wydaje się, że właśnie do tego celu autor wykorzystuje wątek ukraiński. Przestrzeń ukraińska stanowi dla niego punkt wyjścia w podejściu do polskości, w określeniu własnej tożsamości. Przestrzeń kresowa daje świetne możliwości zademonstrowania okazałości, wartości państwa, które upada, które należy ratować. Świetnie podbudowuje poczucie godności narodowej, pobudza ku działaniu.

Wymienione i przeanalizowane wyżej różnorodne wątki ukraińskie o proveniencji romantycznej dają podstawy, aby potraktować twórczość Micińskiego

¹⁷ Przekonująco pisze na ten temat S. Brzozowska, *Tadeusza Micińskiego „romans grozy”?*, s. 29.

¹⁸ Zob. M. Bajko, *Heroiczna apokalipsa...*

jako syntezę romantyzmu i modernizmu, która wszak wybiega już w przyszłość, w nadrealizm („eksperymenty nowej formy”, groteska, paradoks). Całościowa wizja Ukrainy w *Wicie* łączy pierwiastki romantyczne z modernistycznymi. Autor czerpie z romantyzmu polskiego wiele pomysłów, jest w całości zakorzeniony w tej tradycji, zapożycza pewne obrazy, wątki, schematy, lecz przepuszcza je przez wyobraźnię twórcy przełomu stuleci, bazującej na estetyce dekadencjonalnej, optyce mistycznej i metafizycznej, opcji nieustannej walki dobra ze złem, światła i ciemności. Ukraina jest odbierana wszelkimi zmysłami, nęci bogactwem swojej natury, fascynuje śladami różnych kultur i tradycji obecnych we wszystkich elementach krajobrazu, zachwyca swoją burzliwą historią, gwałtownością natury kresowej, wywołuje skrajne uczucia.

Jednocześnie Ukraina Micińskiego jest intelektualnie i ideologicznie zaangażowana, właśnie Kozak Szczerbyna wyraża słowiańskie idee autora, wyklada historię stosunków polsko-ukraińskich, jest nosicielem lokalnej ludowej mądrości. Te romantyczne idee zostają wcielone przy pomocy poetyckich chwytów modernistycznych – synestezji, zabawy kolorystyką, łączenia wrażeń zmysłowych.

Bibliografia

- Bajko M., *Heroiczna apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012.
- Borkowska G., *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.
- Brzozowska S., *Tadeusza Micińskiego „romans grozy”?*, „Kwartalnik Opolski” 2015, nr 1, s. 19–34.
- Brzozowska-Dybizbańska S., *Historiozoficzny „romans” grozy autora męczącego*, [w:] *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, wstęp J. Ławski, red. M. Bajko, W. Gutowski, J. Ławski, Białystok 2017, s. 269–289.
- Cirlot J. E., *Słownik symboli*, przekł. I. Kania, Kraków 2006.
- Gutowski W., *Tadeusza Micińskiego zmagania z prozą*, [w:] tegoż, *W splecionej tkaninie stuleci... O literaturze polskiej kulturowego przełomu*, Białystok 2020, s. 345–365.
- Kulesza D., *Znany nieobecny. Powojenna recepcja prozy Tadeusza Micińskiego*, [w:] *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, wstęp J. Ławski, red. M. Bajko, W. Gutowski, J. Ławski, Białystok 2017, s. 533–560.
- Kurkiewicz M., *W labiryntach konwencji. (O prozie Tadeusza Micińskiego)*, Bydgoszcz 2004.
- Ławski J., *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości: Mickiewicz – Malczewski – Krasieński*, Białystok 2003.
- Ławski J., „*Pszenica i kłokol*”. Wyobrażenia poetycka Tadeusza Micińskiego w latach „Wielkiej Wojny”, [w:] *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004.
- Miciński T., *Wita. Powieść*, Warszawa 1926.
- Noc. *Symbol – Temat – Metafora*, t. 1, *Wokół „straży nocnych” Bonawentury*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2011.

Noc. *Symbol – Temat – Metafora*, t. 2, *Noce polskie, noce niemieckie*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2012.

Prokop J., *Kobieta Polka*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórze i A. Kowalczykowej Wrocław 2009.

Sartre J.-P., *Rozważania o kwestii żydowskiej*, Warszawa 1957.

Mariya Bracka

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

**THE MODERNIST VISION OF POLISH-UKRAINIAN RELATIONS
IN *WITA* BY TADEUSZ MICIŃSKI
Summary**

This paper presents an analysis of a modernist vision of Ukraine proposed by Tadeusz Miciński in his novel *Wita*. An original approach adopted by the writer is discussed: reception of the Ukrainian space using all senses and his creation of a full-dimensional vision, received by hearing, touch, smell and sight. Miciński used impressionist techniques in his novel. He was also truthful to the Romantic tradition, namely trends established by the authors of the Romantic “Ukrainian School”. He used the same set of *topoi* and threads: Ukrainian night, Ukrainian steppe, Dnieper, Ukrainian Cossack and Ukrainian woman, etc. Naturally, they have another semantic potential in the context of modernist poetics, but preserve their Romantic core. Additionally, the Ukrainian land with its troubled history, coexistence of various cultures and traditions, provide Miciński with an excellent opportunity to play with his favourite polysemy.

Key words: novel, Miciński, vision of Ukraine, modernist techniques, Romantic tradition, polysemy.