

Helena Nielepko
(Grodno, Białoruś)

POGRANICZE KULTUROWE W DRAMACIE TADEUSZA MICIŃSKIEGO *NOC RABINOWA*

Do dramatu Tadeusza Micińskiego *Noc rabinowa* (1903–1904) badacze wracali niejednokrotnie, wybierając różne jego aspekty do analizy. Elżbieta Rzewuska kieruje uwagę na techniki pisarskie Micińskiego¹. Maria Januszewicz analizuje motywy, składające się na fabułę utworu, bada zawilności kompozycyjne². Wojciech Gutowski, skupiając się na aspektach światopoglądu pisarza, dramat *Noc rabinowa* przywołuje jako przykład nieudanej reintegracji³, nie uszczegółowiając, co zostało poddane dezintegracji i reintegracji w danym utworze.

Badacze dostrzegają obecność w dramacie motywów folklorystycznych – jak to określają – z «północnych kresów», czy też «litewskich». Mówiąc „litewskich”, nie precyzują, czy chodzi o białoruskie czy bałtyckie, co w danym przypadku może prowadzić do nieporozumień. Tylko Teresa Wróblewska, wydawca dramatów Micińskiego, wprowadza konkretne rozgraniczenia, konsekwentnie używając słów „białoruski”, „litewski” oraz „żmudzki”, by rozdzielić te kręgi kulturowe. Przy tym badań nad funkcją, znaczeniem wykorzystanych przez dramaturga motywów brak. W obszernym komentarzu Teresy Wróblewskiej do wydania *Nocy rabinowej* wymieniane są możliwe źródła, z których Miciński zaczerpnął znajomość materiału folklorystycznego.

To prace Tedora Narbutta, Adama Naruszewicza, Józefa Adama Jucewicza oraz Józefa Ignacego Kraszewskiego, jak też studium Michała Federowskiego, wydane w końcu XIX wieku w kilku tomach⁴. Również jego narzeczona, a później żona – Maria Dobrowolska⁵ – opisywała w listach znane jej obrzędy i wierzenia miejscowych, czyli poleskich chłopów. Znajomość z rodziną Dobrowolskich nawiązał Miciński w latach 1892–1893, gdy pracował na Polesiu jako nauczyciel domowy. Być może wtedy po raz pierwszy zainteresował się folklorem „kresów”.

Mówiąc o „kresach”, warto zatrzymać się przy nazwie utworu, która wprowadza w niezwykle świat Tadeusza Micińskiego, stwarza atmosferę tajemnicy, mistyczną i mroczną, a również daje się odczytać dwojako.

Po pierwsze, *Słownik* Doroszewskiego podaje następujące określenie wyrazu «rabinowy», wywodząc go od «rabin»: «fraz. daw. Rabinowa noc «noc, w którą, rzekomo, duchy rabinów modlą się do Jehowy o zdjęcie przekleństwa z Izraela, a on

¹ E. Rzewuska, *Ekspresjonizm w dramaturgii Młodej Polski*, w: *Ekspresjonizm w literaturze Młodej Polski na tle literatury polskiej i obcej XX wieku*, pod red. E. Łoch, Lublin 1988, s. 47-58.

² M. Januszewicz, *Twórczość dramatyczna Tadeusza Micińskiego*, Zielona Góra 1990.

³ W. Gutowski, *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Warszawa 1980.

⁴ M. Federowski, *Lud białoruski: sześć tomów*, Kraków 1897–1891.

⁵ M. Dobrowolska-Micińska, *Listy do Tadeusza Micińskiego (7 listów z 1893)*. Wstęp i komentarz J. Tynecki, w: „Osnowa. Literatura. Nauka. Sztuka” 1969, s. 71-82; T. Wróblewska, *Nota wydawcy*, w: T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, wybór i opr. T. Wróblewska, T. 1, Kraków 1996, s. 287.

odpowiada im piorunami; przenośnie: noc wietrzna, burzliwa, pełna błyskawic i piorunów...»⁶; jako przykład w *Słowniku* wykorzystany został cytat z dramatu Juliusza Słowackiego *Ksiądz Marek*. Teresa Wróblewska stwierdza, iż wyłącznie Słowacki – i to właśnie w tym dramacie – wiąże «noc rabinową» ze śmiercią rabina⁷. Natomiast w językach rosyjskim i białoruskim wyraz „rabina” (ros. *рябина* – r’abina; biał. *рабіна* – rabina) oznacza jarzębinę. Istniało i istnieje nadal w świadomości ludowej i folklorze białoruskim określenie „noc rabinowa”. Do języka polskiego przymiotnik „rabinowy” trafił z języka białoruskiego właśnie w połączeniu „noc rabinowa” ze znaczeniem «цёмная, летняя ноч з громам, маланкамі і праліўным дажджом або толькі з бесперапыннымі зарніцамі»⁸. Zatem nazwę dramatu Micińskiego skojarzyć można nie tylko z rabinem, ale i z j a r z ę b i n ą (w języku białoruskim: «r a b i n a»), lecz w obu przypadkach noc taka z założenia opanowana jest przez siły zła. Podobne znaczenie widzimy w encyklopedii *Folkloru białoruskiego* wydanej w 2005 roku:

РАБІНАВАЯ НОЧ, навальнічная ноч, якая абавязкова чакаецца ў канцы лета ў спасаўку, паміж Львёй ці Барысам, Вялікай Прачыстай, або паміж Вялікай і Малой Прачыстымі. Называлася таксама арабінавая, вераб’іная ноч. На працягу ўсёй Р.н. неба сатрасаюць грывоты, бліскаюць маланкі, лье праліўны дождж, дзьме моцны вецер, узнікаюць віхуры. Паводле народных павер’яў у гэтую ноч з пекла на свет выходзілі ўсе злыя сілы, якія нібыта спраўлялі сваё галоўнае гадавое свята. Паводле адных меркаванняў, у Р.н. розная нечысьць страшыла хрышчонных людзей, паводле другіх – наадварот, усе стыхіі прыроды ядналіся, каб знішчыць нячыстую сілу, што распадзіліся пасля Купалля за лета і бясконца шкодзілі людзям...⁹.

W utworze Micińskiego wszystkie te znaczenia nakładają się na siebie i uczestniczą w kreowaniu świata przedstawionego: znajdziemy tu i noc, i burzę, i śmierć rabina, i moce zła.

Warto też przeprowadzić paralełę z dramatem *Sen na kurganie* białoruskiego twórcy Janki Kupały, napisanym około ośmiu lat później od *Nocy rabinowej* Micińskiego – w roku 1910. W akcie drugim dramatu białoruskiego główny bohater o imieniu Sam trafia o północy na próg Starego Zamku. Sam zarysowuje obraz nieszczęść, rozpaczy, niewoli, z których chciałby się wyrwać. Detalem finałowym w tym wszechogarniającym obrazie biedy i beznadziejności stają się następujące słowa Sama, w których obok określenia *noc rabinowa* pojawiają się moce zła:

*Нейкую кашу, бадай, не з дабром
Ліха ўжо, знаць, заварыла;
Свіст, бразгатня, тупаніна кругом.
Што за нячыстая сіла?!
Проста рабінава ночка прыйшла!
Жудасць – дзе вока ні кіне...¹⁰*

Tak więc obaj moderniści – i polski, i białoruski, rozumieli określenie „noc rabinowa” w podobny sposób.

⁶ *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, przedruk elektroniczny, Warszawa 1997.

⁷ T. Wróblewska, *Nota wydawcy*, w: T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, T. 1, Kraków 1996, s. 284-412 (s. 341-344).

⁸ *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы*: у 5 тамах, Т. 3, Мінск 1979, с. 414.

⁹ *Беларускі фальклор: энцыклапедыя*: у 2-х т. / гал. рэд. Г.П. Пашкоў, Мінск 2005, Т. 2, с. 411-412.

¹⁰ Я. Купала, *Сон на кургане*, w: Я. Купала, *Поўны збор твораў*: у 9 т. Т. 7: *Драматычныя паэмы*. П’есы. Мінск 2001, с. 34-111; с. 57. *Pogrubienie czcionki moje*. – Н. Н.

Do motywowania nazwy językami wschodniosłowiańskimi skłania też podtytuł, którym Miciński obdarza *Noc rabinową: Dramat o Litwie*. Tego podtytułu w wydaniu przygotowanym przez Teresę Wróblewską nie ma, jednak badaczka w komentarzu wskazuje, iż: «... w spisie utworów Micińskiego podanym na stronie *verso* tylnej okładki tomu *Do źródeł duszy polskiej* (Lwów 1906) figuruje pozycja: „NOC RABINOWA, dramat litewski, 1903–5 (niew.)”, a pośród „Utworów tegoż autora”, wymienionych na nadliczbowej stronie *Bazilissy Teofano* (Kraków 1909), podano: „Noc rabinowa; dramat o Litwie 1909 (do wydania)”¹¹.

Miciński traktuje toponim Litwa w duchu tradycji zakorzenionej w świadomości Polaków, w której kształtowaniu niewątpliwie swój udział miał romantyzm. Jest to stereotyp Litwy jako ostoi patriotyzmu i polskości, mistycznie związanej ze źródłami duchowymi, a nieraz bardziej „prawdziwie polskiej”, niż ta Polska geograficznie środkowa. „Bardziej prawdziwej”, gdyż położonej na obrzeżu, a więc z jednej strony na uboczu, a z drugiej – na granicy, jakby na warcie, mającej obowiązek pilnowania, przechowywania wartości.

Zarysowuje Miciński obrazy puszczy litewskiej, w której sercu rośnie święty Dąb i rozgrywają wydarzenia najważniejsze. Tu właśnie mieszkają Bogunki – tak określają słowianie nimfy, których znano dwa typy: Bereginie (czyli te, które chronią, strzegą) oraz Wodianice (czyli od miejsca zamieszkania – wody). Zresztą Miciński takiego rozróżnienia nie wprowadza. Bogunki w dramacie mieszkają obok starego Dębu i chronią to serce puszczy przed obcymi i przed złem. Tu zaczyna się misterium – ta część dramatu *Noc rabinowa*, którą określić można jako typ dramatu „wewnętrznego”, rozgrywającego się w podświadomości.

Bogunki przygotowują głównemu bohaterowi – Poecie – mogiłę obok korzeni świętego Dębu. Pochowany Poeta przechodzi metamorfozę i budzi się już pod postacią Księcia, lecz zachowuje świadomość Poety. Przemiana ta umożliwia bohaterowi łączność duchową z tradycją, staje się początkiem drogi odbudowywania więzi duchowej ze źródłami patriotyzmu, duchowości, polskości (czy raczej u Micińskiego) – słowiańskości. Pierwszy krok na tej drodze Poeta robi właśnie w centrum Litwy, również następne jego metamorfozy odbywają się na terenie pradawnej puszczy litewskiej. Wódz, kolejne wcielenie Poety, wchodzi na stos ofiarny w lesie, niedaleko ołtarzy pradawnej wiary – czyli wiary pogańskiej.

Nie da się jednoznacznie określić, czy jest to wiara Białych, czy też – Słowian-Litwinów (przodków Białorusinów). Dramaturg tworzy religię synkretyczną. Jej Bogowie posiadają imiona i cechy, które nie pozwalają jednoznacznie określić tej przynależności. I właśnie na tej kwestii się skoncentruję.

Imię jednej z głównych postaci dramatu jest szczególnie interesujące w aspekcie wpływów wschodniosłowiańskich – diabła Hapuna. W imieniu tym, jak słusznie zauważa Teresa Wróblewska, nakładają się na siebie trzy porządki językowe – języków ukraińskiego, białoruskiego i polskiego. W gwarach języka polskiego „chapun” to: 1) ten, kto „trudni się u Żydów wykrywaniem i łowieniem zbiegów”; 2) „potajemnie bierze cudze rzeczy”. Oróżc tego nazywano „chapunami” „żydowskich chwytaaczy w rekruty” (Karłowicz, *Słownik gwar polskich*, T. 1–6, Kraków 1900–1911)¹². W języku ukraińskim „chapun” oznacza rodzaj czarta, „usidlacza”. W języku białoruskim „chapun” – to ten, kto chwyta, porywa, lubi „chapać”¹³. W języku białoruskim czasownik „chapać” oznacza „chwytać dużo”.

¹¹ T. Wróblewska, dz. cyt., s. 286.

¹² Cyt. za: tamże, s. 350.

¹³ Tamże, s. 350.

W folklorze białoruskim istotą tą straszono dzieci. „Wyobrażano go jako nieduzego, skurczonego dziadka z długą siwą brodą i z wielką, większą od niego samego torbą. Hapun miał latać z wiatrem, wyglądać kapryśnych dzieci, które nie słuchają dorosłych. Podpilnowawszy gdy takie dziecko oddali się od domu, to chapaje /łapie/ go i wsadza do swojej torby... Żyje Hapun za ciemnym lasem pośrodku bagna w norze pod karczmem. Wspominano o Hapunie na Wileńszczyźnie”¹⁴.

Pojawienie się Hapuna w *Nocy rabinowej* z jednej strony odbywa się atmosferze złowrogiej, napawającej strachem, a z drugiej – jego wygląd, odzież, orszak mu towarzyszący oraz jego słowa – wywołują śmiech:

Wychodzi Hapun w stroju na pół króla dzwonkowego i policjanta, za nim kozioł grający na dudach, karzelki...

HAPUN: A psik! Paskudne powietrze! Z tymi Żydami nie mam spokoju, wieczne śledztwa, egzenteracje i włóczenie ich do kałuży piekielnej¹⁵.

Miejsce zamieszkania Hapuna z legend folkloru białoruskiego odpowiada temu, co o sobie mówi Hapun u Micińskiego, zamierzając „zawlec” Rabina do piekła, które określa jako „kałużę”, a więc wiąże je z bagnem. Również inna bohaterka dramatu – Perkunatele – nazwie go „najpodlejszym z szatanów”: „Ten najpodlejszy z błotnych szatanów topi narody w grzęzawie” i określi miejsce, gdzie on mieszka, jako „gród nad odchłanianiami błot”¹⁶. Motyw pasywności, braku inicjatywy, ruchu jako największego z grzechów często pojawia się w dramatach i publicystyce Micińskiego, a *Noc rabinowa* nie jest tu wyjątkiem. Bagno staje się symbolem tego grzechu apatii i bezruchu.

Postać Hapuna najpierw nie budzi większego strachu, raczej wstręt, pogardę lub nawet lekceważenie. W hierarchii diabłów wydaje się Hapun czymś przeciętnym, zajmującym się tylko drobnymi sprawami. Pisarz wybiera z legendy, którą, jak widać, dobrze znał, te elementy, które są znaczące dla realizacji jego idei. W postaci Hapuna podkreśla się dążenie do tego, by ukraść, przy tym ukraść to, co najcenniejsze i zrobić krzywdę osobie bezbronnej. W dramacie kradnie duszę człowieka, jego wiarę. Tak postępuje z Rabinem, Księdza pozbawia wiary, podporządkowując sobie jego myśli, próbuje też wpłynąć na Poetę, wmawiając mu myśl o pociągającym życiu w dostatku i pokoju. W dramacie Micińskiego Hapun jest antagonistą głównego bohatera, władcą bezradnego, popełniającego samobójstwo Rabina i jedynym panem bagna ludzkiego, narzucającym koncepcję życia w zgodzie z instynktami, biologizmem i materią¹⁷.

Hapun nie staje do otwartej walki, mistrzowsko unika konfrontacji. Gdy jest mu to potrzebne, przyjmuje postać innych demonów: „Wchodzi Hapun, udający Ajtwarosa, inkuba, nagabującego panny. W rękę trzyma grzyb, tak zwany «Phallus impudicus»”¹⁸,

¹⁴ Tłumaczenie z białoruskiego tu i dalej autora artykułu. – H. N. Tekst oryginalny: «ХАПУН, міфалагічная істота, якую страшылі дзяцей. Яго ўяўлялі невялічкім скручаным дзядком з доўгай сівай барадою і з вялікай, большай за яго самога торбаю. Х. Лётае на ветры, выглядаючы капрызных дзяцей, што не слухаюцца старэйшых. Падпільнаваўшы, калі тачкое дзіця адышлося далей ад дому, ён хапае яго і саджае ў сваю торбу... Жыве Х. за цёмным лесам пасярод балота ў нары пад карчом... Пра Хапуна згадвалі на Вілейшчыне» (Беларускі фальсклар : энцыклапедыя: у 2-х т., т. 2, с. 686-687).

¹⁵ T. Miciński, *Noc rabinowa*, s. 27.

¹⁶ Tamże, s. 116.

¹⁷ M. Januszewicz, *Twórczość dramatyczna Tadeusza Micińskiego*, s. 45.

¹⁸ T. Miciński, dz. cyt., s. 61.

„Po niciach tęczącej pajęczyny nad grobowcem, gdzie śni Płanetnica – sunie Hapun – pająk z pazurami – oczy jego świecą, jak szmaragdy tarantuli – trujące haczyki występują kroplami jadu nad pyskiem”¹⁹. Pod postacią Ajtwarosa Hapun odwraca uwagę Bogunek towarzyszących Płanetnicy, a kształt jadowitego pająka pozwala mu schwytać ją do swojej pajęczyny.

Dopiero w finale dramatu, gdy Hapun zostaje sam w sali tronowej i nikt mu się nie przeciwstawia, ujawnia swoje prawdziwe oblicze w takiej oto scenie kończącej utwór:

HAPUN: Nie ma nikogo? (...)?
 – zostałem więc ja sam – na niebiosów szczycie –...
 (...) *Hapun wyprostowuje się – rośnie – wyteża – i dzwiga swe straszne, ponure skrzydła przedpotopowego ptaka-gada. – Siada na tronie*²⁰.

Scena ta świadczy o tym, że zgodnie z ideą Micińskiego może Hapun dojść do władzy tylko, jeśli nikt z ludzi mu się nie sprzeciwi, nie musi stawać do otwartej walki. Demon ten ma władzę tylko nad szarą, pasywną masą ludzką. Dlatego posiada dwa wizerunki. Jedno – groteskowo-śmieszne i drugie – przerażające. W swoim pierwszym obliczu nie wywołuje strachu, a więc może łatwo zyskiwać sobie osoby niepewne, podatne i naiwne dusze. Poddając się woli Hapuna, ulegając jego słowom, człowiek traci siebie, swą duszę, przestaje rozróżniać dobro i zło.

Tylko w momencie ostatecznego triumfu Hapun przyjmuje to oblicze, które ma siać strach, grozę, w tym momencie jest już władcą nie tylko „ludzkiego bagna”, lecz całego świata, a być może to cały świat stał się takim „bagnem”. Obraz Hapuna może być też traktowany jako obraz demona kłamstwa, bo właśnie udawanie, okłamywanie jest nie tylko główną bronią, lecz i podstawową cechą tej postaci.

Przeciwstawić się Hapunowi mogliby bogowie poprzedni, lecz już dawno utracili swoją władzę, tylko pozostawali w Pałacu, o niczym nie decydując. Olimp bogów słowiańskich przedstawiony został w dramacie zgodnie z pracami historycznymi z początków XIX wieku²¹. Jednak już Aleksander Brückner pod koniec XIX wieku twierdzi, opowiadając o wierze litewskich (czyli białoruskich) plemion: „Olimpu nie było; bogowie żyli w świętych lasach, w świętych rzekach...”²². Miciński kieruje się wyobrażeniami z początków XIX wieku, archetypami mitologii antycznej i wyobrażeniami o życiu bogów greckich.

Miciński buduje dla bogów w *Nocy rabinowej* pałac, który tworzą mgła i para, co nasuwa myśl o jego nietrwałości: „Pałac z mgły i pary – podwórko ubrane w kwiaty wszelakie. Środek złotem wypełniony, dach perłami nasadzany. Zamiast bramy – tęcza”²³. Na wierzchołku tak zarysowanego „Olimpu” słowiańskiego – stary bóg Pramžimas. Imię to – jako boga przeznaczenia i losu najwyższego w litewskim pantheonie – podają Narbutt i Kraszewski²⁴. Jest naczelnym bogiem w mitologii Bałtów, a jego bliski odpowiednik u Słowian – to Perkun.

¹⁹ Tamże, s. 62.

²⁰ Tamże, s. 128.

²¹ T. Wróblewska, dz. cyt., s. 337.

²² A. Brückner, *Dzieje kultury polskiej*, T. 1: *Od czasów przedhistorycznych do r. 1506*, Kraków 1930, s. 643.

²³ T. Miciński, dz. cyt., s. 112.

²⁴ Cyt. za: T. Wróblewska, dz. cyt., s. 398; zob. też: T. Narbutt, *Dzieje starożytne narodu Litewskiego. Xięga Pierwsza. Mytologia Litewska*, Wilno 1835.

Jednym ze służących mu bożków w *Nocy rabinowej* jest Licho. Nie jest przypadkiem to, że Pramżimas wzywając go nie może dokładnie przypomnieć sobie jego imienia: „Ej ty, Licho, Kaduk – Nieszto – czy jak ci tam – co słytać?”²⁵. Należy zaznaczyć, że wszystkie te trzy imiona można odnaleźć w folklorze białoruskim, jednak stwory te i wyglądają inaczej, i funkcje pełnią inne.

Licho we wschodniosłowiańskiej mitologii jest uosobieniem złej doli, biedy, nieszczęść. Wyobrażano go jako babę o potężnym wzroście, z jednym okiem. Mieszka Licho w starym młynie lub lesie, śpi na łóżku z ludzkich kości... wszystkie żywe istoty, które spotka na swojej drodze, Licho rozdziera na części i zjada²⁶.

Kaduk – jedno z uosobień Czarta; nieczysty duch, który pojawia się i szkodzi ludziom tylko wtedy, gdy do niego odsyłają, i tylko w określonych momentach: o wschodzie słońca, w południe i o północy²⁷.

W pracy Michała Federowskiego również obecne są wszystkie trzy postacie: „Licho” oznacza drobnego czarta, niezbyt niebezpiecznego. „Kaduk” określony jest jako nieszkodliwy bies w białoruskim i polskim folklorze, „Nieszto” zaś jest eufemizmem dla określenia czarta i innych sił demonicznych²⁸. Zdaniem Teresy Wróblewskiej, w dramacie Micińskiego „Nieszto” oznacza „coś obcego, dziwnego, nieznanego, jakieś nie wiadomo co”²⁹. W utworze Licho opisane jest jako stwór „z rogami, nogami indyczymi, łapouchy, ciągnący wołową skórę”³⁰. On pilnuje ludzi i donosi Pramżimasowi o wszystkim, co się dzieje w ich świecie. Nawet w tak epizodycznej postaci Miciński nie rezygnuje z wypracowanego modelu: syntezuje różne wyobrażenia o drobnych duchach-czartach.

Jeszcze jedna postać Olimpu słowiańskiego w *Nocy rabinowej* – Rusawka. W takiej właśnie formie fonetycznej w niektórych gwarach białoruskich odnotował jej nazwę Michał Federowski³¹, również Czesław Miłosz w *Dolinie Issy* wykorzystuje taką formę. Rusawka w folklorze białoruskim wyobrażana jest jako młoda, piękna dziewczyna w wianku z włosami blond lub zielonymi. Rusawki pilnują pól, lasów i są związane z cyklem wegetacyjnym. Rusawka w dramacie *Noc rabinowa* nazywa rośliny swoimi dziećmi, których u Rusalek w wierzeniach nie było. Prośby Rusawki do Pramżimasa są absurdalne i niewykonalne: chce ona, by ludzie przestali zbierać zboża z pól, nie kosili trawy i nie młócili ziarna³². Nawet Pramżimas nie traktuje jej poważnie i dlatego Licho wykazuje swoje niezadowolenie.

Staremu Pramżimasowi Licho uświadamia, że od dawna już nie rządzi światem. Jest to świadectwo potrzeby nowej religii, nowego porządku świata, który nie funkcjonuje już w starym schemacie, a w obecnym porządku brakuje harmonii. Rozdrażniony

²⁵ T. Miciński, dz. cyt., s. 112.

²⁶ «Ліха – ва ўсходнеславянскай міфалогіі – уасабленне злой долі, гора, няшчасця. Уяўлялася ў выглядзе бабы вялізнага росту, з адным вокам. Жыве ліха ў старым млыне або ў лесе, спіць на ложку з чалавечых касцей... усе сустрэчныя жывыя істоты Ліха разрывае на часткі і з’ядае». (Коваль, У.І. Народныя ўяўленні, павер’і і прыкметы: Даведнік па ўсходнеславянскай міфалогіі, Гомель 1995, с. 97.)

²⁷ «Кадук – адно з уасабленняў Чорта; нячысіцкі, які з’яўляецца і шкодзіць людзям толькі тады, калі да яго адсылаюць, і толькі ў пэўныя моманты: пры ўсходзе сонца, апоўдні і апоўначы» (Коваль, У.І., dz. cyt., s. 75).

²⁸ Zob. T. Wróblewska, dz. cyt., s. 398.

²⁹ Tamże, s. 398.

³⁰ T. Miciński, dz. cyt., s. 112.

³¹ Zob. T. Wróblewska, dz. cyt., s. 400.

³² T. Miciński, dz. cyt., s. 113.

i zniechęcony stary bóg rezygnuje z tronu na rzecz córki, nazwanej przez Micińskiego Perkunatele-Gromownica. Podobną boginię odnajdujemy w religii Bałtów: Gromownicę Perkunatę – matkę i żonę Perkunasa.

U Słowian Południowych istniały wyobrażenia o Letnicach-Gromownicach, na których cześć u Czechów i Słowaków odbywały się święta 1 marca³³. Istniało też ogólnosłowiańskie określenie – Pierunica – wymiennie z określeniami regionalnymi: Letnica, Gromownica, Melania, carewna Mołnija [„błyskawica”]³⁴. Perkunatele w *Nocy rabinowej* pragnie dla wszystkich wolności, zwycięstwa dobra, chce zaprowadzić pokój tak w świecie ludzkim, jak i wśród bogów, lecz jest samotna w tej walce. Epitet, który nadaje jej Miciński, w mitologii białoruskiej przypisywany jest bogini lata, żonie Peruna, którą wyobrażano jako ładną, okazałą kobietę, z głową udekorowaną dojrzałymi kłosami zboża, w rękach trzymającą owoce³⁵, będące znakiem obfitości ziemi i symbolem nadziei na szczodre plony. W wyglądzie tej bohaterki u Micińskiego zostają podkreślone inne cechy, co w efekcie stwarza zupełnie nowy obraz:

*Perkunatele, w płaszczu obszernym – promienny diadem – włosy długie nad czołem rozdzielone – twarz surowa, z piorunem w dłoni, stopy w obłokach – gwiazda na jej ramionach lśni*³⁶.

Warto zatrzymać uwagę na jej stroju, gdyż w rozmowie Pramżimasa i Perkunatele jest on podkreślany jako świadectwo nadchodzących zmian. Perkunatele trzyma w ręku kwitnącą gałąź drzewa miłości (symbol miłosierdzia i nadziei).

PRAMŻIMAS: Od dawna czuję w tobie ducha nowinek. Nie jesteś już nawet boginią. Twój strój jest wyzwolony z praw niebiańskiej harmonii.

PERKUNATELE: Jest zimny od zamrozu – i jest wiosenny od tysięcy kwiatów złotych, liliowych, krasnych i białych na runi zielonej

Jest pełen skał i ma piaszczyste cmentarze. Lśni gwiazdami nad rozpaczonym wirem bagicznej ziemi.

Wyją mi wilki w zamieciach śnieżnych – nuca mi słowiki w dzień Zwiastowania życia lepszego i odrodzeń się czasu³⁷.

Perkunatele przez opis swojego wyglądu uwidacznia związek z naturą. Jest tak zmienna i tak trwała, jak natura, zebrała wszystkie elementy natury i zjednoczyła je w sobie w całość. Tylko taka postać może głosić nową religię, która ma moc, by przynieść do świata ludzi harmonię i szczęście.

Imię tej postaci Miciński wzięty od bogini bałtyckiej (Perkunatele – żona Peruna), a w wyglądzie połączył słowiańską boginię lata Gromownicę, helleńską Herę z rogiem w ręku, funkcję samego Zeusa (trzyma w ręku również błyskawicę) oraz chrześcijańską troskę o ludzi Bogurodzicy. Paralela pomiędzy Perkunatele i Bogurodzicą jest kilkakrotnie sugerowana w dramacie. Choćby w słowach Pramżimasa, Perkunatele i ropuchy Raupurze, która pocieszając Perkunatele stwierdza „Moja Pani – nie martw

³³ Zob. *Матеръ Лада. Божественное родословие славян. Языческий пантеон / Предисловие, словарные статьи, глоссарий и комментарии* Д. Дудко, Москва 2004.

³⁴ Por. Гаврилов Д., Ермаков С., *Боги славянского и русского язычества. Общие представления*, 2011, w: [Adres internetowy:] religionlib.org

³⁵ *Беларускі фальклор: энцыклапедыя: у 2-х т.*; т. 2, с. 358.

³⁶ T. Miciński, dz. cyt., s. 116.

³⁷ Tamże, s. 117.

się – miałaś synka i to go zabili”³⁸. Sama Perkunatele ujawnia swoją przynależność do chrześcijaństwa, gdy otrzymawszy władzę, wyjmuje ukrywany przedtem krzyż. W jednej postaci mieści Miciński tyle sensów, by ukazać możliwość nowej syntezy, nowej wiary, nowego życia, do którego wzywa Perkunatele.

Perkunatele towarzyszą też inni mieszkańcy słowiańskiego Olimpu. Na przykład Patelo, którego sam Miciński określa jako ducha powietrza. Opiera się na pracach Narbutta i Kraszewskiego. Duch ten mógł przybierać postać ómy nocnej „poteliszki” i wtedy oznaczał anioła śmierci:

Bóg duchów powietrznych, nie jakiś gatunek anioła wyższego rzędu. Inaczej miano go zwać Pateno, Potelo. Miał on swój posąg w wielkiej świątyni Romnowe, po prawej stronie Perkuna (...). W mowie litewskiej Potalas znaczy łożo śmiertelne, mary, na których umarłych noszą, katafalk, *Bustum* starożytne. Zapewne stopy, na których palono ciała umarłych, były pod opieką tego boga, skąd on przewodził duszę umarłą do pobytu w wieczności. Poteliszka, u tutejszych wieśniaków znaczy motyla nocnego, *Falena mori*, pod którego postacią, jak mniemają, ukazuje się ów anioł śmierci, porywający duszę.

Dusza wzlatająca z grobu na skrzydłach motyla, być musiała godłem boga Patelo³⁹.

W dramacie ta druga strona Patelo jest ujawniona przez Micińskiego, gdy spotykamy go po raz drugi: „Wchodzi pogrzeb – patelo, anioł śmierci, pod postacią motyla nocnego prowadzi na powozie mgliste widmo Księcia”⁴⁰. Ważne więc było dla autora, by odbiorca dramatu dokładnie rozumiał niuanse funkcji tego bóstwa. Jako duch powietrza uwalnia z rozkazu Perkunatele uwięzionych bohaterów (s. 119), zaś jako anioł śmierci pierwszy zauważa zbliżającego się Rycerza (s. 125).

Jednak źle to wróży, gdy anioł śmierci próbuje odczytać znaki przyszłości. Opisuje Patelo zbliżającą się postać jako Rycerza w czarnej zbroi z pawim piórem i lśniącymi podkawkami konia. Elementy jego stroju kojarzone mogą być przede wszystkim z *Weselem* Stanisława Wyspiańskiego, tym bardziej, że występują naraz jako synteza wszystkich wróżących szczęście znaków w jednej postaci, a więc postać ta ma być absolutnym i nieprzezwyciężonym znakiem zmian na lepsze. Jednak oczy Perkunatele widzą coś zupełnie innego: „nędzarza zasmolonego w sady kopalń podziemnych” z młotem w rękach – nowego człowieka, niosącego spustoszenie niebiosom, zniszczenie wiary, nadziei i miłości (!). Wykorzystuje tu Miciński odwieczne połączenie najważniejszych dla człowieka pojęć. Tak dokładnie odbywa się w utworze Micińskiego niszczenie przez „nowego człowieka” symboli, które miały się stać podstawami nowej religii: kolumna wiary, drzwi nadziei, drzewo miłości – krzyż⁴¹. Jego broń wiąże tę postać z opisywanymi przez Aleksandra Brücknera wierzeniami Słowian: potężnym młotem Perkun zburzył wieżę, w której było uwięzione słońce i wypuścił je w świat, by mogła przyjść wiosna⁴². W takim kontekście broń, która miała prowadzić ku wolności, sieje śmierć i zniszczenie, torując drogę Hapunowi.

Nagromadzenie imion różnorodnych bogów w tekście jest tak duże, że nie da się chyba wyliczyć wszystkich, chyba że śledzić ich pojawianie się strona po stronie, jak to zrobiła Wróblewska w komentarzu do *Nocy rabinowej*. Lecz i wtedy zagadką

³⁸ Tamże, s. 118.

³⁹ Por. T. Narbutt, dz. cyt., s. 33-34.

⁴⁰ T. Miciński, dz. cyt., s. 125.

⁴¹ Tamże, s. 127.

⁴² A. Brückner, dz. cyt., s. 643.

pozostaje używanie przez Micińskiego niektórych imion bogów. Tak jest w przypadku Maruny, o której Wróblewska pisze: „ani bogini, ani personifikacji śmierci o tym imieniu nie udało się odnaleźć w kręgu mitów słowiańskich i litewskich, a do nich jego imię odsyła”⁴³. Następnie badaczka przywołuje i nazwę ukraińską ziela ułatwiającego śmierć konającemu w męczarniach człowiekowi, i przeprowadza paralele z takimi imionami, jak polskie Marzanna, ukraińskie Mariena, Moriana, czeska Morana lub Morena.

Skierujmy jednak uwagę na folklor białoruski, w którym to odnajdujemy bliższą tym boginiom Marenę – „usobienie śmierci. Na początku sezonu rolniczego, na Radunicę (Wielkanoc Zmarłych), przebierano za *babę* snop słomy, który topiono w pierwszej w wsią kałuży (...). Za działanie analogiczne topieniu M. można uważać obrzędowy pochówek lub palenie lalki na święto *Maślenicy* (...)”⁴⁴. Imię to byłoby fonetycznie najbliższe Marunie z *Nocy rabinowej*. Być może więc zasłyszał Miciński na Polesiu legendę o Marenie (możliwe jest, że i w formie regionalnej była to Maruna) lub obserwował podobny zwyczaj topienia kukły ze słomy. Zwrócić uwagę warto też na treść śpiewanej o niej piosenki, którą Miciński włącza do dramatu:

Na zamarzłych górach –
O hej, górach!
błądzi księżyc smutny,
błądzi księżyc smutny.

W czarnym jeziorze
roztęczył pióra –
ujrzał w głębinie
córę Dadźboga.

(...) na stu morzach – sinodołach
Żyje modra śmierć Maruna.

Miłościwie kona słońce –
gwiazdy żegna – błogosławi –
modrowłosą śle Marunę
do ciemnego nieszczęść łoża.

Żyje Maruna
w zamkach nad światem –
runy jej ciemne,
harfa milcząca (...)”⁴⁵.

Z piosenki tej wyłania się następujący obraz Maruny. Jest to córka jednego z naczelnych bogów – Dadźboga, mieszka w ciemnym jeziorze, z nakazu słońca i pod opieką księżycy wychodzi, by siać śmierć. Najbliższy jest temu opis innej bogini słowiańskiej, którą spotykamy w folklorze Południowych i Zachodnich Słowian: „Magura – córka Peruna, przepiękna skrzydlata dziewczica, która swoimi skrzydłami owiewa walczących wojowników. Temu, kto zginął na polu walki, daje ona napić się ze swojego kielicha w kształcie czaszki, całuje go i dusza wojownika odlatuje do Raju”⁴⁶. Fan-

⁴³ T. Wróblewska, dz. cyt., s. 360.

⁴⁴ *Беларуская міфалогія: энцыклапедычны слоўнік* / С. Санько, Т. Валодзіна, У. Васілевіч і інш., Мінск 2004, s. 305.

⁴⁵ T. Miciński, dz. cyt., s. 54.

⁴⁶ А. А. Бычков, *Энцыклапедыя языческих богов. Мифы древних славян*, Москва 2000.

tazja Micińskiego opierać się więc musiała na znanych mu legendach pochodzących z różnych źródeł, a forma fonetyczna imienia mogła być związana zarówno z nazwą ukraińską ziela, jak przypuszcza Wróblewska, jak i z zasłyszaną przez niego legendą o postaci o takim imieniu.

* * *

Podsumowując, należy stwierdzić, iż Miciński twórczo wykorzystał mitologię słowiańską i bałtycką. Podstawową metodą tworzenia postaci w dramacie *Noc rabinowa* jest synteza cech bogów religii pogańskich z niezbędnymi w fabule utworu cechami i funkcjami. Potrafił autor z nagromadzenia elementów stworzyć obraz, który przy głębszej analizie ujawnia głęboką więź z religią „pradawną” i okazuje się postacią organicznie działającą w świecie *Nocy rabinowej*. Podporządkował wszystko idei budowania ogólnosłowiańskiego światopoglądu, odrodzenia ducha tradycji słowiańskich i budowania nowego człowieka – aktywnego i wolnego, głęboko zakorzenionego w tradycji swojego narodu.

Można stwierdzić, iż planując dramat, jak to sam Miciński określał, który byłby „patriotyzmem lasów i zniczy”, źródeł, miejsc i skojarzeń szuka nie w Polsce centralnej, lecz na „kresach” właśnie. Ideę duchowego odrodzenia człowieka z końca XIX wieku realizuje poprzez szukanie korzeni pogańsko-litewskich w bliżej nieokreślonej puszczy litewskiej (nie możemy dokładnie ustalić jej położenia geograficznego) i tworząc poprzez syntezę religii zarys wiary nowej, w którą przerodzić się ma wiara stara – symbolem owej metamorfozy jest Perkunatele. Nie będąc z urodzenia „kresowianem”, ducha narodowego znajduje na „pograniczu”.

Omówione w artykule motywy i postaci nie wyczerpują ani mitów białoruskich, ani bałtyckich, które złożyły się na świat dramatu *Noc rabinowa*, wtopiły się w jego leksykę i połączyły w całość. Mówię o całości, gdyż z postaci utworzonych przez Micińskiego jako syntezy mitów różnych narodów zamieszkujących Litwę (tu rozumianą jako słowiański kraj rozciągnięty mniej więcej od Wileńszczyzny do Polesia na wschodniej granicy Polski), z tych elementów, wydawałoby się mozaikowych, powstaje czytelny obraz „wymarzonej”, idealnej harmonii, która nie została w dramacie osiągnięta, lecz do której Polak, by zachować polskość, ma dążyć. Można to traktować jako też twierdzenie bardziej ogólne: człowiek, by zachować swoje człowieczeństwo, ma podążać w wyznaczanym przez bohatera dramatu kierunku.