

Jarosław Ławski  
*Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”  
Uniwersytet w Białymstoku*

## TADEUSZ MICIŃSKI I ŻYWIŁY IRONII

„Ten, który wyzwala swą duszę ze smaków podłej,  
wielkiej kliki – ten nie ma już żadnego oparcia”.

Tadeusz Miciński, *Białe Noce*<sup>1</sup>

### *Też ironista*<sup>2</sup>

Chciałbym już na początku zastrzec trzy kwestie.

*Primo*, także w moich odczytaniach, pierwszych, intuicyjnych, Miciński jawi się – ujęty całościowo – jako pisarz nieironiczny. Taki jednak, u którego, chcąc nie chcąc, raz po raz spotykamy się ze słowem ironia, nierzadko w sąsiedztwie kategorii, które problematykę estetyczno-światopoglądową jego tekstów powinny jeszcze poszerzać: groteska, szyderstwo, absurd (pisany wielką literą). Poznany jednak od początku do końca, wydaje się on, powtórzę, pisarzem podejmującym serio intelektualny wysiłek zbudowania wielkiej intelektualno-obrazowo-symbolicznej konstrukcji, summy ideowej. Zatem czegoś, co z założenia jest

---

<sup>1</sup> T. Miciński, *Białe Noce. (Wspomnienia z pobytu w Dumie)*, „Ludzkość” 17-29 stycznia 1907, cyt. za: tegoż, *Pisma rozproszone*, pod red. M. Bajki, J. Ławskiego, T. I: *Eseje i publicystyka 1896–1908*, wstęp, opr. i przypisy M. Bajko, W. Gutowski, Białystok 2017, s. 472.

<sup>2</sup> Tekst powstał w ramach grantu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki pod nazwą „Naukowa edycja krytyczna *Pism rozproszonych* Tadeusza Micińskiego w czterech tomach: eseje, liryka, publicystyka” (projekt MNiSW na lata 2016–2019).

nieironiczne, a mogłoby być nawet antyironiczne. Jednak antyironiczne u Micińskiego właśnie nie jest! Czytany od wydanych już w XXI wieku *juweniliów*<sup>3</sup> aż po wiersze, poematy i artykuły z okresu I wojny światowej, pisarz co jakiś czas zaskakuje jeśli nie złożonymi strukturami wyrażania ironii, gramami ironicznymi, to ironicznością fraz, o dziwo, możliwą do odnalezienia nawet w antygermańskich poematach-manifestach wojennych. Skąd się to zjawisko bierze, jakie jest jego miejsce w pełnym obrazie twórczości pisarza, którego – chcę podkreślić – dopiero wciąż lepiej poznajemy po stu latach od jego śmierci, wydając pierwociny twórczości i teksty rozproszone.

*Secundo*, zastrzeżenie istotne. Nie chcę robić z Micińskiego twórcy ironicznego, ironisty, a z figury jego losu nie chcę czynić figury ironii tragicznej. Egzystencję, los, biografię twórcy, tak skupionego na konstruowaniu projektów „Nowej Polski”, łatwo wpisywać w takie konstrukty ironiczno-tragiczne. Pisarz, pamiętamy, u świtu Niepodległej, wracając z Rosji do Polski, ginie zamordowany na ziemiach białoruskich. Wciąż nie znamy dobrze okoliczności tej tragedii. Rzeczywiście – to temat na osobne rozważania na przyszłość: o tragiczności losu autora *Wity*.

*Tertio*, jest dla mnie oczywiste, iż Miciński nie tylko nie jest pisarzem antyironicznym, apriorycznie odrzucającym ironię z jakichś przyczyn, lecz że jest twórcą świadomie posługującym się ironią w – co zasadnicze – określonych dawkach i upatrzonych miejscach swych dzieł<sup>4</sup>.

Szukam śladów ironii, ironiczności Micińskiego, nie wychodząc od narzucającej się tezy: Miciński to zapoznany ironista Młodej Polski. Właśnie nie! Jeśli pojawią się tu konstatacje, to wybrzmiały zgoła inaczej.

---

<sup>3</sup> Zob. T. Linkner, *Z juweniliów Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2016.

<sup>4</sup> Nie jest natomiast on dla mnie w żadnym wymiarze pisarzem sarkazmu, co przecież sprzeciwiałoby się jego ideowemu rozgorączkowaniu. Por. J. Ławski, *Ironia młodopolska*, w: *Młoda Polska w najnowszych badaniach*, red. E. Jakiel, T. Linkner, Gdańsk 2016, s. 23-38.

### *Poświadczenia*

Pytanie inicjalne – jakie jest pole tekstowych poświadczeń żywiołu ironii u Micińskiego? Duże. Pisarz nie rzadko używa słowa *ironia*, a bywa, że zapisuje je majuskułą, wyjątkowo, jak w *Nietocie*, podkreśla jego znaczenie już na pierwszych stronicach tekstu. Ironia w ujęciu retorycznym, polemicznym, a nawet pamfletowym, wypływa tu jako samodzielny żywioł w najróżniejszych tekstach:

– Przywołują ją młodzieńcze rozprawki i artykuły, ale i późna publicystka z lat wojny i rewolucji (1917–1918).

– Pojawia się w tekstach eseistycznych, wstępujących czasem w najwyższe rejony wzniosłości, jak to ma miejsce w zbiorze esejów *Do źródeł duszy polskiej* (1906). Miciński bywa zjadliwie ironiczny, sarkastyczny, przede wszystkim w partiach polemicznych<sup>5</sup>.

– W dramatach, w partiach dialogów, niejedną raz wyblaskują małe i duże ironie Micińskiego – najczęściej polemiczne, czasem obudowane erudycyjno-kulturowym odwołaniem, jak w dramacie *W mrokach Złotego Pałacu, czyli Bazylissa Teofanu* (1909). Ironia funkcjonuje tu za pan brat z wysokimi rejestrami wzniosłości, stąd często trudności z rozróżnieniem kwestii wypowiedzianych *serio* i *buffo*<sup>6</sup>.

– Ogromną przestrzeń dla ironii tworzy publicystyka, zazwyczaj odbierana jako tylko moralizująca, kaznodziejska, programowa. Tymczasem można dostrzec w niej osobliwe węzły

---

<sup>5</sup> Przy tym ironia jest tu wpisana w szerszą strategię tworzenia efektu zaskoczenia, dziwności, niezwykłości. Por. też: G. Krajewski, *Figura hypotyposis w prozie Tadeusza Micińskiego*, „Zagadnienie Rodzajów Literackich” T. XLIV, z. 1/2 (87-88), Łódź 2001, s. 97-106.

<sup>6</sup> Zwracał na to uwagę dr Marcin Bajko w czasie panelu, którego zapis znajdziemy w niniejszym tomie. Stosująca poetykę wzniosłości, odwołująca się do mitu i symbolu wybitna pisarka ukraińska, Łesia Ukrainka, modernistka, także, jak Miciński, sięgała po ironię i słowo ironia w dramatach, owianych nutą ironii tragicznej. Zob. J. Ławski, *Ironia w strukturze dramatu: „Kasandra” Łesi Ukrainki*, w: *Dramat w nowych ujęciach teoretycznych. Studia slawistyczne*, red. N. Maliutina, J. Ławski, Białystok – Odessa 2014, s. 305-326.

ironiczności, stałe miejsca, w których uruchamia się ironia. Najczęściej widać ją w wypowiedziach o młodzieży, stanie społeczeństwa (twórczość wczesna i dojrzała) lub w partiach przeładowanych wizyjną retoryką polityczną (pisma wojenne), a nawet w krytycznoliterackich tekstach z okresu wojennego. Ironicznym węzłem polemicznym jest też relacja Miciński – Herbaczewski, przy czym urodzony ironista Herbaczewski ma tu zdecydowaną przewagę siły głosu. Drugim osobistym węzłem spięcia ironicznego jest relacja Miciński – Niemojewski, zaświadczona znakomitymi tekstami polemicznymi<sup>7</sup>.

– Co uznać by wolno za zupełnie zdumiewające, Miciński-retor jest ironistą w *Walce o Chrystusa* (1911), a więc w wielkiej polemice religijnej (wybitnej literacko, żywej). Powiedziałbym, iż nie ma tekstu bardziej serio, bardziej retoryzowanego i równocześnie bardziej ironicznego (w szukaniu antecedenencji trzeba by sięgnąć aż do staropolskich polemik religijnych, traktatów, kazań i pastylli, sięgających po retoryczne *modi* ironizowania). Jak, pytam, możliwe jest łączenie traktatu teologiczno-polemicznego z pamfletem, istnego *furioso* ironii z wzniosłym dowodzeniem historycznej, religijnej misji Jezusa? Jak pogodzić ironię przechodzącą w obsesyjną niechęć do adwersarza, idiosynkrazję wobec „tłumu” ze zmysłem symbolisty, erudyty, człowieka budującego na oczach czytelnika własną wizję boskości, *sacrum*...(?). To i tak pisze tu Miciński:

„Wnętrza Ziemi mają nie tylko za sobą ludzi marnych.

Większość uczonych, mając serca nastrojone na ton Prometeiczny, umysłowo obracają się w ciasnym kręgu fizjologii jelit i mózgu, a historię ludzkości rozkruszają na coraz drobniejsze funkcje.

Wierzą w typ normalnego człowieka, który chce tylko jeść, z musu pracuje i czasem wyprawia brewerie rewolucyjne na ulicy.

Wszystko, co tajemnicze, nadludzkie – takiego uczonego wprawia w wściekłość: on może zrozumieć byt tasiemca – zatem ludzkości wolno być tylko uczłowiczonymi tasiemcami.

---

<sup>7</sup> Polemiki Micińskiego z Herbaczewskim i Niemojewskim powinny stać się tematem osobnej monografii.

Cóż rzecz dopiero o gromadach »nauczeńców«, którzy, jak kruki za sępem, tak oni ciągną ślad w ślad za tym uczonym, który im obiecuje jeszcze jedno martwe ścierwo»<sup>8</sup>.

Oto głos pisarza-metafizyka. Nie mam, przynaję, odpowiedzi na powyższe pytania: jak on to splatał, wiązał i łączył w jedno – ironię, szyderstwo i *sacrum*?

– Jest, oczywiście, ironia w powieściach. O ile w *Nietocie* funkcjonuje w dużym natężeniu obok groteski, o tyle w *Xiędzu Fauście*, *Wicie*, *Mené-Mené...* unosi ją w dużym stopniu żywioł retoryczny – służy tu ustanawianiu programów, idei i obalaniu idoli. Gdy Miciński uruchamia swój wielki sympozjon, rozmowę o człowieku, historii i kulturze prowadzoną w kosmicznej skali, rozbłyśka zaraz i gaśnie, raz wykorzystana, ironia sporu, dialogu (*vide*: relacja Xiądz Faust – Piotr, Imogiena – Xiądz Faust).

Nigdzie – przecież! – ironia nie zostaje tu uwolniona, upodmiotowiona. Nigdzie nie staje się tematem samym w sobie. Zda się, iż jest środkiem osiągnięcia – i tylko środkiem – celów wprost antyironicznych: budowania projektu nowej kultury, cywilizacji, religii, a nawet uprawomocnienia wiary w Boskość *in statu nascendi*, boskość wszystkiego, co istnieje i co podlega dokonującemu się bez przerwy przebóstwieniu. Można tu widzieć, ale tylko w niewielkiej skali, powrót do wczesnoromantycznego sfunkcjonalizowania gestów ironicznych: mają one tam niszczyć formy starego świata, odsłaniając przestrzeń dla kreacji nowego<sup>9</sup>.

W *Nietocie* ironia zdaje się mieć jeszcze głębsze umocowanie: już na początku powieści manifestuje się jako jeden z dwóch wielkich żywiołów istnienia. Jako element ni to tragedii, ni to komedii, ni to bełkotu, ni to wielkiej spowiedzi czy wyznań:

„Tak mówi ludzkie wiecznie nieznanne Ja w głębinie swej.

My cienie – niedotykalni, wijemy się za pniami drzew.

Posłuchajmy spowiedzi!

Lub kto wie, może dziwacznej komedii?

<sup>8</sup> T. Miciński, *Walka o Chrystusa*, wstęp, opr. tekstu i przypisy M. Bajko, Białystok 2011, s. 122, Rozdział I: *Istota religii*.

<sup>9</sup> Por. też, T. Ososiński, *Polemika Hegla z Solgerem*, w: tegoż, *Ironia a jedynostka. Koncepcja ironii u Friedricha Schlegla i Sokratesa*, Warszawa 2014, s. 139-141.

Bo nie wiadomo nigdy, gdzie kończy się groza i gdzie zaczyna się ironia w naturze i duchu”<sup>10</sup>.

Tak natrafiamy na moim zdaniem, jedno z miejsc fundamentalnych dla rozumienia ironii Micińskiego, miejsc odsłaniających nowe i nowatorskie przestrzenie ironii modernistycznej.

*Nietota*, czytana w kontekście tekstów dopiero co odkrywanych, wspaniałych esejów, takich jak *Traktat o piekle podhalańskim* (1907), *Białe noce. (Wspomnienia z pobytu w Dumie)* (1907), *Potąga* (1905), pokazuje jeszcze jeden, nowy wątek ironiczny: ironię autokreacji, ironię egzystencjalisty wpisaną w formę eseiściecznie rozbestwioną, świadomie meandrowaną. Ten szlak, najsilniej obecny w tych trzech arcydzielnych tekstach, prowadzi ironię przez kolejne (jakże często wzniosłe) teksty-progi ze zbioru *Do źródeł duszy polskiej*, a pobłyскуje też we wciąż nietkniętej ręką refleksji badawczej korespondencji Micińskiego. Ironia egzystencjalna – to jedna z dwu koron tego żywiołu u autora *Potągi*.

– Tu koniecznie dodam, że wybrzmiewa ironia również w najdojrzałej liryce tomu *W mroku gwiazd* (1902), w *Niedokonanym* (1901–1918). Owa słynna fraza z *Lucifera* – „mój wróg słońce! wschodzi, wielbiąc Boga”<sup>11</sup> – dźwięczy dziś dla mnie subtelną nutą ironii o nieznanym pisarzowi i jego późniejszym czytelnikom jakościowym wymiarze. Tu, w tomie jaźniowej liryki uwidacznia się, sądzę, od czasu do czasu ironia, która nie jest zaprzeczeniem wzniosłej powagi, która nie niszczy, nie jest też czczą grą intertekstów. Jawi się ona w różnych odcieniach: jest poważnie nastrojowa lub tylko ledwie muskająca rdzeń istnienia. Ma kształty ironii sadycznej, lucyferycznej, okrutnej, blasfemicznej etc. lub tylko jest zwiewną rysą, ontologiczną nicią istniejącego.

To ironia, którą nazwę ontologiczną, wpisana w konstrukcję bytu jako dwójjedni Chrystusa i Lucyfera. W tym ujęciu

<sup>10</sup> T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Kraków 2002, s. XXX. Fragment ten, wskazując na groteskową jednak dominantę prozy w tej powieści, komentuje badaczka: M. Popiel, *Wzniosła groteska. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 1999.

<sup>11</sup> T. Miciński, *Lucifer*, w: tegoż, *Poezje...*, opr. J. Prokop, Kraków 1984.

jest ona nie tylko nieodzownym bytu cieniem, ile jego rdzeniem. Jest, być może, dynamiczną formą bytu i istnienia, stale się zmieniającego, rwącego i odradzającego, cierpiącego i ekstazyjnego. Stanowi ona samą energię starcia dwóch odwiecznie miazdzących się i złączonych sił: Lucyfera i Chrystusa, Chrystusa i Lucyfera, pierwiastka chrystusowego i lucyferycznego *et vice versa*, i tak w nieskończoność...

Dziś, inaczej niż w roku 1991, czytam też *Niedokonanego*<sup>12</sup>. To wciąż, jak widzę, tekst serio, lecz serio inaczej. Scena stracenia więźnia w finale poematu niosła dla mnie zawsze pewną wewnętrzną niezgodność. Dlaczegoż symboliczny gest, gest objawicielski, musi być gestem śmierci, „ukrzyżowaniem” wieszanego więźnia, blasfemią (oksymoron!) służącą boskości kosmicznego istnienia? Finalne solilokwia duszy więźnia wydawały się więc niejednoznaczne, podejrzane. Przypomnijmy te frazy:

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

Przy latarni wprowadzono więźnia na schodki i kiedy właśnie leciał meteor przez niebo, zakładano mu stryk na szyję – zbliżył się kapłan ze znakiem Zbawienia i Miłości, ale więzień, młody, zuchwały Buntownik, odsunął go spokojnie, lecz i bez uśmiechu – wszedł na ostatni już schodek, który mu poderwano spod nóg. Ujrzał meteor.

– Zawisnął rękoma, jakby chciał dać jakiś znak...

Odrzuć teraz, Duszo moja, wszystkie brzękadelka myśli, którymi chciałaś zamagnetyzować serce i odwrócić jego biegun – Nie bój się!”<sup>13</sup>.

Można dziś ten passus widzieć inaczej. Miciński uruchamia tu taki wymiar ironii, która sięga, mniej czy bardziej świadomie,

<sup>12</sup> Zob. J. Ławski, *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”*, Białystok 1995; wtedy widziałem w takim zakończeniu i „konsekwencję”, i „utopię” soteriologiczno-egzystencjalną (s. 106).

<sup>13</sup> Cyt. za: tamże, s. 56-57. Por. w tym kontekście interpretację: P. Próchniak, *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006.

korzeniami aż do Schellinga, Böhmeo itd. Lecz przecież Miciński jest cokolwiek dalej w kulturze, w procesie przemian cywilizacyjnych – i dlatego jego teksty kanoniczne – *Nietota*, liryki, *Niedokonany*, *Walka o Chrystusa* i *Xiądz Faust* – emanują ten rodzaj ironii, ironiczności, który jest (jakby) sprzeczny z tym, o czym on pisze: A pisze o fundamencie ontologicznym. Ten ma zaś u niego wymiar dynamiczny, lucyferyczno-chrystusowy, a ze starcia tych różnych *dynamis* wynika właśnie nie-niszczycielska, kreacyjna ironia. Ironia, która nie buduje miejsca pod nowy świat, pod projekt ideologiczny, lecz jest weń wpisana. Jest częścią bytu...

W tym wymiarze Miciński przewyciężył romantyczne ironizowanie i samą ironię<sup>14</sup>.

### *Mieć ją, ironię, w sobie...*

Jak to objaśnić? Ironia we wnętrzu czegoś, co ona sama znosi, obala i ustanawia? Jak można być „wewnątrz” i naraz „poza”?

Hipoteza brzmiałaby: dzieło Micińskiego, w całości, *in toto* nieironiczne, zawiera w sobie nieodłączny-konstytutywny pierwiastek ironii ontologicznej.

W ten to sposób ironia szczepiłaby się i na symbolu, i na wszystkich jego mitycznych rozgałęzieniach. Tyle ich przynosi erudicon Micińskiego! Na ów trop naprowadzają zresztą klasyczne odczytania<sup>15</sup>. Zdaję sobie sprawę, jakie trudności uruchamia figura ironicznych metamorfoz symboli-postaci o tak fundamentalnym, ontologicznym dla pisarza znaczeniu, jak Chrystus i Lucifer. Czy istnieje tu sprzeczność inklinacji ideowych twórcy – historiozofa, estetyka, krytyka – z ironią? Czy istotnie patronat

<sup>14</sup> O ambiwalencjach ironizowania zob. T. Mackiewicz, *Ironia i wiara w „O pojęciu ironii” Sørensa Kierkegaarda*, „Tekstualia” 2005/2006, nr 3, s. 37-45.

<sup>15</sup> Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy – dekadenci – herosi*, Kraków 1985; H. Floryńska, *Zwiastun ekspresjonizmu*, „Przegląd Humanistyczny” 1968, z. 1; W. Gutowski, *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Warszawa – Poznań – Toruń 1980; M. Bajko, *Heroiczna Apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012.



teoretyków ironii z Niemiec lub Francji jest tu nutą konieczną w przyporządkowaniu Micińskiego do jednej lub drugiej gałęzi kultury – czynieniu zeń albo historio- i teozofa, albo pan-estety i wszech-erudyty? Nie sądzę. Więcej te procedury mówią o naszej bezradności wobec poromantycznych dróg, jakimi zmieniając się szła ironia nowoczesności.

Tymczasem trzeba uznać prymarne konstrukcje symboliczne Micińskiego w całej ich mnogiej różnorodności – od opozycji nocy i dnia, Słońca i Księżycy, po konstrukcję *Christus versus Luciferus* – za symbolizację fundamentalnych intuicji wyobraźni pisarza.

Wyobraźni w swych podstawach symboliczno-mitycznej, odsyłającej do poznania dynamicznej wizji bytu, który się dzieje, zmienia, przeistacza. Przemienia się „ja”, z nim cały człowiek, a z człowiekiem historia, kultura. I tak kulturowo-cywilizacyjny naskórek lucyferyczno-chrystusowego Kosmosu, zmieniając się, cierpiąc i istniejąc, wskazuje na przemianę bytu, Wszystkiego, które przebóstwając się, wznosi się ku niewyobrażalnej Pełni. Nieodłączną iskrą przeistoczenia każdej drobiny i Wszystkiego w Pełni jest tu ironia. Ta, która jest wewnątrz rzeczy i poza nią, obala, znosi i jest wciąż niezmiennie. Ironia niepojęta; ironia niepojmowalna jak *Deus absconditus*.

Przeobraża się też forma, w jakiej Miciński wyraża-ujmuje obrazy przeistoczeń. „Labirynty konwencji”<sup>16</sup> nie prowadzą tu na manowce – ani idei, ani formy. Zastanawiająca jest gra konwencjami literackimi, estetykami, gatunkami, erudycją. Spotęgowana, wzmożona gra. To, co jest jej, owej gry, oparciem, czyli struktury głębokie, jaźniowe wyobraźni, było na początku XX wieku niemal niemożliwe do odczytania, a raczej zdekodowania, dla czytelników, którzy, trzeba to zrozumieć, otrzymywali co kilka lat od pisarza coraz to nowe warianty i krystalizacje koncepcji powieści, liryku, dramatu. Były to dla nich nowe malunki Wieży Babel tuż po zburzeniu, gdy pomieszano języki. Nie znajdowali

---

<sup>16</sup> Zapożyczam tę formułę z pracy: M. Kurkiewicz, *W labiryntach konwencji (O prozie Tadeusza Micińskiego)*, Bydgoszcz 2004.

wspólnego mianownika ideowego ni formalnego<sup>17</sup>, dysharmonię i chaos odczytując już w cudacznych tytułach: jeśli więc mrok, to świecących gwiazd, jeśli powieść, to „nie-to-ta” (czyli: jaka ta?), jeśli Faust, to w koloratce i sutannie, a jeśli obraz rozprężenia i upadku, to pod znakiem Wity (*vita nuova*) itd. Któż mógł to wtedy ująć w formułę twórczości spiętej przez oksymoron jako zasadę naczelną?<sup>18</sup>

A przecież forma Micińskiego, jego idiolekt pisarski w całości, idee i wybory estetyczne dają się czytać inaczej, gdy uwzględnimy ów pierwiastek wkorzonej w symbol ironii bytu. Wówczas ironia staje się mostem łączącym komedię z tragedią w ani w pełni komicznym, ani zupełnie tragicznym projekcie dziejącego się, nowego świata. Wtedy powieść i antypowieść<sup>19</sup> spotykają się w przestrzeni metaliterackiej – w formie trudnego do pojęcia manifestu, objawienia, programu z wpisaną w niego nieodzownie fałdą ironii. Ale ironii innej niżli ta, do której od czasów Arystofanesa, Tiecka, Schlegla i Bonawentury przywykliśmy<sup>20</sup>. Ironii, która nie jest też żadną ze znanych form opozycji, retorycznych, intertekstualnych gier takich czy innych. Ironii, która jest w środku, w centrum, przynależy do istnienia, manifestującego się jako Lucifer stający się Christosem. Ironii, co nie jest „z języka”, „w języku”, „językowa”, nie należy „do literatury” itp., lecz jest językiem i literaturą Wielkiego Procesu.

Są u Micińskiego – piszę to intuicyjnie – trzy ważne, rudymentarne formy ironii: retoryczna, egzystencjalna i ontologiczna. Wszystkie trzy „idą” przez całą twórczość pisarza,

<sup>17</sup> Zob. T. Wróblewska, *Recepcja czyli nieporozumienia i mistyfikacje*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979; por. też W. Gutowski, *Młoda Polska według Czesława Miłosza*; J. Paszek, *Stary Miłosz a Młoda Polska*, w: *Pogranicza, cezury, zmiernicy Czesława Miłosza*, red. A. Janicka, K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2012.

<sup>18</sup> Mam na myśli pracę klasyczną: E. Kuźma, *Oksymoron jako gest semantyczny w twórczości Tadeusza Micińskiego*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, dz. cyt.

<sup>19</sup> Zob. S. Eile, *Antypowieść Micińskiego a estetyka młodopolska*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, dz. cyt.

<sup>20</sup> Por. W. Szturc, *Osiem szkiców o ironii*, Kraków 1994; J. Skuczyński, *Arystofanes – patron ironii romantycznej*, w: *Piękno Juliusza Słowackiego*, T. II: *Universum*, red. J. Ławski, G. Kowalski, Ł. Zabiński, Białystok 2013.

są w niej do końca. Ale to ironia ontologiczna podporządkowuje sobie jako środek i narzędzie ironię retoryczną (ta autonomizuje się najżywiej w polemikach) oraz ironię egzystencjalną (tę najjaśniej widać w tekstach eseistyczno-reportażowych). Obie wciąga ona w służbę dziejącej się wielkiej przemiany.

Jeszcze o coś zapytam – czy więc ironia jest u Micińskiego żywiołem autonomicznym? Tak, lecz to autonomia części nierozwalnej całości. To autonomia bycia włączonym, implantowanym w Całość, której częściami na takich samych prawach są potem tragedia, absurd, euforia i acedia, groteska i ekstaza, realizm i symbolizm, głębia i pozór *et ad infinitum*... Ironia która jest i której nie ma. Ironiczne rozwiązanie tego paradoksu brzmi: ironia która jest i której nie ma to ta, która jest. Która rządzi i przeobraża. Przeobraża także s i ę. Czy nie tak samo Bóg Micińskiego jest i Go nie ma. Nie ma go, bo wciąż jest Lucyferem świata. Ten zaś staje się. Co znaczy: On jest. Bo stający się Lucyfer to stający się Chrystus... Tak w nieskończoność.

### *Ostatnie pytanie*

Miciński, tak mi się dziś wydaje, należy do niezbyt licznych twórców kultury nowożytnej, którzy podjęli dzieło tekstowego wyrażania głębokich pragnień znacznej części nowożytnej kultury: pragnień reintegrowania sacrum i kultury, religii i historii, ciała i ducha. Formą ponadgatunkową, a jednocześnie, o dziwo! – gatunkiem tego projektu reintegracyjnego jest mitopeja<sup>21</sup>. Wielka konstrukcja narracyjna złożona z setek symboliczno-mitycznych elementów, konstrukcja reintegrująca (i reinterpretująca) mityczne dziedzictwo ludzkości, która z XV-XVI wieku, potem w wiekach XVII-XIX uznała, że już poznała siebie samą w głębi swego jestestwa, stworzyła naukę i kulturę, zasiedlając i opanowując Ziemię. W procesie samopoznania – co za pech zasadniczy – zgubiła metafizyczny rdzeń istnienia: religię, sacrum, samą ludz-

<sup>21</sup> Por. o mitopei: J. Ławski, *Mickiewicz – mit – historia. Studia*, Białystok 2010.

kość, a nawet intuicje metafizyczne. Pogubiła się do szczętu. „Wszystko” zyskała, tracąc boskie Wszystko.

Trud Micińskiego to budowanie mitopei. W kulturze polskiej zaczyna się on od *Rodu ludzkiego* Staszica, idzie przez paryskie prelekcje Mickiewicza, Słowackiego *Króla-Ducha*, przez pisma „teologiczne” Krasieńskiego (a może jego listy?), marzenie Norwida o epopei, *Duchy* Świętochowskiego (jakby rywalizujące z *Tragedią człowieka* Imre Madácha). Wszystkie mitopeje mają jako swój istotny punkt odniesienia człowieka nowożytnego (a więc i mit faustyczny od XVI wieku). Wszystkie jawią się jako nieironiczne, pisane serio (jasne, że istnieją też parodie takie, jak *Anty-Faust* niemiecki czy *Beniowski* Słowackiego)<sup>22</sup>.

Gra romantyków z ironią kończy się już w XIX wieku albo konwersją religijną ironisty (a więc antyironicznym zanegowaniem), albo ironią ironii (prowadzącą do ironii ironii ironii itd., a więc do bełkotu, desemantyzacji), albo utylitaryzacją ironii, ograniczonej w swych rolach do funkcji narzędzia publicznych dyskursów (krytycznych, politycznych, społecznych).

Mitopeja z założenia jakby wyklucza ironię jako pierwiastek rozsadzający od wewnątrz wielopiętrowe konstrukcje reintegracyjne. Co najwyżej dopuszcza ironiczne refleksy podporządkowane procesowi syntezy symboli i mitów.

Otóż mitopeja Micińskiego – cała twórczość tak potraktowana lub tylko jej części – po raz pierwszy wpisuje nowy typ ironii ontologicznej w samo jądro konstrukcji mitopeicznej. Poza opozycjami konstrukcja – destrukcja, estetyka – historiozofia, patronat Schległów – wpływ Kierkegaarda, poza dyskusję formy i antyformy – wpisuje ironię w mitopeję, w wizję stającego się świata, choćby tę z pisanego w przededniu wojny światowej *Xiędza Fausta* (1913)<sup>23</sup>.

Miciński tkwi umocowany w głębi tej konstrukcji. Nawet wydarzenia niweczące na pierwszy rzut oka jego projekt reintegracyjny, jak wybuch wojny, odczytuje jako spełnianie, nadejście

<sup>22</sup> Zob. także: L. Tieck, *Kot w butach; Świat na opak*, przekład, objaśnienia, posłowie L. Libera, Zielona Góra 2007.

<sup>23</sup> Zob. szczególnie posłowie Wojciecha Gutowskiego do: T. Miciński, *Xiędz Faust*, Kraków 2008.

jeśli nie dni ostatnich, to jako początek przemiany przyspieszonej przez odrodzeńczy kataklizm. I ta ironia, która spaja w dniach strasznej, śmiertelnej wojny Lucyfera i obietnicę Chrystusa, jest dla nas trudna do akceptacji. W naturalny sposób zniszczenia nie chcemy przyjmować jako odrodzenia, śmierci jako początku życia. Sądzę, że ostatnia faza twórczości autora *Pszeniczy i kąkol* jest pełnym i konsekwentnym dopełnieniem wizji odświeżających w znakomity sposób w dojrzałej liryce pisarza.

Jak to wizja, jaka to ironia?

Nie niszczy i nie odświeża. Jest w niej więcej grozy niż miłości i mądrości. Niepokojąca. Bohaterowie ze świata tej ironii rzadko się śmieją, często perorują, coś czynią. Jest to ironia, która jest: pomiędzy Chrystusem, który nadchodzi, a Lucyferem, który kroczy ku Chrystusowi. Jest ona w nich. I pomiędzy. Jakby i „w” i „pomiędzy” (pomiędzy/w).

Czy to jeszcze ironia? Ironia kosmosu, który we krwi i nadziei się przebóstwia<sup>24</sup>. Ironia nienazwana i nienazywalna – apofatyczna ironia projektu mitopeicznego; sam jego rdzeń ontologiczny. Świat, mówi ona, musi ginąć, by się uwiecznić. Jakkolwiek brzmi to okrutnie. Apofatyczna ironia Micińskiego. Historycznie rzecz ujmując w dziejach ironii w kulturze europejskiej – jest ona końcem ironii. Nie tym, zrodzonym przez piętrzenie ironii ironii, lecz... (?)

Nie znajdzie ona kontynuacji. Po I wojnie światowej projekty mitopeiczne rozpadają się, dekonstruują i desakralizują<sup>25</sup> – pozostaje ironiczne rozproszenie, wyrażające pustkę; gest ironisty zastępuje kreator groteski: gestem deformatora, a w końcu przychodzi absurd bez Boga... Czasem jeszcze ironia fragmentów, ironijki i ironiczności miniepifanii, ale już tylko codzienności, zawsze fragmentów, mgieł wrażeń i bytów.

Tadeusz Miciński zdaje się jednym z ostatnich Don Kichotów na drodze wpisywania ironii w dynamiczną wizję kosmosu.

<sup>24</sup> Ale i dokonuje się proces przywrócenia kosmicznego porządku w wymiarze historycznym. Por. M. Bajko, „*Elogium Ojczyzny*”. *Imaginacja w służbie idei*, w: tegoż, *Heroiczna Apokalipsa...*, s. 323-336.

<sup>25</sup> Oczywiście do czasu. Wraz z nadejściem kultury New Age natura, kultura i cywilizacja znów usiłują „złapać” utraconą świętą jedność.

Po nim będą albo ruiny mitopei, albo wielkie, bardzo serio i poważne konstrukcje filozoficzne Pierre’a Teilharda de Chardin czy Maxa Schelera<sup>26</sup>. Ale już bez cienia ironii, bez cienia.

Tylko Miciński włączył ironię w samo ziarno istnienia. W ten oto sposób jej, ironii, istnienie doprowadził do kresu...

Gwiazdy wydały nade mną sąd:

- wieczną jest ciemność, wiecznym jest błąd.
- Ty budowniku nadgwiezdných wież
- będziesz się tułał, jak dziki zwierz.
- zapadnie każdy pod tobą łąd –
- wśród ognia zmarzniesz – stlisz się jak lont.

A gwiazdom odparł królewski duch:  
 wam przeznaczono okrężny ruch,  
 mojej wolności dowodem błąd,  
 serce me dźwiga w głębinach łąd.  
 Poszumy płaczą mogiłnych drzew,  
 lecz w barce życia płynie mój śpiew.  
 Ja budowniczy nadgwiezdných miast  
 szydę z rozpaczy gasnących gwiazd<sup>27</sup>.

### Bibliografia

- Bajko M., *Heroiczna Apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012.
- Popiel M., *Wniosła groteska. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 1999.
- Gutowski W., *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013.
- Ławski J., *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”*, Białystok 1995.
- Miciński T., *Walka o Chrystusa*, wstęp, opr. i przypisy M. Bajko, Białystok 2011.

<sup>26</sup> Zob. A. Węgrzecki, *Scheler*, Warszawa 1975; T. Płużański, *Teilhard de Chardin*, Warszawa 1963.

<sup>27</sup> T. Miciński, *Ananke*, w: tegoż: *Poezje...*, dz. cyt.

- Miciński T., *Pisma rozproszone*, red. M. Bajko, J. Ławski, T. I: *Eseje i publicystyka 1896–1908*, wstęp, opr. i przypisy M. Bajko i W. Gutowski, Białystok 2017.
- Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979.
- Pilch U. M., *Kto jestem? O podmiocie w poetyckim dwugłosie Słowacki – Miciński*, Kraków 2010.
- Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, wstęp J. Ławski, red. M. Bajko, W. Gutowski, J. Ławski, Białystok 2017.
- Linkner T., *Z juveniliów Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2016.
- Strug A., *Zakopanoptikon*, opr. i wstęp R. Hennel, Kraków 1989.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Labirynty – kładki – drogowskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego po Gombrowicza*, Kraków 2011.
- Ławski J., *O, ironio! Rzecz o Juliuszu Słowackim*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2012, nr 1/2 (2).
- Czytać Tadeusza Micińskiego. Studia*, red. A. Czyż, M. Pliszka, S. Sobieraj, Siedlce 2016.
- Literackie zmierzchy dziewiętnastowieczności*, red. A. Mazur, S. Brzozowska, Opole 2013.

Jarosław Ławski

*The University of Białystok*

## TADEUSZ MICIŃSKI AND THE ELEMENTS OF IRONY

### Summary

The author of the article demonstrates the importance of irony for the prose writer, poet and playwright Tadeusz Miciński (1873–1918). He was commonly seen as a writer of sublime and grotesque realism. Up to 1910, his novels were characterized by certain ‘seriousness’, but later he preferred a symbolic and mythical poetics, which was connected with the upcoming revolution in Russia and WW I, and which, as he then hoped, could have helped Poland to regain independence. As can be seen in the edition of his *Miscellaneous Writings* in four volumes (Białystok 2017–2019), ironic overtones are quite common in his works. In some of them, however, they become dominating elements. The aforesaid edition rediscovers two very important, undeservedly forgotten texts: *A Treatise on the Hell Under the Mountain Meadows* and *White Nights*, which can be best classified as ironic essays.

**Key words:** Tadeusz Miciński, irony, sublime, myth, ironic essay, grotesque



Tadeusz Miciński (1873–1918)