

# **Dziwne płaszcze Micińskiego**

Anna Czabanowska-Wróbel

## Dziwne płaszcze Micińskiego

„Zaczynam tam, gdzie inni zawieszają głos” (s. 11) – stwierdza Paweł Próchniak<sup>1</sup> w książce *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*. Badania twórczości Micińskiego mają już swoją tradycję, znaczoną nazwiskami Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, Jana Prokopa a przede wszystkim Wojciecha Gutowskiego, który poświęcił twórcy *Nietoty* osobne książki, pojedyncze studia i fundamentalne prace edytorskie. Autor *Pękniętego płomienia* dołącza swój głos do poprzedników, nie kwestionuje ich najwartościowszych ustaleń, ale wnosi do swojej wypowiedzi odrębny, osobisty, łatwo rozpoznawalny ton. Nawet gdy podejmuje podobne kwestie, inaczej rozkłada akcenty. Najczęściej jednak zagłębia się w nowe terytoria wyobraźni, szuka prześwitów, szczelin, nieznanych dotąd tras. Często zajmuje go to, co zdawałoby się marginesowe. Skaza czy właśnie pęknięcie interesuje go bardziej niż to, co dopełnione, przyjmuje bowiem, że „wyobraźnia ta żywi się dwuznaczna energią transgresji [...], jej żywiołem jest sprzeczność, językiem – paradoks” (s. 12).

„Mam wrażenie, że za Micińskim istotnie zatrzasnęło się już bezpowrotnie wieko historii literatury” (s. 14) – mówi Próchniak, a przecież pisze tak, jakby nie godził się na tę sytuację, jakby w niedokończony, otwartej twórczości Micińskiego dostrzegał niewyczerpany potencjał. W innym miejscu deklaruje przecież wprost, że dla niego Miciński nie jest pisarzem z lamusa. Oznacza to, że autor książki podejmuje się obrony swojego bohatera z pozycji świadomego swojej sympatii, ale nie zaślepienia, zwolennika.

Kompozycja *Pękniętego płomienia* opiera się na zasadzie spójnego, niemal bezszwowego połączenia odrębnych wnikliwych interpretacji dzieł reprezentatywnych dla danej dziedziny twórczości Micińskiego, dla wszystkich gatunków, które upra-

---

<sup>1</sup> P. Próchniak *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2006.

## Roztrząsania i rozbiory

wiał. Opowiadanie (*Nauczycielka*), poemat prozą (*Niedokonany*), szkic (*Walka o Chrystusa*), utwór poetycki (wiersz z cyklu *Lucifer* czytany na tle całego tomu *W mroku gwiazd*), dramat (*Kniaź Patiomkin*), powieść (*Nietota*) umieszczone zostały w kontekście pozostałych utworów artysty. Ten sposób czytania pozwala nie tylko głębiej zanalizować wybrane utwory, lecz także uchwycić pewne zasady, które tu panują. Próchniak traktuje twórczość Tadeusza Micińskiego jako pełną sprzeczności, niejednorodną, palimpsestową całość. Właśnie metafora palimpsestu pozwala wyobrazić sobie dzieło młodopolskiego twórcy jako szereg warstw tekstowej tkaniny, które – podarte i postrzępione – prześwitują poprzez luki i odsłaniają swoje „dziwne głębie”. To Wyspiański pisał w *Wyzwoleniu*, *notabene* niezbyt życzliwie, o Samotniku (a słowa te cytuję autor monografii):

Wloką się za nim dziwne płaszcze  
ze starych kronik, które czytał,  
[...]  
były: purpura, jedwab, złoto;  
dzisiaj w koronkę zdarte, płowe,  
gdy je niejedna plama plami,  
świecą jak pełne gwiazd rzeszoto. (s. 10)

Dziwność to kategoria, o której nie sposób zapomnieć, gdy myśli się o Micińskim. Dziwność – ale niekoniecznie dziwactwo. Płaszcze autora *Księdza Fausta* – gdyby pozostać przy tej metaforze – to dla mnie nie kolejne przebrania, dowolnie przymierzane kostiumy, ale coś, co zrosło się bez reszty z jego osobowością twórczą. To raczej warstwy, koncentrycznie nachodzące na siebie sfery, w których zamknięta jest istota tego pisarstwa. Wśród nich mógłby się na pewno znaleźć „płaszcz z gwiazdzistych zamieci”, by użyć frazy z wiersza Marii Komornickiej. Brigitte Helbig-Mischewski uczyniła z tych słów tytuł swojej książki o autorce *Baśni. Psalmody* (można mieć nadzieję, że książka ta ukaże się również po polsku).

Płaszcz z „mroku gwiazd”, mówiąc już językiem Micińskiego, płaszcz poezji, wydaje się najważniejszy ze wszystkich. Najwyżej dziś ceniony z dorobku poety, prozaika i dramaturga tom *W mroku gwiazd* to również, zdaniem Próchniaka, jego najistotniejsze dokonanie.

### Nauczyciel?

Nie powinno się ukrywać niebezpieczeństwa idei, które Miciński głosił i wyrażał na sposób zarówno dyskursywny, jak i literacki, zwłaszcza pod koniec życia. Nie warto jednak zbyt ich demonizować a przez to dodawać im wagi. Paweł Próchniak nie zataja niczego, ale poprzez zawartość swojej książki wyraźnie określa, że nie interesuje go Miciński-ideolog, lecz świadomy artysta, projektujący od niewielkiego wczesnego dzieła, powtórzonego potem w zmienionej wersji, swoją drogę twórczą. W osobnym szkicu pisze więc o wczesnym opowiadaniu zatytułowanym *Nauczycielka*. Czy jest to jedynie próba literacka, niewielka danina złożona „pozytywnym” projektem społecznym, czy utwór nieprzypadkowy podejmują-

cy temat stale przewijający się w twórczości autora *Do źródeł duszy polskiej?* Jest to z pewnością „sprawa czysta jak iza”.

Amelia z *Nauczycielki* (1896) jest nie tylko młodszą siostrą *Silaczki*, ale też starszą – Joasi Podborskiej. W późniejszej wersji z tomu *Dęby czarnobylskie* jest znowu młodszą siostrą bohaterki *Ludzi bezdomnych* – warto zwrócić uwagę, jak rozbudowuje się jej pamiętnik, anektując rozmaite dziedziny dyskursu społecznego. W wersji z 1896 roku bohaterka czyta *Dwa bieguny* Orzeszkowej i zastanawia się nad słabością społeczeństwa. W roku 1911 – jak pokazuje to Próchniak – czyta esej Witkiewicza i zastanawia się nad tym, jakie są szanse na wewnętrzną przebudowę narodu. Warto zadać sobie pytanie, dlaczego tak niepodobni do siebie ideowo i artystycznie pisarze, jak Żeromski i Miciński, w tym samym czasie sięgali po tak podobne media, by wypowiedzieć coś, czego najwidoczniej nie dało się wyrazić w imieniu męskiego podmiotu. Amelia to w mizoginicznej twórczości autora *Księża Fausta* jedna z najjaśniejszych postaci kobiecych, tych, które obdarzone zostały autorską akceptacją i ukazane w cieplej tonacji. Możliwość swobodnego wypowiadania się poprzez pierwszoosobowe wyznania bohaterki, nadzieja, że zostaną one właściwie odczytane przez przygotowanych wcześniej lekturami odbiorców, spowodowała, że Miciński sięga po schemat fabularny znany z utworów pozytywistycznych i postpozytywistycznych, a na dodatek dwukrotnie go przepisuje.

### (Nie)dokonany i wciąż konający

Po odczytaniu stosunkowo najmniej skomplikowanego utworu, jakim jest *Nauczycielka*, zostajemy wrzuceni w otchłanny wir lucyferycznej wyobraźni. Rozdział zatytułowany *W kręgu „Niedokonanego”* traktuje o poemacie prozą, który stawia interpretatorom bardzo wysokie wymagania. W kręgu zagadek, domysłów i nie-dopowiedzeń pomocne są opracowania Wojciecha Gutowskiego i Jarosława Ławskiego. Do ich gruntownych badań dołączył także ze swoimi trafnymi intuicjami autor *Prądu zatokowego*, Jerzy Sosnowski. Paweł Próchniak uwzględnia te stanowiska, ale samodzielnie podejmuje hermeneutyczny trud, przybliżając się do zapalających się i gasnących sensów dzieła zarówno przez lekturę linearną, jak i poprzez szereg koncentrycznych nawrotów, wreszcie – poprzez nagłe iluminacyjne błyski. Erudycja badacza, zwłaszcza w dziedzinie tradycji chrześcijańskiej i judaistycznej, okazuje się tu niezbędna, bo interpretator musi sprostać nieprawdopodobnie wręcz rozległej (choć niewolnej od pomyłek) erudycji samego twórcy. Jedną z takich pomyłek odnalazł Próchniak, badając rozmaite warianty niedokończonego tekstu – w słowie „namesza” odnalazł hebrajskie „neszama”: „Otóż «Namesza kabały» to zapewne lapsus. Autor *Niedokonanego* myśli najprawdopodobniej o «neszama», czyli o duszy wyższej, wewnętrznej, najgłębszej...” (s. 170) Cytaty z Biblii, apokryfów biblijnych, Talmudu, Zoharu, z dzieł mistyków chrześcijańskich i żydowskich inkrustują tekst interpretacji, pomagają przybliżyć się do lektur Micińskiego, do źródeł jego koncepcji teologicznych i rozpetanej wyobraźni religijnej.

## Roztrząsania i rozbiory

Wyobrażenie Micińskiego o dwóch bratnich istotach – Lucyferze i Emanuelu, o jedności przeciwieństw, ufundowane jest na gnostyckiej formule „*Christus verus Luciferus*”, która w roli najwyższej prawdy powróci jeszcze w *Księdzu Fauście*. W dziele poety toczy się walka o najwyższą stawkę – o zbawienie (lub potępienie). Miciński, zdaniem badacza, „odslania w kuszeniu figurę nowoczesnej myśli – wewnętrznie skłóconej, wystawiającej na próbę samą siebie” (s. 293) Poemat z podtytułem *Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni* dowodzi, że Miciński „z literatury czyni paradoksalne credo, akt wiary niemożliwej, której mową jest język buntu, gest odrzucenia, ogłocenie” (s. 293).

### Wydziedziczony

W cyklu *Lucifer* z tomu *W mroku gwiazd* przemawia Ja, które nie umie mówić o sobie tylko poprzez sprzeczności i które z nich właśnie buduje swoją niestałą tożsamość. Przypomnijmy fragment sonetu:

Jam ciemny jest wśród wichrów płomień boży,  
Lecący z jękiem w dal – jak głuchy dzwon północy –  
Ja w mrokach gór zapalam czerwień zorzy  
Iskra mych bólów, gwiazdą mej bezmocy. (s. 298)

Pęknięciem jest tu nie tylko sprzeczność pomiędzy pragnieniem a możliwością spełnienia, ale też między utraconą pełnią a złą terażniejszością degradacji. Jak w słynnym sonecie Nerval'a *El Desdichado*:

Ja – mroczny, ja – wdowiec, mnie – nikt ulżyć nie może,  
Ja – księżę Akwitanii o zniesionej wieży;  
Jedyna g w i a z d a zgaśła, w lutni gwiazdozbiornie  
M e l a n c h o l i a i C z a r n e S ł o Ń c e moje leży.<sup>2</sup>

„Czarne słońce” melancholii, o którym pisze Julia Kristeva, to obraz, który jest z pewnością odpowiedni, by stać się emblematem takiego artysty, jak Miciński. Napięcie pomiędzy potencjalnością, a tym, co się stało, wyrażają słowa: „Ja komet król – a duch się we mnie wicherzy”, „Ja blask wulkanów – a w błotnych nizinach...”. U Nerval'a znaleźć można potencjalne role, imiona z przeszłości, maski, które podmiot przymierza: „Amor czy Febus jestem? ... Lusinian czy Biron?”. W *Mszy żałobnej* Micińskiego podmiot mówi o sobie: „Ja niegdyś Roger – król Normanów –”<sup>3</sup>

Ogień, który nieustannie trawi, a przecież nie unicestwia, to centralna metafora książki Próchniaka. Czarny płomień melancholii to u Micińskiego, co akcentuje tytuł, także pęknięty płomień, rozdwojony, sprzeczny. „Depresyjną aurę tego

<sup>2</sup> G. de Nerval *El Desdichado*, przeł. A. Ważyk, cyt za: J. Kristeva *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M.P. Markowski, R. Rzyziński, Universitas, Kraków 2007, s. 142.

<sup>3</sup> T. Miciński *Wybór poezji*, wstęp i opr. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 135.

pisarstwa raz po raz rozjaśnia – nierzadko złudne – poczucie siły i pewności” (s. 446) – mówi Próchniak. „Pycha osoby w depresji jest bezmierna” – stwierdza współczesna analityczka i zapytuje: „Jak długo może trwać to słodkie i triumfalne uwięzienie przez smutek samotności, smutek niebycia?”<sup>4</sup>. Kiedy pozwalam sobie dodać do (i tak bogatych kontekstów przywołanych w *Pękniętym płomieniu*) także i ten z Nerval, nie znaczy to, że dopominam się o ponowną psychoanalizę autora *Termopól polskich*. Myślę jednak, że podobieństwo wyobraźni mówi wiele o podobieństwie sytuacji metafizycznego i egzystencjalnego wyzucia, którego doznają i które demonstrują obaj poeci.

Podmiot wielu wierszy Micińskiego to istotnie *El Desdichado*, ktoś wyzuty ze swego dziedzictwa, „bóg bez wieczności i król bez korony”<sup>5</sup>, obciążony pamięcią utraconego szczęścia („pomnę, żyłem nad brzegami rzeczki, / poiły wonią mnie drobne kwiateczki”<sup>6</sup> – wyznawał jego Korsarz), wygnany ze sfery, którą uważał za swoją suwerenną własność, niezależnie od tego, czy było to nietrawne szczęście królowania z wczesnego dzieciństwa jednostki, czy szczęśliwość Utraconego Raju.

### Zraniony

Poezja rodzi się ze zranienia. Próchniak przywołuje i uznaje za odpowiednią do badania twórczości Micińskiego formułę Różewicza, że poezja „jak otwarta rana”. To rana nieustannie jątrząca i rozjątrzana pasją mroku. Słowa samego poety

    kto obróci w moim sercu miecz –  
    temu serce moje pieśń zaśpiewa. (s. 349)

konfrontuje badacz z Różewiczowską frazą mówiącą o poezji, która „sączy się z pęknięcia / ze skazy” (349). „Przesterowany, histeryczny ton” (s. 349) tej poezji, który odkrywa Próchniak, czyni ją nieoczekiwanie bliską tej z końca XX i początku XXI wieku i takie zestawienia znajdziemy w książce. Pełna okrucieństw wyobraźnia Micińskiego jest demonstrowaniem wciąż tego samego pierwszego zranienia, pierwotnego urazu, od którego zaczęło się świadome istnienie, zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i zbiorowym.

Cierpiący i skazany na męczeństwo, nim jeszcze skaże go sąd, jest zwłaszcza, wśród rozmaitych postaci z utworów Micińskiego, oficer na „myślowym pancerniku”, lejtnant Szmidt. Chrystusowy bohater dramatu *Książę Patiomkin* ma swojego lucyferycznego sobowtóra w postaci Wilhelma Tona. Dwójca z *Niedokonanego* powraca w nowym, na wskroś dwudziestowiecznym wariacie. W dramacie poświęconym rewolucji Próchniak znajduje ściśle związaną z kulturą prawosławia kategorię jurodstwa. *Jurodiwyj „radi Christa”* wybiera szaleństwo dla Chrystusa,

---

4 J. Kristeva *Czarne słońce...*, s. 95.

5 T. Miciński *Wybór poezji*, s. 109.

6 Tamże, s. 108.

a akcja utworu rozgrywa się w przełomowej chwili dziejów Rosji i świata. Bohater dramatu lejtnant Szmidt jako jurodiwy – to ktoś, kto koegzystuje ze swoją raną jak stygmatyk i, aczkolwiek nieuchronnie skazany, sam wybiera swój los.

### Nietozsamy

Ostatni rozdział książki Próchniaka dotyczący *Nietoty* nosi tytuł „*Niebem tu była nicość*”. Szkic ten pozwala zrozumieć, jak duże znaczenie ma w pracy interpretatora gruntowne filologiczne badanie tekstu. Tytułowy motyw „nietoty” zostaje odczytany w jej rozmaitych znaczeniach, także botanicznych, zyskuje więc wielostronne oświetlenie.

„Trudno definitywnie rozstrzygnąć, jak bardzo rozchwiana dykcja tego pisarstwa jest kalkulowaną na zimno strategią, gdzie dokładnie przebiega granica oddzielająca artystyczny chwyt od mimowiednej aberracji” (s. 395) – mówi autor książki. Próchniak bada w *Nietocie* nie chorobliwą wyobraźnię, lecz „wyobraźnię choroby” (s. 413), a to wielka różnica. *Nietota* – fabularny odpowiednik choroby społeczeństwa polskiego czasów niewoli – jest w mniejszym stopniu chłodną diagnozą, w większym – wzięciem na siebie współwiny i współodpowiedzialności. Gdy Miciński zbliża się w swojej powieści do bieguna nieznośnego już patosu, natychmiast go unieważnia, ucieka w ironię i autoironię, a w końcu – w świadomie stosowany komizm i w groteskę. Nie daje się przyłapać, jest nieuchwytny i znajduje się zawsze tam, gdzie nie mógłby się go spodziewać prostoduszny czytelnik. Inna sprawa, czy taki czytałby w ogóle tę powieść.

Próchniak, interpretator pojedynczych utworów, małych całości, które na zasadzie *pars pro toto* mówią za każdym razem o całości dzieła Micińskiego – oczywiście całości pękniętej – formuluje na zakończenie swej książki śmiałe syntetyczne sądy o twórczości autora *W mroku gwiazd*, pozwalające usytuować ją nie tylko na tle Młodej Polski, lecz i całego dwudziestowiecznego modernizmu. Stwierdza na przykład:

Erupcyjna skaza talentu Micińskiego przekładała się na brulionowy charakter wielu stosowanych przez poetę artystycznych rozwiązań. Dopowiedzmy więc, że ta swoista l y m - c z a s o w o ś ć formy nie była jedynie funkcją niecierplivej wyobraźni. Widzieć w niej trzeba zasadniczy rys takiej strategii artystycznej, za sprawą której podstawową rolę w utworze zaczyna grać semiotyka poruszonych znaczeń, gramatyka powinowactw, siatka wielokierunkowych konotacji. (s. 444)

Paweł Próchniak mówi to, czego nie wysłowili inni, ale i on zawiesza głos, powtarzając tym samym apofatyczny gest poety. *Pęknięty płomień* kusi do stawiania pytań nie tylko o sposób badania dzieł Micińskiego, lecz także o „źródła i ujścia” polskiego modernizmu.

## Abstract

**Anna CZABANOWSKA-WRÓBEL**  
**Jagiellonian University (Kraków)**

### Tadeusz Miciński's Weird Overcoats

Book review: Paweł Próchniak, *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego* [A Cracked Flame. The literary output of Tadeusz Miciński], KUL (Catholic University of Lublin) Press, Lublin 2006.

The book author interprets individual literary works, each of which tells us, on a *pars-pro-toto* basis, of Miciński's oeuvre as a whole – this being, expectedly, a cracked whole. In conclusion, Mr. Próchniak puts forward daring synthetic opinion on the Miciński output, which helps position it not only against the background of the Young Poland period but also, the entire 20th-century modernism.