



Paweł Próchniak

PEKNIĘTY PŁOMIEŃ
O pisarstwie Tadeusza Miczińskiego

PEKNIĘTY PŁOMIEN

O piarstwie Tadeusza Micińskiego

KATOLICKI UNIWERSYTET LUBELSKI JANA PAWŁA II

WYDZIAŁ NAUK HUMANISTYCZNYCH
Instytut Filologii Polskiej



Paweł Próchniak

PEKNIĘTY PŁOMIEŃ
O pisarstwie Tadeusza Micińskiego

Wydawnictwo KUL
Lublin 2006

Recenzent
Prof. dr hab. Stanisław FITA

Redakcja
Renata ZAJĄC

Opracowanie komputerowe, okładka
Jarosław BIELECKI

Zdjęcie na okładce: Anna PRÓCHNIAK

© Copyright by Wydawnictwo KUL, Lublin 2006

ISBN 83-7363-429-0
ISBN 978-83-7363-429-9

WYDAWNICTWO KUL
ul. Zbożowa 61, 20-827 Lublin
tel. 0-81 740-93-40, fax 0-81 740-93-50
e-mail: wydawnictwo@kul.lublin.pl
<http://wydawnictwo.kul.lublin.pl>

Druk i oprawa
WSCHÓD Agencja Usługowa
ul. Długa 5, 20-346 Lublin
www.wschod.lublin.pl

– *Violi*



SPIS TREŚCI

UWAGI WSTĘPNE	9
„SPRAWA CZYSTA, JAK ŁZA”. U PODSTAW ŚWIATOPOGLĄDU: <i>NAUCZYCIELKA</i>	15
„CHRISTUS VERUS LUCIFERUS”. FUNDAMENTY APOFATYCZNEJ WYOBRAŹNI	47
W KRĘGU NIEDOKONANEGO	47
WALKA O CHRYSYUSA	63
OTCHŁAŃ CZARNEGO ZIONĄCEGO OGNIA	69
MEKA BYŁA FORMĄ JEGO PIĘKNA	83
W SERCU NIEDOKONANEGO	112
CIEMNY PŁOMIEŃ	296
BEZGŁOŚNY ŚLAD RANY	332
ZASŁONA	365
„NIEBEM TU BYŁA NICOŚĆ”. U ŹRÓDEŁ TAJEMNICY: <i>NIETOTA</i>	393
UWAGI KOŃCOWE	439
INDEKS OSÓB	449



UWAGI WSTĘPNE

Dźwięk mię uderzył – nagle moje ciało
Jak ów kwiat polny, otoczony puchem,
Pryśło, zerwane anioła podmuchem,
I ziarno duszy nagie pozostało.¹

1. Czytanie tekstów napisanych przez Tadeusza Micińskiego jest lekturą palimpsestu. Powody takiego stanu rzeczy precyzyjnie wskazał Bolesław Leśmian, który w roku 1909 tak pisał o autorze *Bazilissy* –

Artyzm jego nie polega wcale na skryzalizowaniu obrazów, lecz na ich zmaćnieniu.²

Zatarte kontury, złożona modalność, kalejdoskopowa migotliwość – najczęściej tak właśnie istnieje w utworach poety wypowiedany świat. Jego kształt modelują poruszenia żywiołowej wyobraźni, paradoks i zgrzyt, pospieszna, nerwowa rozlewność, czytelnie rozłożone, mocne kontrapunkty metaforycznego skrótu. Budowana w taki sposób rzeczywistość jest zwykle strukturą poruszoną i otwartą. Jej obrysy układają się z pęknięć i prześwitów. Jej materia jest obca i wielomówna. Autor *Srebronia* powie –

pozostają w samym utworze jakieś szczeliny, przez które się widzi inne utwory, inne dzieła, księgi...

¹ A. Mickiewicz, *Widzenie*, [w:] idem, *Wybór poezji*, oprac. Cz. Zgorzelski, wyd. 4: przejrzane, t. 2, Wrocław 1997, s. 336.

² B. Leśmian, »*W mrokach złotego pałacu*«, [w:] idem, *Szkice literackie*, opracował i wstępem opatrzył J. Trznadel, Warszawa 1959, s. 147 (pierwodruk: „Kurier Warszawski” 1909, nr 158). Autor *Oddaleńców* czytał Micińskiego przenikliwie i z ogromnym wyczuciem, czego świadectwo – wciąż frapujące – znaleźć można w przywoływanym tu artykule (wymyki niżej: s. 150, 147).

I kwestia trzecia, ściśle związana z gestem przytoczeń, z manierą niekończących się odesłań. Encyklopedyczna skaza tej twórczości to zarazem jej signum. Jest zastanawiająca, ale jest też teatralna –

Poeta nasz bowiem jest z rodu tych osobliwców, którzy dopiero wtedy pełnią się żądzą i odwagą śpiewu, kiedy przywdzieją na się szaty dziwaczne, zawile szaty, które bez namysłu odtrąciłby kto inny, gdyby mu nawet przyszło wybrać się na maskaradę.

Kostium bywa kłopotliwy. Jego materia krępuje, jest jawnie sceniczna, kłuje w oczy – zwłaszcza gdy zostanie przesadnie udrapowana. Ale czy nie jest tak, że niekiedy – jak powiada Aldous Huxley – „formy pofałdowanej draperii są tak dziwne i dramatyczne, że przyciągają oko i w ten sposób narzucają naszej uwadze cudowny fakt czystego istnienia?”³ Czy Miciński nie myśli podobnie? Czy zmacona architektonika tego dzieła, jego wzburzenie i nieludzki rozmach, nie wiążą się bezpośrednio z niejasną naturą podejmowanych kwestii, z ich zawrotną stawką? Czy manieryczna dykcja nie jest śladem pracy labiryntowej wyobraźni, meandrycznej myśli, która biegnie w głąb tego, co niepojęte i nieznanne? Czy nie jest to pisarstwo, w którym na różne sposoby do głosu dochodzi czyste i nieustające napięcie istnienia, tak intensywne, tak bardzo serio, że trudno je znieść bez zmrużenia oka, bez maski? Mam wrażenie, że w przypadku wielu kostiumów, które przywdziewa Miciński, tak właśnie jest. Wyspiański widział to w ten sposób –

*Wloką się za nim dziwne płaszcze
ze starych kronik, które czytał,
z orłów wypchanych pakułami,
z broszur, gdzie jaką myśl zachwytał,
z strzęp szalów (niegdys były nowe,
były: purpura, jedwab, złoto);
dzisiaj w koronkę zdarte, płowe,
gdy je niejedna plama plami,
świecą jak pełne gwiazd rzeszoto.⁴*

³ A. Huxley, *Drzwi percepcji*, przeł. P. Kołyszko, [w:] idem, *Drzwi percepcji. Niebo i piekło*, Warszawa 1991, s. 21.

⁴ S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, red. zespołowa pod kier. L. Płoszewskiego, t. V: *Wyzwolenie*, Kraków 1959, s. 48 (akt I, scena 10, w. 838-846).

Był to człowiek już starszy, zupełnie łysy, o długiej szpakowatej brodzie; zagłębiany w tajemnice Wschodu żył tak, jakby Polska była Chaldeją, jej stolica Babilonem, a on sam magiem i kapłanem. Uważał się trochę za proroka i od czasu do czasu wydawał orędzie do narodu.⁵

2. Czytanie tekstów Micińskiego jest przedsięwzięciem ryzykownym. Również dlatego, że powiedziano już o tym dziele wiele ważnych rzeczy. Ton dzisiejszemu myśleniu o twórczości autora *Nietoty* nadają dwie książki – *Studia o Tadeuszu Micińskim* pod redakcją Marii Podraży-Kwiatkowskiej i *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej* Wojciecha Gutowskiego. Również dla mnie są ważnym i stałym punktem odniesienia. Ale w tle mojej lektury pozostaje też stale *Żywiół wyzwolony* Jana Prokopa. Pamiętam o eseju Jana Stura *Tadeusza Micińskiego »Książ Patiomkin«, »Nietota«, »Xiądz Faust«*. Pamiętam, że autor *W mroku gwiazd* – choć nie został wskazany wprost – jest jednym z głównych bohaterów *Wolności i transcendencji* Marii Podraży-Kwiatkowskiej. W moich oczach tak właśnie wygląda mapa najważniejszych obszarów wiedzy o Micińskim. I w trwającej od ponad stu lat rozmowie o pisarstwie autora *Nietoty* ten właśnie wątek wydaje mi się najmocniej frapujący.⁶

3. Zaczynam tam, gdzie inni zawieszają głos. Staram się dopowiedzieć wyraźniej to, co gdzie indziej zostało tylko zasygnalizowane.⁷ Nie znaczy

⁵ S. I. Witkiewicz, *622 upadki Bunga czyli demoniczna kobieta*, Warszawa 1985, s. 104.

⁶ Vide: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, pod red. M. Podraży-Kwiatkowskiej, Kraków 1979; W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002; oraz: J. Stur, *Tadeusza Micińskiego »Książ Patiomkin«, »Nietota«, »Xiądz Faust«*, Poznań 1920; J. Prokop, *Żywiół wyzwolony. Studium o poezji Tadeusza Micińskiego*, Kraków 1978; M. Podraza-Kwiatkowska, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001.

⁷ Niektóre partie niniejszej książki – zwykle w swoich szkicowych wersjach – publikowane były jako osobne rozprawy. Oto zestawienie ważniejszych z nich: *Zło w poetyckim świecie Tadeusza Micińskiego. O kilku motywach w tomie »W mroku gwiazd«*, „Zeszyty Naukowe KUL” 1994, nr 3-4; *Między metaforą a ideą. Chrystus w tekstach Tadeusza Micińskiego*, [w:] *Chrystus w literaturze polskiej*, pod red. P. Nowaczyńskiego, Lublin 2001; *»Nietota« Tadeusza Micińskiego. Notatki na marginesach*, [w:] *Wśród tułaczy i wędrowców. Studia młodopolskie*, pod red. S. Fity,

to przecież, że interesują mnie obrzeża czy marginalia twórczości poety. Wręcz przeciwnie. Mowa będzie o kluczowych aspektach wpisanej w to dzieło wyobraźni. Opisuję jej newralgiczne miejsca, ostry kontur, niepokojącą migotliwość. Interesuje mnie architektonika wypowiedzianego świata, złożoność stojącego za nią pisarskiego gestu. Przyglądam się strukturom ogarniającym całą twórczość, głównym motywom, pojedynczym utworom. Czytam nowelę i powieść, poezje i dramat, eseje i poemat – teksty ważne, wybrzmiewające w różnych rejestrach, oddające pełne spektrum artystycznych poszukiwań Micińskiego. Akcenty rozkładam w taki sposób, by czytelnie wybrzmiały istotne, słabiej dotąd opisane, aspekty tego dzieła. Staram się, mówiąc najkrócej, uchwycić porządek skłóconych napięć, porządek, który zakorzenia się w figurach zuchwałej wyobraźni i biegnie w głąb amorficznego żywiołu – języków, tonacji, poetyk.

4. Opowiadam o ruchu wyobraźni, o wpisanej w nią intuicji. Pamiętam o twardym gruncie, na którym chce stać, i o regionach milczącej tajemnicy, ku którym zmierza. To dlatego zaczynam od *Nauczycielki* i prowadzę wywód w stronę *Nietoty*. Ale pamiętam również, że wyobraźnia ta żywi się dwuznaczną energią transgresji, że jej żywiołem jest sprzeczność, językiem – paradoks. Dlatego przyglądam się kluczowym dla tego pisarstwa napięciom. Zwłaszcza – ścisłej, niepokojącej relacji, która łączy Chrystusa i Lucifera. Z tej perspektywy czytam *W mroku gwiazd* i *Kniazia Patiomkina*; mówię o metaforze rany, wskazuję na wywrotowy gest

J. Malika, Lublin 2001; „Sprawa czysta jak iza”. O »Nauczycielce« Tadeusza Micińskiego, [w:] *Prus i inni. Prace ofiarowane Profesorowi Stanisławowi Ficie*, pod red. J. Malika i E. Paczoskiej, Lublin 2003; *Tadeusz Miciński*, [w:] *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. 7: *Młoda Polska*, część 2., Bochnia 2004; *Ciemny płomień. Notatki o jednym wierszu Tadeusza Micińskiego*, [w:] *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2004 (tutaj również: *Postscriptum: notatki o czytaniu Micińskiego*); *Kategoria „jurodstwa” w »Kniaziu Patiomkinie« Tadeusza Micińskiego. Prolegomena*, [w:] *Bizancjum – prawosławie – romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, pod red. J. Ławskiego i K. Korotkicha, Białystok 2004; »Uczył sobie z ciemności ukrycie«. Ze studiów nad pisarstwem Tadeusza Micińskiego, „Roczniki Humanistyczne” 2005, t. LIII, z. 1: *Pozytywizm i Młoda Polska*. Wszystkie teksty opracowane zostały na nowo. Większość bardzo gruntownie. Zazwyczaj uzupełniam i inaczej oświetlam część niedysyjszych ustaleń. Tu i ówdzie przyszło mi wycofać się z postawionych zbyt pochopnie też lub nazbyt śmiałych konkluzji.

jurodiwego. Ale w istocie opowiadam historię meandryczną, budowaną z gloss, otwartą; historię, której wymowa wydaje mi się z gruntu nieoczywista. Dlatego w centrum mojej lektury pozostaje *Niedokonany* – jego niepewny kształt i niegotowy sens.

5. Miciński nie jest dla mnie pisarzem z lamusa. Wiem, że jego książki pokrywa kurz. Nie zamykam oczu na jego niedzisiejszą dykcję. Pamiętam, że są to teksty sprzed stu lat, że organizuje je wyobraźnia młodopolskiego poety, że pochodzą ze świata, gdzie –

Wąsik z pomadą, melonik na bakier
I tombakowej brzękanie dewizki.⁸

Sądzę jednak, że zapisane przez Micińskiego słowa – ciemne, wynaturzone, eteryczne „niby chrobot gwiazd”, słowa wypalone „Na pustych polach, które lizał płomień”, słowa gorzkie i świadome siebie, wciąż mówią coś, co warte jest uwagi i namysłu. Nie tylko dlatego, że „Styl nasz, choć to przykre, tam się rodzi”, ale z tej głównie przyczyny, że frazy zapisywane „na przekór smutnym sprawom ziemi”, pod dyktando ciemności, na skraju rozpacz, układają się w „Pieśń, co jest dla nas wieścią znikąd”, że są głosem dochodzącym z miejsca, w którym rodzi się i z którego czerpie siłę nowoczesna wyobraźnia. W twórczości Micińskiego wybrzmiewa mocno i czysto jej apofatyczny kontur. Słysząc w tym dziele puls ciemnej składni mitu, poróżnione głosy – zwątpienia, zmąconej nadziei, nieoczywistej pewności, która zakorzenia się w symbolicznej tkance świata. Te obrysy modernistycznego światoodczucia są nadal czytelne, nadal kształtują dykcję polskiej literatury. Warto więc do nich wracać. Warto pamiętać, że ich stawką był i jest – sens.

6. We właściwy sobie sposób, z przyprawą gorzkiej, dramatycznej ironii, mówił przed laty Witkacy –

Dawniej polski artysta mógł przynajmniej liczyć na swoją śmierć. Ale od czasu śmierci Tadeusza Micińskiego, który mimo to został zapo-

⁸ Cz. Miłosz, *Traktat poetycki*, [w:] idem, *Poezje*, wybrał M. Stala, Kraków 1999, s. 282; wyimki niżej: s. 283, 284, 286.

mniany, widać, że i ten ryzykowny stosunkowo eksperyment nie daje wyników dodatnich.⁹

Mam wrażenie, że za Micińskim istotnie zatrasnęło się już bezpowrotnie wieko historii literatury. Ale sądzę też, że autor *Nietoty*, nie jest pisarzem martwym, że wciąż ma do powiedzenia coś, czego warto słuchać. O tym piszę w *Pękniętym płomieniu*. Staram się jednocześnie pamiętać, że –

Historia literatury wchłonie wszystko. Tak.
Historia nieba wybredniejsza jest.¹⁰

Innymi słowy, staram się nie zapominać, że historia form artystycznych i związanej z nimi wyobraźni jest – wyjmuję sformułowanie ze szkicu Leśmiana – „hipotezą, przypuszczeniem, prawdą chwilową, doczesną”, że Miciński szuka innej prawdy, że zajmuje go historia nieba – biegnąca w nieskończoność, łącząca egzystencję „z dziedziną nielogiczną istnienia, z brzegiem urwistym owej tajemnicy, której twarz nie jest do twarzy ludzkiej podobna”.¹¹

⁹ S. I. Witkiewicz, *Rozmowa ze St. I. Witkiewiczem*, [w:] idem, *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*, zebrał i oprac. J. Degler, Warszawa 1976, s. 513. W innym miejscu czytamy: „W obecnych czasach odczuwa się brak jakiegoś potężnego indywiduum, obdarzonego szerokim poglądem i wolą organizacji. Byłby nim, żeby dożył naszych czasów, Tadeusz Miciński. Nieodżałowana strata, jaką ponieśliśmy przez jego śmierć, za mało jest odczuwana przez ogół. Był to jedyny człowiek, stojący na samym spęknięciu dwóch epok, mogący doprowadzić do skutku ciągłość dawnych i nowych wysiłków. Może znajdzie się ktoś, kto potrafi go zastąpić, jeśli nie w twórczości i ideologii, to w wysiłku organizacyjnym” (ibidem, s. 138-139).

¹⁰ M. Świetlicki, *Nie dla Jana Polkowskiego*, [w:] idem, *Zimne kraje 2*, Kraków 1995, s. 57.

¹¹ B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie*, [w:] idem, *Szkice literackie...*, s. 31; cytat wyżej: s. 32.



„SPRAWA CZYSTA, JAK ŁZA”. U PODSTAW ŚWIATOPOGLĄDU: NAUCZYCIELKA

Wydaje się, jak gdyby one zawczasu zniszczyły
te słowa, w których można by je ująć.¹²

1. Wysoką artystyczną rangę dzieła Tadeusza Micińskiego ujawnił już w pierwszym okresie jego twórczej działalności wydany wiosną roku 1902 tom *W mroku gwiazd*. To jedna z najważniejszych książek polskiego modernizmu i – jak się wydaje – najważniejsza w dorobku autora *Kniazia Patiomkina*. Ten nowatorski i przełomowy tom jest pierwszym – i jedynym – osobnym zbiorem poezji Micińskiego. Stanowi zarazem – by tak to ująć – debiut i zwieńczenie.¹³ Liryka autora *Niedokonanego* tu właśnie – u samego początku – ma swoje centrum. Diametralnie odmiennie rozwijać się będzie epicki nurt tej twórczości. W jego obrębie widać wyraźny – choć przebiegający w wielu kierunkach – proces rozwojowy. Píše Wojciech Gutowski:

¹² R. M. Rilke, *Malte. Pamiętnik Malte-Lauridsa Brigge*, przeł. W. Hulewicz, Warszawa 1993, s. 98.

¹³ Dodajmy tu dla porządku, że w roku 1899 ukazał się – jako niewielkich rozmiarów broszurka – drukowany wcześniej w „Czasie” (1899, nr 76) wiersz *Resurrecciji*; publikację tę, będącą odbitką z „Czasu”, trudno jednak uznać za książkowy debiut poety (na temat utworu i jego miejsca pośród wczesnych wierszy Micińskiego vide: W. Gutowski, *Wstęp*, [w:] T. Miciński, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 23). Powiedzmy też, że doniosłość liryki autora *Stygmatów św. Franciszka* poświadcza nie tylko tom *W mroku gwiazd*, że wybitne wiersze znaleźć można pośród liryków włączonych do *Nietoty* (myślę zwłaszcza o utworach z cyklu *Kaukaz*), oraz że drugi zbiór poezji Micińskiego: *Wieczni wędrowcy* – planowany i zapowiadany przez autora – nigdy się nie ukazał.

Od młodzieńczych nowel i opowiadań w duchu pozytywistycznym, poprzez poematy prozą, do powieści – »księgi tajemnej« – tak przebiegała droga rozwoju Micińskiego-prozaika.¹⁴

I istotnie najważniejszymi punktami dojścia okazały się *Nietota* i *Xiądz Faust*. Powiedziano o tych powieściach niemało.¹⁵ Rzadziej pytano o początek drogi, która ku nim prowadzi, o inicjujący ją impuls.¹⁶

2. *W mroku gwiazd* jest książkowym debiutem Micińskiego jako poety, ale nie jest pierwszą jego osobną publikacją. Pierwszą książką autora *Bazylissy Teofanu* była *Nauczycielka*. Nowela, odznaczona w listopadzie 1895 roku drugą nagrodą w literackim konkursie „Czasu”, drukowana była przez krakowski dziennik w marcu roku 1896. W tym samym roku ukazało się jej osobne wydanie.¹⁷ To jeden z najwcześniejszych utworów

¹⁴ W. Gutowski, „Z mego szczęścia uczyniłem hekatombę szaleństwu”, [w:] T. Miciński, *Poematy prozą*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1985, s. 15.

¹⁵ Vide zwłaszcza: W. Gutowski, *W kierunku epickiej syntezy*, [w:] idem, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, s. 122-154; J. Illg, *Elementy gotycyzmu w powieściach Tadeusza Micińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1979, nr 4, s. 134-162; M. Podraza-Kwiatkowska, *Wieża z kości słoniowej i kazalnica, czyli między Des Esseintesem a Piotrem Skargą*, [w:] *Studia o Tadeuszu Micińskim...*, s. 131-158; J. Illg, *Konstrukcja postaci w powieściach inicjacyjnych Tadeusza Micińskiego*, [w:] *Ekspresjonizm w literaturze Młodej Polski na tle literatury polskiej i obcej XX wieku*, pod red. E. Łoch, Lublin 1988, s. 103-123; M. Popiel, *Wzniosła groteska. »Nietota« Tadeusza Micińskiego*, [w:] idem, *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 1999, s. 221-277. Ostatnio o epice autora *Wity* pisali: M. Kurkiewicz, *W labiryntach konwencji. (O prozie Tadeusza Micińskiego)*, Bydgoszcz 2004; P. Sobolczyk, *Tadeusza Micińskiego podróż do Hiszpanii*, Toruń 2005 (tutaj: *Cervantesowska »Nietota«*, s. 107-139).

¹⁶ Lekturę komplementarną wobec prezentowanej tutaj przeprowadza W. Gutowski w szkicu *Inna siłaczka? Wokół »Nauczycielki« Tadeusza Micińskiego* („Ruch Literacki” 2005, nr 1, s. 17-27). Uwagi dotyczące noweli znaleźć można też w artykule M. Kurkiewicza *»Dęby czarnobylskie« Tadeusza Micińskiego: oryginalność cyklu* („Ruch Literacki” 2001, nr 4, s. 465-475). Osobne miejsce zajmuje tekst T. Linknera *Dziennik w pamiętniku* pomieszczony w jego książce *Zanim skończyło się maskarada. Ze studiów nad twórczością Tadeusza Micińskiego* (Gdańsk 2003, s. 25-53).

¹⁷ T. Miciński, *Nauczycielka. Nowela*, Kraków 1896 (dalej cytaty za tą edycją sygnuję tytułem: *Nauczycielka* i numerem strony). Książkowa edycja w nieznacznym tylko stopniu różni się od czasopiśmiennego pierwodruku. Drobne i nieliczne zmiany dotyczą głównie interpunkcji i ortografii. Z innych retuszy – podyktowanych różnymi względami – odnotujemy najistotniejsze. W „Czasie” (nr 62, s. 1): „grobow,

Micińskiego i jego pierwszy opublikowany utwór prozatorski. Zanim powiemy o nim więcej, dodajmy, że w roku 1896 – prócz *Nauczycielki* – ukazał się obszerny wierszowany tekst pod tytułem *Łazarze*, drukowany w warszawskim „Ateneum” – i był to literacki debiut autora *Dębów czarnobylskich* – a także wystawiony został dramat *Marcin Łuba*, który jest dokonaną przez Ignacego Maciejowskiego i Tadeusza Micińskiego sceniczną adaptacją powieści Sewera zatytułowanej *Biedronie*.¹⁸

To krótkie zestawienie ujawnia istotne dla nas rysy. Już w roku debiutu Miciński występuje przed literacką publicznością jako poeta, prozaik i dramaturg. Ta wielość dykcji będzie stałą właściwością jego artystycznego projektu. Widać w niej – choć u początków twórczości tendencja ta nie jest jeszcze wyraźna – silną potrzebę przełamywania ograniczeń, jakie artyście narzuca przyjęta rola. Ale jednocześnie wszystkie trzy debiutanckie teksty autora *Fundamentów Nowej Polski* zaświadczenia silne zakorzenienie w praktyce artystycznej i myśli polskiego pozytywizmu. Miciński nie odchodzi w nich daleko od konwencji organizujących główny nurt sztuki drugiej połowy XIX wieku. Od typowych dla niej konstrukcyj-

co się w Polsce mnożą”, w edycji książkowej (s. 4): „grobów, co się w kraju mnożą”; „Czas” (nr 65, s. 1): „Staszecki wstaje, zapala papierosa i powiada”, w książce (s. 26) czytamy: „Starzecki wstaje i powiada” (dla jasności dodać trzeba, że rzecz dzieje się podczas lekcji matematyki na żeńskiej pensji, zaś Staszecki vel Starzecki jest nauczycielem); „Czas” (nr 65, s. 1): „Mówiliśmy o małżeństwie n a m z n a j o m e m”, książka (s. 30): „Mówiliśmy o p e w n e m małżeństwie”. I to właściwie wszystkie modyfikujące tekst – w sposób mniej lub bardziej istotny – ingerencje. Korektury mają charakter redakcyjny i trudno mieć absolutną pewność, że pochodzą od autora. Ale tak czy inaczej, zmiany, jakie wprowadzono, dotyczą jedynie niuansów. Dodajmy jeszcze dla ścisłości, że tekst w osobnej edycji jest – bardzo starannie wydaną – odbitką z „Czasu”, w którym *Nauczycielka* drukowana była w dwunastu odcinkach (numery: 62-71 oraz 73-74). Powiedzmy też, że ta właśnie edycja noweli ukazała się w tomie: *Nowele konkursowe „Czasu”* (Kraków 1897), w którym przedrukowano: S. Begrowski, *Szkoła Kwintyna. Opowiadanie z życia dawnych Rzymian*, T. Czaszka [T. Rittner], *Dora. Nowela*, K. M. Górski, *Biblioman*, T. Grabowski, *Przed laty. Szkic z życia „prowincyj zabranych”*, J. Rystan, *Jerk. Baśń z nad brzegów północnego morza*, K. Przerwa Tetmajer, *Ksiądz Piotr. Szkic* [„odznaczony najwyższą nagrodą na konkursie literackim”], J. Żuławski, *Pax. Dwie strofy prozą*, opublikowany bezimiennie utwór *Pierwszy uczeń*, J. Korzeniowska, *Trzy listy Narcyzy* [w spisie treści jako: *Listy Narcyzy*].

¹⁸ Sztuka miała premierę w Krakowie 15 kwietnia 1896; w tym samym roku wystawiana była jeszcze w Warszawie i Lublinie.

nych rozwiązań i ideowych dyrektyw. I kwestia wcale nie w młodym wieku i literackim nieopierzeniu artysty. Nie wszystko wyjaśnia też oddziaływanie osobowości i dzieła Sewera, pod którego wpływem autor *Nietoty* nie tylko na początku swojej drogi twórczej pozostawał.¹⁹ W czym więc rzecz? Mówiąc najkrócej, drukowana w 1896 roku *Nauczycielka* inicjuje stały nurt myśli i artystycznej działalności Micińskiego. Jest ona pierwszym tak wyraźnym sygnałem owego splotu romantycznych i pozytywistycznych idei: przeświadczeń i postulatów, które najpełniejszy swój wyraz znajdą w *Xiędzu Fauście*.²⁰

3. *Nauczycielka* nie jest utworem szczególnie skomplikowanym. Szkicuje wszak przed czytelnikiem problematykę rozleglejszą i przede wszystkim ciekawszą niż ta, którą znajdziemy w *Łazarzach*. Jednak i ten ostatni tekst wart jest chwili uwagi. Zwłaszcza, że stanowi naturalne przedpole dla lektury interesującej nas noweli. *Łazarze* to klarownie skonstruowany krótki poemat, wyraźnie nawiązujący do tradycji wierszowanego obraz-

¹⁹ Dodajmy, że Sewerowi, z którym Miciński utrzymywał bogatą korespondencję, *Nauczycielka* zdecydowanie przypadła do gustu; dobrze ilustruje to wyimek z listu Maciejowskiego do młodego autora: „Gdybyś siedział w Lipsku 10 lat, nie napiszesz takiej drugiej [*Nauczycielki*], dopóki ją [!] nie zdobędziesz z obserwacji i nie zobaczysz w życiu!... Przyjeżdżaj więc, odpocznij z psychologii książkowej i bierz, co życie da!” (cytat za: J. Tynecki, *Inicjacje mistyka. Rzecz o Tadeuszu Micińskim*, Łódź 1976, s. 328).

²⁰ W kwestii tej – prócz wskazanych wyżej prac W. Gutowskiego i J. Illga – vide: Z. Trzaskowski, *Transcendentne misterium życia w twórczości Tadeusza Micińskiego*, [w:] *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań*, pod red. S. Fity, Lublin 1993, s. 383-394; J. Ławski, *Erudycja – indywidualizacja – inicjacja. O »Xiędzu Fauście« Tadeusza Micińskiego. Tezy o powieściowej wyobraźni*, [w:] *Z problemów prozy. Powieść inicjacyjna*, pod red. W. Gutowskiego i E. Owczarz, Toruń 2003, s. 158-191. *Xiędz Faust* domyka twórczość Micińskiego i wolno widzieć właśnie w tym tekście ideową oraz artystyczną sumę poety (choć pamiętać też trzeba, że na taką lekcję pada cień cezury wyznaczonej przez dramatyczny finał biografii pisarza). Obszerny zarys monografii utworu (a w pewnej mierze również zarys monografii całej twórczości autora *Nietoty*) dał W. Gutowski w studium: »*Xiędz Faust*«. *Synteza – niedokonanie – „skok w przyszłość”*... („Temat” 2006, nr 6-7, s. 44-57, 66-76); osobną rozprawę – oświetlającą ós problematyki *Xiędza Fausta* – poświęcił badacz scenie zamykającej powieść: idem, *Ostatnia noc Wielkiego Mędrca. Finał biografii księdza Fausta*, [w:] *Dojrzewanie do pełni życia. Starość w literaturze polskiej i obcej*, pod red. S. Kruka i E. Flis-Czerniak, Lublin 2006, s. 403-416.

ka.²¹ Ciąg zdarzeń jest aż nazbyt wymowny. Dwóch przyjaciół wie dzie artystyczny żywot „górnice – na poddaszu”. Jeden z nich jest rzeźbiarzem, w drugim domyślamy się filozofa i poety. I oto ten ostatni –

Wziął za specjalność swoją zbadać ducha,
Jego zawartość, oraz przeznaczenie, –
Bo nie chciał wierzyć, aby taka sucha
Była treść bytu: walka i zniszczenie,
Aby natura mechaniczna, głucha,
Na bezcelowe skazała cierpienie
Wszystko, co żyje –

Natura, a ściślej: „ślepa jędza zwana ludzkością”, okaże się jednak beznamiętna i głucha. Kiedy poeta-filozof, przymierając głodem, zapadnie na suchoty, nikt – mimo podjętych przez chorego prób i wystosowanych próśb – nie przyjdzie mu z pomocą. Mieszkający na wsi przyjaciel, bogata siostra, opiekun, redakcje pism – znajdą stosowne powody, by się wymówić. Treścią i sednem bytu okaże się – śmierć. A jedynym sposobem na ich wyrażenie: graniczająca z sarkazmem – ironia.

Z jednej strony znajdziemy w *Łazarzach* wyraźne i jasno oddane przeświadczenie –

Po śmierci nicość, a w życiu Gehenna...

Ale Miciński zadbał również o to, by istota ewokowanej rzeczywistości zasadzała się nie na odnarratorskich deklaracjach, lecz by była wpisana w samą jej strukturę. Filozof szukający „gwiazdy dla człowieka, / Co byłaby mu w wędrówce niezmienna” – umiera. Jego zgon w sposób definitywny podważa naiwną wiarę, jaką żywił. Rzeźbiarz, który również otarł się o śmierć –

Potem on umarł, a mnie do szpitala
Wzięli, wydarli śmierci – dobrodzieje!
Z takiej dobroci człek się gorzko śmieje

²¹ Debiutancki utwór Micińskiego – podpisany: „Tadeusz M.” – wydrukowany został z opuszczeniem dwóch – wyraźnie słabszych literacko – zwrotek (vide: „Ate-neum” 1896, t. II, z. 1, s. 32-36); za rękopisem przytoczono je w: T. Miciński, *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1980, s. 384. Tekst cytuję za edycją Prokopa, gdzie znajduje się na s. 225-230.

– od początku nie ma złudzeń:

Ha, byłem młody, zatem głupi srodze.

Jego głównym zatrudnieniem – przynoszącym mu zresztą tylko sezonowy zarobek – jest wyrób nagrobnych pomników. Mylilibyśmy się jednak, sądząc, że mają one coś wspólnego z tragizmem, wieńczącej śmiercią, ludzkiej egzystencji. Dla zleceniodawcy są jedynie wygodnym pretekstem, elementem społecznej konwencji, w ramach której –

po obiedzie

W święto tramwajem się na cmentarz jedzie.

Nie po to – rzecz jasna – by kogoś opłakiwać (zamiast łez narrator każe odwiedzającym nekropole krewnym ocierać pot), ale dla ławki w cieniu i sodowej wody, dla zaprezentowania „fryzowanej grzywki”. Te same nagrobki, dzięki którym spadkobiercy fundują sobie niedzielną wycieczkę, dla ich twórcy są nie tylko – nader niepewnym – źródłem utrzymania, okażą się też źródłem – i on sam nie ma co do tego złudzeń – wątpliwej sławy. Rzeźbiarz, podobnie jak zmarły poeta, po stronie śmierci odnajdzie to, ku czemu życie zdaje się zmierzać i w czym więźnie jego głęboki nurt –

Ja mam też sławę u tej ślepej jędzy,
Zwanej ludzkością – z psem chodzę na cmentarz
I tam spisuję dóbr życia inwentarz.

Inwentarz „dóbr życia” zestawia przede wszystkim owe nagrobne pomniki: ich materialną i konwencjonalną wartość, ale mieści również – jak się zdaje – to wszystko, co kryją groby: prócz zgnilizny – „sił duchowych wieże”, „gwiazdę jasną” przeświadczenia:

Iż wielkość zawsze swoją mocą własną
Zdoła wyrąbać się na życia drodze...

To przeświadczenie przysypano cmentarną ziemią. Dominantą tekstu nie jest jednak – jak można by się spodziewać – patos. Jest nią – ironia. I to właśnie na tej ironicznej tonacji – destabilizującej wyrażane sądy – zasadza się siła *Łazarzy*. Już sam tytuł prowadzi w kilku kierunkach jednocześnie. W języku potocznym epoki łazarz to tyle, co – nędzarz. Ta-

kie znaczenie słowa ma swe oczywiste źródło w ewangelicznej przypowieści o okrytym wrzodami żebraku imieniem Łazarz, który – jak to ujmuje pojawiający się w Jezusowej opowieści Abraham – za życia zamiast dóbr „odebrał [...] złe”.²² Otóż to: za życia. Po śmierci Łazarz doznaje pociechy.²³ Śmierć – jak powiedzieliśmy – jest kluczowym motywem utworu Micińskiego. W obrębie ewokowanego świata zdaje się być ostatecznym i boleśnie doświadczanym kresem: dotknięciem nicości (nie tylko w jej ontologicznym, ale i społecznym wymiarze). Jednak z perspektywy metatekstowej – którą uaktywnia wieloznaczność tytułu – sprawa przestaje być tak klarowna. Komplikuje się jeszcze bardziej, kiedy dodamy, że w ramie modalnej *Łazarzy* sytuuje się jeszcze jedna opowieść o Łazarzu. Mowa o Łazarzu z Betanii, wskrzeszonym – „wydartym śmierci” – przyjacielu Jezusa z Nazaretu.²⁴ Cały ten kompleks odesłań sprawia, że nie

²² Vide: Łk 16, 19-31, [w:] *Biblia to jest Księgi Starego i Nowego Testamentu na język polski* przełożone przez Ks. D. Jakóba Wujka, Wiedeń 1899; cyfry następujące po skrócie nazwy księgi to kolejno: rozdział i wersy (dalej tłumaczenie to sygnuję skrótem: Wujek; wszystkie cytaty i odesłania biblijne lokalizuję na sposób przyjęty w *Biblii tyńieckiej*). Źródłem przytoczeń i parafraz są dla Micińskiego oba kanoniczne przekłady *Pisma świętego* na język polski. Poeta wykorzystuje zmodernizowaną wersję tłumaczenia Wujka (trudno definitywnie stwierdzić którą, bądź którymi, z kilku dziewiętnastowiecznych wydań *Biblii Wujka* pisarz się posługuje; różnice pomiędzy edycjami dotyczą zwykle pisowni oraz interpunkcji, ale sporadycznie również – lekcji). Korzysta też poeta – i czyni to chyba chętniej – z protestanckiej *Biblii gdańskiej* (jej brzmienie w XIX wieku ulegało nieznacznym modyfikacjom; cytaty sygnuję skrótem: *Gdańska*). Miciński rzadko cytuje dokładnie. Przywoływane ustępy zwykle poddaje stylistycznym retuszom. Niekiedy – przekształca w sposób zasadniczy. (W kwestii kolejnych wydań *Biblii Wujka* i modernizacyjnych tendencji vide: M. Wolniewicz, *Od modernizacji Biblii Wujka do przekładów milenijnych*, [w:] *W służbie kościoła poznańskiego. Księga pamiątkowa na 70-lecie urodzin arcybiskupa metropolity dr. Antoniego Baraniaka*, Poznań 1974, s. 320-344).

²³ To ziemskie dola Łazarza jest prymarną strukturą, na której nabudowano historię współczesnych łazarzy: „I był niektóry żebrak, imieniem Łazarz, który leżał u wrót jego [człowieka bogatego], pełen wrzodów, chcąc być nasycon z odrobin, które padały z stołu bogaczowego, a żaden mu nie dawał, ale i psi przychodząc lizali wrzody jego. I stało się, że umarł żebrak” (Wujek: Łk 16, 20-22). Miciński, wzmacniając na wiele sposobów gorzką tonację utworu, nie zaniedbał jednak elementu „litości”, który w ewangelicznej przypowieści wprowadzają psy lizające wrzody biedaka; w *Łazarzach* czytamy, a jest to obraz bezpośrednio poprzedzający moment śmierci: „Karmiła stróżka nas troszeczką mleka”.

²⁴ Vide: J 11, 1-44. Warto zwrócić tu uwagę na czytelną intertekstualną grę. W przypowieści o biedaku – mimo próśb bogacza: „Proszę cię tedy, ojczy, abyś go

potrafimy jednoznacznie rozstrzygnąć, czy mamy tu do czynienia jedynie z gorzką ironiczną grą, czy może raczej – lub: również – z interpretacyjną sugestią. Wieloznaczność tej konstrukcji ściśle związana jest z wpisaniem w utwór ironicznym dystansem. Ale jest też efektem, co nie mniej istotne, stosowanej świadomie – choć nie zawsze udatnie – literackiej gry:

Drwiliśmy sobie z tej naszej nędzoty,
 Wierząc, że wszystkie przejścia mają końce,
 Nie przewidując wcale, że roboty
 Może zabraknąć – i Nirwany gońce –
 Chyłkiem, jak złodziej, wkradną się – suchoty!...
 (Te się zjawiają łatwiej niżli rymy),
 Filozof miał krwioplucie pośród zimy.

Z tej perspektywy, ujawnianej tu najwyraźniej przez autotematyczny wtręt, widać jeszcze jeden – obok owej sarkastycznej nuty – ważny dla nas aspekt utworu: historia młodych artystów, wydanych na pastwę własnej naiwności i cynicznej bezmyślności społeczeństwa, opowiedziana zostaje przez jednego z jej bohaterów. W odróżnieniu od przyjaciela nie para się on poezją. Pisanie „śpiewek” jest dla niego jedną z tych czyn-

posłał do domu ojca mego, abowiem mam pięć braciej, aby im świadectwo wydał, iżby też oni nie przyszli na to miejsce mąk” (Łk 16, 27-28) – granica między życiem i śmiercią pozostaje nienaruszona: „Jeśli Mójżesza i Proroków nie słuchają, ani, by też kto z martwych powstał, nie uwierzą” (Łk 16, 31). Żebrak nie powstał z martwych, by „wydać świadectwo”. Natomiast Łazarz z Betanii zostaje wskrzeszony, by uczniowie i świadkowie cudu „uwierzyli” (vide: J 11, 15. 42) i – co istotniejsze – by mogli oglądać „chwałę Bożą” (J 11, 40). Świadectwo, jakie daje zmartwychpowstanie Łazarza będzie skuteczne: „Wiele tedy z Żydów, którzy byli przyszli do Maryjej i Marty, a widzieli, co uczynił Jezus, uwierzyli weń” (J 11, 45), ale jednocześnie okaże się zarzewiem śmierci. Otóż, faryzeusze i najwyższy kapłan na wieść o wskrzeszeniu Łazarza postanowili doprowadzić do śmierci Jezusa. Wypowiedziane właśnie wtedy przez Kajfasza prorocтво: „Wy nic nie wiecie ani myślicie, iż wam jest pożytecznie, żeby jeden człowiek umarł za lud” (J 11, 49-50) – niebawem się spełni. Dodajmy jeszcze, że wcześniej, kiedy Jezus postanowi wreszcie wybrać się do Betanii, by „ze snu obudzić” (vide: J 11, 11) martwego przyjaciela, jeden z uczniów: Tomasz wypowie znamienne i zaskakujące słowa: „Pójdźmy i my, abyśmy z nim pomarli” (J 11, 16). Bezpośrednio można je odnieść do niebezpieczeństwa ukamienowania, przed którym ostrzegają Jezusa uczniowie (vide: J 11, 8). Nie jest to, jak się wydaje, jedyna możliwa wykładnia, ale przecież nawet i ona wskazuje na silny związek wskrzeszenia ze śmiercią. (Wszystkie przytoczenia biblijne za Wujkiem).

ności, którym oddaje się artysta pozbawiony pracy. Dla bohatera Micińskiego takim czasem jest zima, kiedy to –

rzeźbiarze doznają wytchnienia;
Wolno im chuchać w palce, tworzyć śpiewki,
Żołądek swój powiesić dla wietrzenia,
Wolno niedbałych mężów stroić w rogi,
Z trzeciego piętra spaść, połamać nogi.

Zabawnie i jednocześnie dosadnie powiedziane. Farsowy dreszczyk wzmaga zwłaszcza ów oplakany w skutkach upadek. Ze wszech miar niefortunny – bez względu na to, czy jego powodem był nieopatrznie wracający do domu mąż, czy też skok z trzeciego piętra miał być próbą radykalnego rozwiązania kwestii nadmiaru wolnego czasu. Jednak frywolny ton tej diagnozy nie powinien przesłonić nam jej sedna. Zaznaczmy tylko jeden aspekt. Mamy tu binarny układ. Z jednej strony: chłód i głód, z drugiej: uwodzenie cudzych żon i pisanie śpiewek. (To – rzecz jasna – kolejny pokład ironii). Działania, o jakich mowa, mają – by tak rzec – „terapeutyczny” charakter. Artysta oddaje się im dla „zabicia czasu”, ale jednocześnie idzie tu o coś więcej: o „uśmierzenie głodu” i „ogrzanie zziębniętego ciała”. Na ten kompleks negatywnych doświadczeń remedium okażą się: „erotyka” i „pisanie”. Nic pewnego nie wiemy o erotycznych zatrudnieniach naszego bohatera, przed oczyma natomiast mamy jego „śpiewkę”. To ona jest zapisem – ironicznym, jednocześnie zabawnym i gorzkim – historii „wariata”, którego górne ideały okazały się mrzonką: starła je – uśmierzyła – brutalna rzeczywistość.

4. Wszystkie te elementy odnajdziemy w *Nauczycielce*. Przed oczyma mamy dziennik głównej bohaterki. Pełen zabarwionych patosem, chwilaми aż nazbyt egzaltowanych myśli i ciętych, naznaczonych gorzką ironią, nieraz wręcz sarkastycznych uwag. Prymarną strukturą, która modeluje opowiedzianą w nim historię, jest napięcie między tym, co złudne i tym, czego twardą realność daje się uchwycić. Jednym z najbardziej wyrazistych aspektów ewokowanego w zapiskach Amelii świata okaże się jego dojmująca natura. Zza szkicowanych ostrymi pociągnięciami obrysów kreowanej rzeczywistości raz po raz wyzierać będzie groza śmierci. Rozpisana na szereg obrazów i emocjonalnych rejestrów – od groteski

po patos – nie zawsze pojawiać się będzie bezpośrednio. Towarzyszy jednak pracującej na żeńskiej pensji w Warszawie tytułowej nauczycielce od pierwszego zapisu – z 2 września, po ostatni – poczyniony w sierpniu następnego roku. Pierwsze akapity utworu:

Chodźcie, chodźcie moje smutki, tęsknoty, nieokreślone marzenia – do tego niewodu, w którym pośnicie. Taki los ryb i wszystkiego, co żyje. Więc i ta śmieszna potrzeba, która wychodzi z serca blada, tęskna, jak Goplana i chwytą się pierwszego sznura żurawi – zginąć musi...

[...]

Ha, ha! nastrój cmentarnej ballady! Gotowabym się śmiać do rozpuku, gdybym miała przed sobą widzów i gdyby ci widzowie mnie obchodzili... Kurtyna zapadła, aktorka została sama i może cierpieć swobodnie. (*Nauczycielka*, s. 3-4)

Zamykająca nowelę scena:

Nagle Staszecki przystanął:

– Niech się pani przysłucha słowom tej piosenki:

Wysoko, daleko
Listek na jaworze,
Kto się w kim zakocha
Dopomóż mu, Boże!

– Biorę to za dobrą wróżbę – rzekł radośnie.

– W takim razie ja za drugą, bo pierwszą już miałam na cmentarzu: „spotkamy się za grobem”.

– Ale i w życiu – zastrzegł.

– I w życiu – potwierdziłam.

(*Nauczycielka*, s. 87)

To nieledwie obsesyjne powracanie motywu jest elementem najsilniej wzmacniającym dekadencją tonację zapisków Amelii, oddaje też siłę destrukcyjnych emocji, które trawią jej duszę. Jednocześnie, za sprawą owych powrotów, śmierć zostanie oswojona i przewartościowana. W końcu, jako swoiste przedłużenie życia, zastąpi w wyobraźni głównej bohaterki wcześniej wszechogarniającą – choć nie zawsze uświadomioną i nazwaną – n i c o ś ć, i w efekcie stanie się ważnym elementem pozytywnego przesłania noweli.²⁵

5. Jak powiedzieliśmy, *Nauczycielka* nie jest utworem szczególnie skomplikowanym. Rozwija się od zapisu dekadencej nastroju porzuconej kochanki –

Były zaklęcia, były marzenia, były ciche rozmowy sam na sam; były poezje, były kwiaty, były długie uściski – a potem ślub z inną

– po radosną zapowiedź małżeństwa z mężczyzną, „który cierpi, męczy się życiem a mimo to żyje i walczy dla dobra innych”.²⁶ Słowem: „sprawa czysta, jak łza” – zrazu smutku, w końcu szczęścia.²⁷

Fabulę organizują tu dwa splatające się wątki: romansowy i – by tak to ująć – pedagogiczny. Dla obu centralną kategorią jest „miłość”, za każdym razem odmiennie rozumiana, ale w istocie sprowadzająca się do dwóch jakości: „poczucia bliskości” i „oddania”. W najogólniejszym zarysie rzecz przedstawia się w sposób następujący. Amelia, zawiedziona w swych uczuciach, obejmuje posadę nauczycielki na pensji dla dziewcząt i stara się stłumić w sobie miłość, którą wciąż darzy żonatego już Konrada. Remedium na ogarniającą ją „słabość – nie duszy, ale nerwów”, na rozwijającą się w końcu „anemię duszy” – ma się okazać praca.²⁸ Również obowiązek. Początkowo to właśnie poczucie obowiązku pozwala bohaterce noweli poradzić sobie z szarością i monotonią życia –

Na tym tle wyrasta obowiązek. To jednak wielkie słowo. Gwałtem utrzymuje przy życiu i powoli uzdrawia. (*Nauczycielka*, s. 17)

W końcu jednak Amelia dojdzie do wniosku, że:

Obowiązek, to jedynie sztandar, który sam przez się zwyciężyć, ani zapalić do czynu – niezdolny. Do tego trzeba miłości. (*Nauczycielka*, s. 57)

²⁵ Vide zapisy poprzedzające *Wielkanoc* oraz następujące tuż po niej (*Nauczycielka*, s. 61-67). Szczególnie znacząca okaże się niedzielna (być może właśnie Wielkanocna) przechadzka po cmentarzu i jej złowieszcze – sytuujące się na różnych poziomach świata przedstawionego – konsekwencje: wiersz Amelii i wpisane weń poczucie pustki, wymówienie posady, rozmowa ze Staszeckim. Podobną sekwencją zdarzeń – o diametralnie jednak odmiennych nacechowaniach – Miciński zakończy nowelę: spotkanie na cmentarzu i związana z nim sugestia życia „za grobem”, deklaracje dotyczące przyszłości, piosenka wieśniaków, oświadczenia.

²⁶ *Nauczycielka*, s. 36, 38.

²⁷ Vide: *Nauczycielka*, s. 36.

²⁸ Posługuję się wyimkami z: *Nauczycielka*, s. 6, 62.

I jeśli nawet owa „miłość” okaże się ostatecznie rodzajem tkliwości, to przecież właśnie ona ożywiać będzie – wciąż pozostające w centrum – „obowiązek” i „pracę”. Poświadczą to dobitnie zapis relacjonujący zajęcia, które miały być ostatnim spotkaniem tytułowej nauczycielki z podopiecznymi. Amelia – nękana smutkiem i apatią, po definitywnym zerwaniu z kochankiem – nosi się z zamiarem porzucenia zawodu, jednak, jak pisze, „malce” zadecydują o jej przyszłości: ulegnie prośbom najmłodszych uczennic i pozostanie na pensji.²⁹ Tego dnia zanotuje: „Moje wy dzieci kochane! wy moje – naprawdę moje!” (*Nauczycielka*, s. 79).

Ten, by tak rzec, macierzyński rys pedagogicznych zatrudnień głównej bohaterki ujawni się już na samym początku noweli. Szczególnie istotną rolę w rozgrywającej się na naszych oczach psychomachii odegra powierzona wyłącznej opiece Amelii – Zosia. W jednym z zapisów z początku października – minął więc ledwie miesiąc pracy – czytamy:

W ten sposób zdobyłam dziecko.
Niejedna kobieta, aby to osiągnąć, stawia na kartę całe życie.
(*Nauczycielka*, s. 12)

Dziewczynka jest początkowo uczennicą słabą i trudną, jednak z czasem, dzięki zaangażowaniu mentorki, zrobi nie tylko duże postępy w nauce, ale zacznie nawet pomagać w lekcjach młodszym koleżankom. Podczas wspomnianej powyżej „ostatniej” lekcji okaże się wręcz – jak powiedzą dziewczynki – „bohaterką”, która wpisana w opowiedane historie dyrektywę ofiarnej pracy zrealizuje w życiu. To właśnie Zosia dyskretnie łączy obie główne nici noweli. Miciński zaznaczył wiele cech upodabniających Amelię i jej wychowanicę. Mają podobną prze-

²⁹ Vide: *Nauczycielka*, s. 76-78. Dodajmy, że przywoływany tu fragment noweli, aż skrzy od przytoczonych historii, w których praca, obowiązek i miłość (rozumiana głównie jako: poświęcenie) łączą się nierozdzielnie; od wybranego przez Amelię i czytanego na zajęciach opowiadania Amicisa (tym nie wymienionym z tytułu utworem jest *Mały pisarczyk z Florencji*), przez opowieści dziewczynek (o pastuszku, „który cały swój obiad oddał żebrakowi”, o starym tragarzu, „który ciężką pracą utrzymywał troje wnucząt”), po ujawnienie ofiarności jednej z uczennic, która „od pół roku” – codziennie, w czasie przeznaczonym na odpoczynek – „pomaga w lekcjach wstępniaczkom”; to właśnie taką sekwencję wieńczy decyzja o pozostaniu na pensji.

słość: źle układające się relacje między rodzicami na obu odcisnęły swoje piętno.³⁰ Podobnie też rysuje się ich przyszłość –

Zosia pragnie zdobyć dużo wiedzy, stać się cierpliwą i wytrwałą, aby uczyć dzieci. (*Nauczycielka*, s. 86)

Nauczycielka nie ukrywa, że jej podstawowym – co nie znaczy jedynym – obowiązkiem jest wychować „zastępczynię: Zosię” (*Nauczycielka*, s. 87). Jednocześnie to właśnie bystra i nad wiek emocjonalnie rozwinięta pensjonarka –

mała uważa się za kobietę i mówi, jak dojrzała w bólu, czy zepsuciu istota

– towarzyszyć będzie swojej opiekunce w momencie, kiedy ta we wspomnieniach przeżywa najbardziej intymne chwile spędzone z ukochanym. Dziewczynka obecna jest też przy oświadczeniach, które Amelia, odzyskawszy samą siebie –

dopiero się odnalazłam, dopiero jestem sobą, dopiero zaczynam żyć

– przyjmie, choć spełnienie danego słowa odsunie do czasu, gdy Zosia będzie mogła przejąć jej obowiązki.³¹ Tak oto obydwie podstawowe wątki *Nauczycielki* znajdą pozytywne rozwiązanie – odpowiedzialnie odesłane w przyszłość, zdaje się być tym bardziej pewne.

6. W taki sposób wyakcentowane przesłanie nie pozostawia wątpliwości co do swoich ideowych źródeł. Powiedzmy też, że oba fabularne komponenty noweli: romansowy i pedagogiczny – występując z różnym natężeniem i w połączeniu z innymi typowymi elementami fabuły – należą do stałego repertuaru pozytywistycznych tekstów o nauczycielkach. Miciński wpisuje się w konwencję wypracowaną przez pisarzy starszego pokolenia, która w czasie gdy pracował nad *Nauczycielką* – a więc około roku 1895 – wciąż była żywa, choć ulegała już pewnym przekształceniom³². W interesującym nas utworze najwyraźniejszym znakiem owego modernizacyjnego procesu – prócz przeniesienia akcentu z fabuły na

³⁰ Vide zwłaszcza: *Nauczycielka*, s. 14-17.

³¹ Cytuję kolejno: *Nauczycielka*, s. 14, 87.

narrację, prócz dziennikowej formy i związanego z nią psychologizacyjnego nachylenia – będzie wybór miejsca, które stanie się placówką –

Da Bóg [...] że będziemy się bronić jeszcze długo

– dla tytułowej nauczycielki.³³ I owszem, w umieszczeniu akcji na pensji widać – podobnie jak w *Emancypantkach* – powiew nowych czasów.³⁴ Ale ów broniony przez kobiety szaniec polskości i przyzwoitości wspiera się na kanonie zachowań i warunkujących je zasad, które silnie zakorzenione są w przeszłości.³⁵ Osiąga to Miciński dzięki naszkicowaniu wyraźnej linii łączącej tytułową bohaterkę z samymi początkami nowoczesnej edukacji kobiet. Osobą szczególnie cenioną przez Amelię jest przełożona pensji. Nauczycielka modelowo realizująca postulaty pozytywistów i generacyjnie – jak się domyślamy – należąca do ich pokolenia. Łączą się w niej rzeczowość i zapał, całkowite oddanie pracy i ciągłe samokształcenie. Obdarzona talentem pedagogicznym cieszy się ogromnym autorytetem tak u innych nauczycielek, jak i u uczennic.³⁶ I to właśnie od niej dostanie Amelia „w złoto oprawną miniaturę Klementyny Hoffmannowej” (*Nauczycielka*, s. 80).³⁷ To szczególnie wymowny prezent. W obszar tekstu zostają bowiem włączone: biografia i dzieło ko-

³² Na temat relacji między pozytywistyczną i młodopolską strategią przedstawiania losu i pracy nauczycielek vide: J. Zacharska, *Nauczycielka w literaturze przełomu XIX i XX wieku*, [w:] idem, *O kobiecie w literaturze przełomu XIX i XX wieku*, Białystok 2000, s. 115-137; tu również uwagi o noweli Micińskiego.

³³ *Nauczycielka*, s. 81.

³⁴ Powieść Prusa – pisana z odcinka na odcinek – drukowana była w „Kurierze Codziennym” w roku 1890, pierwsze wydanie osobne ukazało się w cztery lata później.

³⁵ Vide: *Nauczycielka*, s. 68-69, 74-76.

³⁶ Vide zwłaszcza: *Nauczycielka*, s. 28-29; tu: prócz podanej wprost charakterystyki, zabawna scenka z Kafarską oświetlająca pozytywnie – przez kontrastowe zestawienie – postać przełożonej. To właśnie Kafarską – nauczycielkę z dużym doświadczeniem, ale wykonującą swój zawód bez pasji – zastąpi Amelia przy pracach administracyjnych, co nie tylko wzmacnia pozycję tytułowej bohaterki na pensji, ale pozwala też domyślać się w niej właśnie następczyni coraz bardziej niedomagającej przełożonej.

³⁷ Pisarze drugiej połowy XIX wieku pamiętali o Hoffmannowej, nie zawsze – jak Świętochowski – zgadzając się z nią. Przypomnijmy tu dla przykładu, że G. Zapolska dokonuje scenicznej przeróbki – wydanej w roku 1842 – powieści K. Hoffmannowej *Jan Kochanowski w Czarnolesie*; w roku 1905 ukazuje się – utrzymana wy-

biety, która nie tylko jako jedna z pierwszych stawiała problem edukacji dziewcząt, ale jednocześnie starała się – i to z powodzeniem – proponować i wdrażać konkretne praktyczne rozwiązania. Z perspektywy interesującego nas tekstu szczególnie istotne wydają się zwłaszcza dwa aspekty jej bogatej działalności. Autorka *Pamiętki po dobrej matce* od roku 1826 wykładała w nowo utworzonym Instytucie Guwernantek, zaś w roku 1828 została mianowana wizytatorką wszystkich pensji i szkół dla dziewcząt w Warszawie.³⁸ To ona – zdaje się sugerować Miciński – inicjuje ową sztafetę pokoleń, do której już w niedalekiej przyszłości przystąpi Zosia. Wskazanie na realną osobę skupiającą w sobie istotne dla utworu wartości jest w pisarstwie autora *Wity* częstym zabiegiem. Hoffmanowa będzie jasną – godną pamięci i naśladowania – postacią z przeszłości. Jednym z herosów nowoczesności był dla Micińskiego Stanisław Szczepanowski. Poddawany mitotwórczym zabiegom, powraca kilkakrotnie w tekstach autora *Mené-Mené-Thekel-Upharisim!...*

Uwiecznił go w *Nietocie* pod imieniem Oleśnickiego, uczynił postacią tragiczną, ofiarą kolizji ideałów i negatywnych tendencji rozwoju społecznego. [...] Miciński, tworząc symboliczną postać Oleśnickiego-Szczepanowskiego, uzasadniał: ocenę konfliktów społecznych w Polsce, krytykę pozornej stabilizacji społecznej i działalności wszelkich zorganizowanych stronnictw; uwypuklał własną misję ideową, kontynuującą syntezę romantyczno-pozytywistycznego działania.³⁹

rażnie w duchu pozytywizmu – powieść J. Papi *Klementyna*, której kanwą jest życie i działalność autorki *Świętych niewiast*.

³⁸ Podstawowe informacje o Klementynie z Tańskich Hoffmanowej zbiera biogram pomieszczony w *Polskim Słowniku Biograficznym*, t. IX, przew. kom. red. K. Lepszy, Wrocław 1960-1961 (cytowany dalej wyimek z listu do B. Trentowskiego pochodzi ze s. 575). Dodajmy jeszcze, że Hoffmanowa jest m.in. autorką dzieła *Amelia matką* (pomyślanego jako kontynuacja cieszącej się ogromnym powodzeniem *Pamiętki po dobrej matce*) – tekst dotyczy przede wszystkim wychowania religijnego i w nikłym stopniu konweniuje z *Nauczycielką*, ale tytułowa Amelia jest tu może warta odnotowania.

³⁹ W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi tajemnej...*, s. 172 (wyr. moje). Zasygnalizujmy w tym miejscu jeszcze jedną nić łączącą Micińskiego z Sewerem. *Nietota* nawiązuje do konwencji powieści z kluczem. Maciejowski był autorem wielu utrzymanych w tej konwencji tekstów. Jednym z nich jest powieść *Ponad siły* (1900), oparta na losach i działalności tragicznie zmarłego przemysłowca, społecznika

Przywołanie Klementyny z Tańskich Hoffmanowej pełni w *Nauczycielce* podobną rolę: uwypukla wpisaną w nowelę dyrektywę. Na sposobie jej realizacji zaważyły najmocniej postulaty pozytywistów, ale istota owego impulsu pozostawała aktualna przez cały wiek XIX. W liście do Bronisława Trentowskiego w roku 1841 autorka *Dziennika Franciszki Krasińskiej* pisała:

Dwie chęci kierowały jedynie moim piórem: żeby z naszych dziewcząt porobić dobre Polki i prawdziwe kobiety.

Miciński nie ma wątpliwości, że na tym właśnie polegać musi rola dobrej nauczycielki.

7. Sprawa byłaby czysta jak łza, gdyby nie kolejna edycja noweli. Miciński uczynił z niej pierwsze ogniwo cyklu prozatorskich utworów składających się na wydany w roku 1911 zbiór *Dęby czarnobylskie*.⁴⁰ Książka pomyślana jest jako rodzaj raptularza prowadzonego przez bohaterkę otwierającej tom noweli. Obok dziennikowych zapisów z *Nauczycielki* znajdziemy tu: prozę poetycką przepisaną z zeszytu brata Amelii (*Młot-*

i parlamentarzysty Stanisława Szczepanowskiego, który tak wyraźnie zaważył na kształcie *Księgi tajemnej Tatr*.

⁴⁰ T. Miciński, *Dęby czarnobylskie*, Warszawa 1911; książka ukazała się nakładem Księgarni St. Sadowskiego (cytowane według tego wydania fragmenty sygnują skrótem: *Dęby* i numerem strony). Dodajmy, że J. Tynecki podaje inny opis bibliograficzny tomu: *Nauczycielka. Nowele*, Warszawa [po roku 1911], Kuncewicz i Hofman (idem, *Inicjacje mistyka...*, s. 287). Zestawienie cytowanych przez Tyneckiego fragmentów ze znanymi mi edycjami noweli pozwala wnioskować, że pozycja wykorzystywana przez łódzkiego badacza zawiera tę samą redakcję utworu, która znalazła się w *Dębach czarnobylskich*. Zasygnalizujmy jeszcze jedną kwestię. W *Inicjacjach mistyka* czytamy: „*Nauczycielka* uchodziła za rewelację [...] w zakresie analizy psychologicznej i dzięki temu uzyskała wyróżnienie [mowa o konkursie „Czasu” z roku 1895], choć jej treść raczej utwór dyskwalifikowała w oczach konserwatywnych jurorów (raziło, iż bohaterka ma nieślubne dziecko)” (s. 152-153). Miciński – jak to wykazuje Tynecki na podstawie korespondencji – istotnie na żądanie „Czasu” dokonał pewnych modyfikacji (vide: J. Tynecki, *Inicjacje mistyka...*, s. 88, 299). Nie wydaje się jednak prawdopodobne, by zmiany te miały dotyczyć również struktury fabularnej utworu. W drukowanej w roku 1896 *Nauczycielce* Amelia jest zawiedziona w swych uczuciach panną na wydaniu; dopiero w zamieszczonej w *Dębach czarnobylskich* wersji utworu będzie kobietą uwiedzioną i porzuconą, która nosi, a później rodzi nieślubne dziecko niestałego kochanka.

dzian, dobierający oręża)⁴¹, zasłyszana podczas pobytu nad morzem historię latarnika (*Nad Bałtykiem*), krótkie opowiadanie – w warstwie fabularnej będące relacją z wizyty, którą narratorka złożyła mieszkającym za granicą znajomym (*Jaskółka*), oraz obszerną nowelę opowiadającą o losach rosyjskiego lekarza Jewanheliewa (*Dęby czarnobylskie*). Jedynie ten ostatni utwór nie przynosi – w obrębie struktury zdarzeń – wyraźnego uzasadnienia dla umieszczenia go w raptularzu Amelii. Miciński zadbał jednak o to, by włączenie do tomu historii uczonego i filantropa, który nie bez racji nosi swoje nazwisko – nie burzyło formalnej jednolitości zbioru.⁴² Oto sam początek tekstu:

W pamiętniku moim postanowiłam zapisywać już tylko zdarzenia... Nie chcę targać swej duszy... odkąd nie ma Mirosława, odkąd Starzecki poszedł w krainy, skąd nie ma wieści, ja żyję już tylko obowiązkiem. [...] Nie unikam życia ludzkiego, tam widzę wiele marności, ale też dużo rzeczy wielkich!... Należałoby wykazać, jak świat utrzymuje się tylko wysiłkiem ludzi żyjących mocami nadziemnymi. Oto jeden z takich kolumnowych!⁴³

Jak widać, w tym krótkim wstępie – obok motywów wyjętych z *Nauczycielki* – pojawia się jeden z najistotniejszych jej postulatów. Zamykająca tom nowela naszkicuje postać, która nie tylko żyje obowiązkiem, ale również rozumie go radykalnie – można powiedzieć, posługując się wskazówką Micińskiego: na sposób ewangeliczny.

⁴¹ Informacje o Mirosławie pojawiają się już w *Nauczycielce* (w tekście z roku 1896 brat Amelii ma na imię Stefek). Postać ta jest – obok wspólnej dla wszystkich tekstów instancji nadawczej – jedną z najmocniejszych nici, które łączą otwierającą tom nowelę z następującymi po niej partiami zbioru.

⁴² Źródłosłów nazwiska bohatera noweli to rosyjskie: евангелие, czyli: ewangelia. Dopowiedzieć więc warto, że w postaci wykreowanej przez poetę Zofia Chrućka – znajoma Micińskiego – rozpoznała pracującego „na Polesiu Mińskim [...] doktora-moskala Jewdokimowa (Jewankieliewa), który wychował w Krakowie córkę powstańca, pułkownika Hryniewicza, rozstrzelanego w Rohaczewie” (relacja Chrućkiej w: S. Strumph-Wojtkiewicz, *Śmierć Micińskiego. (Dwie relacje)*, „Kurier Warszawski” 1925, nr 217, s. 5; vide też: J. Tynecki, *Inicjacje mistyka...*, s. 287).

⁴³ *Dęby*, s. 148 (wyr. moje).

8. W odautorskim słowie wstępnym do *Dębów czarnobylskich* czytamy:

Zaiste, Mości Czytelniku, nauczono Cię odrzucać wszystkie moje „tajemniczości”, ja przywykłem nie liczyć się z Twoją glebą, potrzebującą płytkiej – 4 calowej orki.

Rozejście, bądź co bądź, tragiczne dla mych uczuć polskich.

Sięgam więc wstecz do utworów młodzieńczych, aby ich skromność nie raziła już niczem naszej reumatycznej polskiej Umysłowości, obłożonej watą i kadzidłami – w dusznych nieprzewietrzanych pokoikach... straszego szpitala.

Jeżeli jednak nie należysz do porażonych wielkim uwiązaniem Religii Życia Boskiego, racz ocenić i tę pracę mą – jako świadectwo wysiłku – małocełowego – ku podtrzymaniu „ścian pochylonych i murów walących się”.⁴⁴

Ton tej wypowiedzi niechętnych nie przekona, ale deklaracja wydaje się klarowna: pisarzowi nie wolno ustawać w pracy, jego obowiązkiem jest przeciwstawiać się działającym w świecie destrukcyjnym siłom, ale ponieważ czytelnik nie jest gotowy na „tajemniczości” nowej sztuki, autor zbiera i proponuje literackiej publiczności swoje wczesne – proste i skromne – prace. Ich proveniencję, gwarantującą jasność i przyzwyczajenie, potwierdzać mają daty – jak się domyślamy: powstania utworów – którymi sygnowane są pierwsze trzy pomieszczone w książce teksty: *Nauczycielka* – 1895, *Młodzian, dobierający oręża* – 1894, *Nad Bałtykiem* – 1896.⁴⁵ Są to zresztą utwory wcześniej już drukowane w prasie (*Nauczycielka* i *Nad Bałtykiem* w roku 1896, *Młodzian, dobierający oręża* – jako *Panteista* w roku 1898 oraz 1901) i istotnie należą do młodzieńczego etapu twórczości Micińskiego. Z podobną dozą pewności nie da się już tego powiedzieć o dwóch pozostałych nowelach. O dacie powstania *Jaskółki* nie wiemy nic pewnego. W *Dębach czarnobylskich* drukowana jest – jak się wydaje – po raz pierwszy, co można potraktować jako przesłankę w kwestii datowania. Ponadto niektóre cechy budowy – zwłaszcza fragmentaryczność i specyficzny rysunek postaci – pozwalają widzieć w tym tekście bezpośrednią zapowiedź dojrzałego okresu twórczości epickiej autora *Xiędza Fausta*. Tytułowa nowela – jeśli jest młodzieńczym utworem, to musiała przeleżeć w szufladzie kilkanaście lat. Nie wydaje się to prawdopodobne. Pierwsze szkice *Dębów czarnobylskich* mogły

⁴⁴ *Dęby*; ustęp zatytułowany *Od Autora* następuje bezpośrednio po karcie tytułowej i nie jest objęty paginacją.

⁴⁵ Odpowiednio: *Dęby*, s. 106; s. 117; s. 140.

istotnie powstać w latach 1892-1895, kiedy to Miciński bywał – najpierw jako guwerner, później jako gość – w okolicach, których obraz: topografię i towarzyskie stosunki odnajdujemy w utworze.⁴⁶ Niemniej w druku tekst ukazał się po raz pierwszy dopiero w roku 1910 i nie odstaje w wyraźny sposób od literackiej produkcji tego czasu.⁴⁷

9. Już to pobieżne zestawienie podaje w wątpliwość wagę i rzetelność formułowanych w autorskim wstępie zapewnień. Na tym jednak rzecz się nie kończy. Można się było spodziewać, że Miciński przygotowując *Nauczycielkę* po raz kolejny do druku – w piętnaście lat po jej napisaniu – zechce nanieść jakieś poprawki. Istotnie, dokonał zmian i nie są to jedynie stylistyczne retusze. Szczegółowe ich zestawienie zajęłoby wiele stron. Powiemy więc tylko o podstawowych – i dla nas najistotniejszych – kierunkach poczynionych modyfikacji.⁴⁸

Autor *Niedokonanego* przekształca nieco sposób myślenia i zainteresowania tytułowej nauczycielki. Pierwsza wersja noweli:

Raz, czytając na głos *Dwa bieguny*, wyrzekłam zdanie, że nigdzie może tyle sił nie trwoni się marnie, jak w naszym społeczeństwie. A przecież stosunkowo nigdzie tylu rąk i głów do pracy nie trzeba, jak u nas. (*Nauczycielka*, s. 49)

Ten sam zapis w nowej redakcji:

Raz, czytając na głos Witkiewicza: Po latach wielu, wyrzekłam, że musimy jako naród od wnętrza się przebudować: wszyscy z kiepska poetyzują, a tu trzeba nareszcie poznać, iż największym wrogiem jest idealizacja. Należy widzieć życie w jego przepaściach. (*Dęby*, s. 60-61)

⁴⁶ W kwestii tej vide: rozdział *Laskowicze* w: J. Tynecki, *Inicjacje mistyka...*, s. 138-144.

⁴⁷ Pierwotną wersję noweli – noszącą tytuł *Czarnobylskie dęby* – drukował „Tygodnik Ilustrowany” w numerach 39-43; w roku 1911 utwór nagrodzony został w ogłoszonym przez pismo konkursie nowelistycznym. (O poszczególnych nowelach, które weszły w skład *Dębów czarnobylskich* – i o tomie jako całości – pisze: T. Linkner, *Komponenty twórczej ewolucji w »Dębach czarnobylskich«*, [w:] idem, *Zanim...*, s. 11-107).

⁴⁸ O relacjach pomiędzy dwoma wersjami innego pomieszczonego w *Dębach czarnobylskich* utworu – drukowanego w „Życiu” (1898, nr 38/39, s. 506-507) *Panteistę* Miciński zmienia w *Młodziana, dobierającego oręża* (*Dęby*, s. 107-117) – i o konsekwencjach tej przemiany pisał W. Gutowski (idem, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, s. 67-68).

Ten sam temat i sens wypowiedzi. Zmienia się natomiast wyraźnie tonacja i typ organizującej utwór wyobraźni. Zmienia się też bezpośrednio – historyczny i kulturowy – kontekst: wydaną w roku 1893 powieść Orzeszkowej zastąpił esej Witkiewicza z roku 1906.⁴⁹ W podobny sposób – choć nie zawsze tak gruntownie – Miciński przeredaguje większą część tekstu. W efekcie znacznemu wyostreniu ulegnie temperament Amelii. Zmieni się też jej sposób postrzegania świata. Za sprawą tej nowej optyki rzeczywistość wyraźniej niż dotąd zaczyna odsłaniać swoją dojmującą naturę. Pierwsza redakcja:

Nie wolno straszyć ludzi ponurym wyglądem i nie grać wraz z wszystkimi smutnej farsy, której tytuł: powaga życia.

Powaga – to wielkie słowo! głupcy je szanują, tłumy przed nim się korzą, mędracy niem gardzą.

A ja, która nie jestem ani głupią, ani mędrcom, a z tłumy mnie wypędzono, czuję – znużenie...

(*Nauczycielka*, s. 64-65)

I druga:

Nie wolno straszyć ludzi ponurym wyglądem i nie grać wraz z wszystkimi smutnej farsy, której tytuł: „Warszawko, jakoś to będzie”.

Tu najlepsi ludzie czynią sztuczną powagę przez kontrast do olbrzymiej masy lekkomyślnej, zmiennej... która z rewolucji wyniosła tylko: kabarety.

A zaś powaga warszawskich cnót – wielkie słowo! kurierki ją szanują, tłumy przed nimi się korzą, mędracy milczą.

Ja, która nie jestem ani głupią, ani mędrcom, a z tłumy mnie wypędzono, czuję iż trzeba odejść.

(*Dęby*, s. 79)

Miciński część *passusów* skreśla, szereg fragmentów dopisuje. Jeszcze jeden z wielu możliwych przykładów:

O, gdyby zorzą być na chwilę i w blaskach miłości zniknąć!...

Rzucam pióro, chcę myśl czemś rozerwać, wstyd mi siebie samej.

(*Nauczycielka*, s. 34)

⁴⁹ Dodajmy, że w późniejszej redakcji noweli przywołane zostają też *Dzieje grzechu* (1904-1908); vide: *Dęby*, s. 35.

Zorzą byłam na chwilę, w blaskach miłości zniknę!...

... Rodzą się we mnie sadystyczne obrazy... Zdaje mi się, że jestem hiszpańską mniszką i wdziera się pułk polskich Maćków... Ohydnie rozbastwione chłopcy zdzierają z mniszek szaty... A ja bym się może śmiała wtedy.

Wstyd mi siebie samej.

(*Dęby*, s. 40-41)

Wszystkie te ingerencje pełnią – zasadniczo – tę samą funkcję: mają radykalnie poszerzyć diapazon uczuć, zrewoltować, rozedrgać wyobraźnię i światoodczucie Amelii.⁵⁰ Dotyczy to również Zosi. W *Nauczycielce* z roku 1896 czytamy:

A mnie – ot tak było czemuś smutno. Myślałam sobie, jak to dobrze było Panu Jezusowi w stajence obok pasterzy, Matki Boskiej i Józefa... (*Nauczycielka*, s. 16)

To samo miejsce w drukowanej piętnaście lat później noweli:

A mnie – ot tak było czemuś smutno. Myślałam, jak to dobrze było Panu Jezusowi na krzyżu wisieć obok Matki Boskiej i aniołów... (*Dęby*, s. 18)

Z drobniejszych, ale istotnych, ingerencji odnotujemy zamianę cenionego głównie przez starsze pokolenie Nałęczowa, w okolicach którego – w pierwszej redakcji noweli – Amelia ma spędzić wakacje, na bardziej młodopolskie Tatry.⁵¹ Powiedzmy też, że Konradowi, który pierwotnie był pisarzem, Miciński każe zająć się teraz – ekonomią i polityką.⁵²

Wreszcie kwestia najistotniejsza. W zakończeniu utworu przed Amelią rysuje się perspektywa małżeństwa. W pierwszej wersji noweli tytułowa bohaterka akceptuje ją, w drugiej – stanowczo odrzuca. W *Nauczycielce* z roku 1896 źródłem cierpień Amelii – jak pamiętamy – jest jej

⁵⁰ Od strony poetyki zapisków Amelii rzecz przedstawia się tak: „Określenie stanów psychicznych z pierwszej wersji opowiadania *Nauczycielka* (1896), bliskie stylowi noweli pozytywistycznej, w drugim wydaniu (*Dęby czarnobyłskie*, 1911) zostało zastąpione obrazowaniem symbolicznym” (W. Gutowski, „Z mego szczęścia...”, s. 13-14).

⁵¹ Vide końcowe partie obu tekstów. Dodajmy, że Tatry – wcześniej w utworze nieobecne – wprowadza Miciński do drugiej redakcji noweli w kilku miejscach.

⁵² Vide: *Nauczycielka*, s. 35; *Dęby*, s. 42.

wzgardzona miłość do Konrada, który zdawał się odwzajemniać uczucie, poślubił jednak inną. Druga redakcja wnosi jeszcze jeden element do tej konstrukcji: ciężę i nieślubne dziecko. Wątek ten wplótł Miciński w utwór, nie troszcząc się zbytnio o konsekwencje. Wydłużenie akcji, która wcześniej zamykała się w ramach jednego roku, do dwóch lat – umożliwia Amelii wyjazd w Tatry i urodzenie dziecka.⁵³ Dzieje się to wszak kosztem prawdopodobieństwa, burzy też kompozycyjną zwartość utworu. Pozwala jednak wskazać – dziecko bowiem umiera, a tytułowa bohaterka może wrócić na pensję – rzeczywiście ważki powód graniczącego z rozpaczą smutku, który (w obu wersjach noweli) trawi, coraz rzadziej znajdującą pociechę w pracy, nauczycielkę. Dokonująca się na naszych oczach psychomachia zyskuje jeszcze jeden: przejmujący i dosadny – pokład.

10. Pisze Wojciech Gutowski:

dla Micińskiego doskonalenie moralne jedynie w połączeniu z pełnią doświadczeń życiowych umożliwiało realizację czynu społecznie wartościowego.⁵⁴

W nowej wersji utworu spektrum „doświadczeń życiowych” Amelii zostaje znacznie – by nie powiedzieć: drastycznie – poszerzone. Autor *Kniazia Patiomkina* zastosował tu rozwiązania typowe dla swojej artystycznej strategii, która w sposób jednoznaczny sytuuje jego twórczość w głównym nurcie modernizmu. Zaznaczmy jednak, że ów modernizacyjny zwrot – dotyczący szczególnie zastosowanych środków wyrazu – nie idzie w parze z radykalną zmianą formułowanych w noweli postulatów.⁵⁵ W pierwotnej wersji utworu dotyczyły one zwłaszcza potrzeby heroicznego wypełniania podjętych obowiązków. Podobnie rzecz ma się z tekstem drukowanym w *Dębach czarnobylskich*. Pełna, choć dojmująca,

⁵³ Rozwiązanie to powtórzy Miciński w *Nietocie*, gdzie o Zolimie przeczytamy, że „z niebezpieczeństwem najwyższym wychowuje dziecię w jednej jaskini Tatr” (idem, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 1910, s. 386; dalej jako: *Nietota*).

⁵⁴ W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, s. 171.

⁵⁵ Mało tego, szereg korektur, jak choćby ta dotycząca zatrudnień kochanka Amelii, podkreśla jeszcze mocniej – ale i komplikuje – artykułowane wcześniej dyrektywy.

egzystencja nauczycielki – jej głównymi obrysami będą: ukrywana ciąża, samobójcza próba Konrada, śmierć dziecka – jest drogą prowadzącą: od rozlewnej ukraińskiej rzeki, po której łódka niosąca kochanków płynie „sama, bez wiosel”, ku przeczuciu „innego nurtu” rzeczywistości. Amelia zanotuje: „słyszę w sobie drugą, wielką podziemną rzekę – nadświadomego życia”.⁵⁶

Taki kierunek i sam punkt dojścia – nie przesłonią tytułowej nauczycielce istoty jej misji. Wręcz przeciwnie, dopiero wędrówka odbyta w głąb własnej świadomości, wniknięcie w obszar „prawdy”, która „ma nieskończone labirynty, przepaście, otchłanie” – umożliwi pełne oddanie się pracy na rzecz przyszłości, zaowocuje przekonaniem, że wartość mają tylko wiedza i czyn, czyli – praca.⁵⁷ Ale to tylko jeden wymiar dokonującego się tu przejścia. Utwór w obu wersjach jest zapisem swoistej wiwisekcji. Operacja ta sięga jednak rzeczywiście głęboko i ma poważne konsekwencje dopiero w tekście drukowanym w roku 1911. Amelia odrzuci oświadczyzny Starzeckiego, ponieważ zna i rozumie siebie już na tyle dobrze, by wiedzieć, że droga, jaką obrała, wymaga całkowitego poświęcenia i ascezy. Praca nauczycielki jest zresztą tylko jednym z etapów owej drogi. Nieodzownym, ale i niewystarczającym. Jest niczym ów „labirynt”, który wiedzie wytrwałego i przemyślnego wędrowca ku „przepaści”. Tam dopiero: u „kresu” otwiera się „otchłań” prawdy, czy też inaczej: tam „prawda” odsłania swoją otchłanną naturę. To właśnie ów „kres”: swoiście rozumiana „śmierć” jest tu centralną kategorią. W *Nauczycielkę* Miciński wpisał bowiem sugestię istnienia dwóch – przenikających się – wymiarów rzeczywistości i porządków egzystencji: realizującego się „za życia”, w obszarze tego, co społeczne, oraz: spełniającego się „po śmierci”, skojarzonego z możliwością przekroczenia ograniczeń własnej kondycji. Skąd ta funebralna frazeologia? Otóż, w obu wersjach noweli deklaracje rozstrzygające o losach głównej bohaterki i wyraźnie określające ideowe przesłanie tekstu – zostaną poprzedzone sceną na cmentarzu.⁵⁸ Spacerujący bohaterowie – Amelia, Starzecki,

⁵⁶ *Dęby*, s. 102; vide też: s. 13-15.

⁵⁷ *Dęby*, s. 106 (wyr. moje); vide też: *Dęby*, s. 105.

⁵⁸ Tu drobne zmiany poczynione w nowej edycji tekstu ograniczone zostały do minimum i związane są przede wszystkim z przeniesieniem akcji z okolic Nałęczowa w Tatry; vide: *Nauczycielka*, s. 85-86 oraz *Dęby*, s. 104.

Zosia i towarzysząca jej koleżanka – widzą kobietę płaczącą na grobie „pułkownika z roku 1863”. Z jej ust wyrwie się krzyk: „Spotkamy się za grobem, prawda, mój ojciec, że się spotkamy!”.⁵⁹ W tych słowach Amelia będzie szukać wskazówki dla siebie. Gwarancją ich wagi ma być impuls, który je zrodził, źródło, z którego czerpią swój sens –

O siostrzo! niechaj te słowa, płynące z głębi kochającego, miłością mądrego serca, będą jasnowidzeniem, które tobie ulży w boleści, a mnie da moc do prowadzenia życia dalej...⁶⁰

W kolejnej scenie usłyszymy dziewczynki planujące swoje dorosłe zatrudnienia. Jak pamiętamy, Zosia ma być następczynią Amelii.⁶¹ Kiedy pensjonarka dorośnie – wpisane w egzystencję wartości zostaną poniesione w przyszłość. Jej opiekunka wypełni swoją pedagogiczną misję i będzie mogła ruszyć w dalszą drogę. W pierwszej wersji utworu zyska możliwość przekroczenia samotności i ukojenia związanego z nią bólu. Przyjmie oświadczenia Staszeckiego. Słowa z cmentarza: „spotkamy się za grobem” – poczyta sobie za dobrą wróżbę, której realizację Miciński skojarzy z matrymonialną obietnicą.⁶² Zdecydowanie inaczej rzecz przedstawiać się będzie w drugiej redakcji noweli. Tytułowa nauczycielka nie zakończy swojej misji wraz z wychowaniem następczyni. Słowa rozpaczającej na grobie ojca kobiety przekształci we wskazówkę, która poprowadzi ją dalej:

– Wróżbę i ja miałam na cmentarzu: „spotkam dalsze rozjaśnienie za grobem”. (*Dęby*, s. 106)

Rozumieć ją będzie jako obietnicę jeszcze głębszego wniknięcia w naturę świata i samej siebie, jako zapowiedź wniknięcia, rozpoznania głębi. Jej obrazowym ekwiwalentem będą pojawiające się w wygłosie tekstu – przywoływane już powyżej – „nieskończone labirynty”, „przepaście” i „otchłanie” prawdy. Ale przeczytamy też:

⁵⁹ *Nauczycielka*, s. 86, *Dęby*, s. 104.

⁶⁰ *Nauczycielka*, s. 86; *Dęby*, s. 104 (wyr. moje).

⁶¹ Tak w obu wersjach; jednak o ile w roku 1896 dziewczynka chce „uczyć dzieci”, to w piętnaście lat później jej pragnieniem będzie „módz leczyć” (vide: *Nauczycielka*, s. 86-87; *Dęby*, s. 105).

⁶² Fragment, o którym mowa, przytoczony został w czwartej całości niniejszego rozdziału.

Z górami rozmawiam, chodzę po lasach, chmury mi wieszczą, jak niegdyś Janowi świętemu. Tu w Tatrach dopiero zrozumiałam całą Ewangelię.

Rozwijam w sobie moc intuicji wierzącej, że nie ma religii wyższej nad prawdę – całego nadcześnika. (*Dęby*, s. 106)

Jest sierpień. Amelia ma wakacje i stawia pierwsze kroki na drodze ku prawdzie „całego nadcześnika”. Planuje jeszcze wyjazd do Anglii, gdzie wysłucha wykładów indyjskiego mnicha i mistyka Swami Wiwekanandy o „ciałach człowieka” (*Dęby*, s. 106).⁶³ Później wróci na pensję

⁶³ Swami Wiwekananda (1863-1902) w ostatnim dziesięcioleciu XIX wieku gościł z prelekcjami w Anglii dwukrotnie (na stałe do Indii powrócił w roku 1900). Wykłady, o których pisze Miciński dotyczyły zapewne wywodzącej się z buddyzmu koncepcji „trikaja”: trzech ciał, które posiada każdy „przebudzony”. Są to: „ciało wielkiego ładu” identyczne z esencją wszechrzeczy oraz nauką głoszoną przez Buddę, „ciało zachwyty” doświadczające rozkoszy związanej z doznawaniem ucieleśnionej prawdy, oraz „ciało emanacji” będące w istocie projekcją ducha, ale przejawiające się jako fizyczne ciało, tego który przebywa na ziemi, by głosić naukę i nieść ludziom wyzwolenie. (O koncepcji trzech – lub czterech – ciał pojawiającej się w różnych tradycjach pisze A. Wierciński w książce *Przez wodę i ogień. Biblia i Kabała*, Kraków 1996, s. 198, 216-218, 221). Wiwekananda był jednym z najwybitniejszych uczniów Śri Ramakryszny (1836-1886), za którym głosił m.in. naukę o jedności wszystkich religii i leżącej u ich podstaw jednej prawdzie. W myśl tego przesłania każde głębokie doświadczenie religijne może prowadzić do poznania „ostatecznej rzeczywistości”. Charyzmat Ramakryszny dał podstawy odnowie i ożywieniu hinduizmu, ale najważniejsze bodaj doświadczenie religijne świętego z Bengaluru związane było z chrześcijaństwem i z osobą Chrystusa, rozpoznanego – na drodze kontemplacyjnego wniknięcia – jako jedna z boskich inkarnacji. „Boży szaleniec” – jak nazywają Ramakrysznę uczniowie – miał doświadczyć wizyjnego spotkania z Jezusem i mistycznego złączenia z nim. Ten silny związek z chrześcijaństwem był ważny również dla Wiwekanandy. Założony przez niego Zakon Ramakryszny rozpoczął swoją działalność w Boże Narodzenie 1887 roku. Zgromadzenie to prócz życia kontemplacyjnego prowadziło – i prowadzi – ożywioną działalność społeczną. W zgodzie z nauką Ramakryszny mówiącą, że Bóg mieszka w ludziach i służyć mu można tylko niosąc pomoc cierpiącym, mnisi zakładają i prowadzą szpitale, przychodnie, apteki, domy dla sierot, szkoły oraz biblioteki. W tym kontekście warto wspomnieć, że Wiwekananda jest autorem głośnej w swoim czasie książki *Karma-joga. Filozofia pracy i obowiązku* (przeł. K. Chobot, Katowice 1923). Ten ścisły związek między mistycznym impulsem i społeczną aktywnością musiał robić na Micińskim wrażenie. Koncepcje i postawa, o których mowa, były bliskie poecie i pojawiają się na różnych poziomach jego dzieł wielokrotnie. Tutaj sygnalizujemy ich obecność w związku z drobną wzmianką o „indusie”, którego ma poznać Amelia (*Dęby*, s. 106). Akcentuję ten szczegół, ponieważ strategia wprowadzania en pas-

– do jej monotonnego rytmu, do codziennych lekcji i żmudnego poprawiania kajetów. Jak to ujmuje Tomasz Lewandowski:

Wartością naczelną Micińskiego staje się – poprzedzona sugestią istnienia ukrytych, acz naturalnych więzi pomiędzy mistykami i pozytywistami [...] – synteza wieloźródłowego maksymalizmu poznawczego i zaangażowania społecznego.⁶⁴

11. *Nauczycielka* drukowana w *Dębach czarnobylskich* jest młodopolskim utworem. Jednak modyfikacje, jakim została poddana: radykalizacja postawy Amelii i uwewnętrznienie problematyki – prowadzą nas w dwóch kierunkach jednocześnie. Wstecz – ku wzorcom uformowanym w poprzedniej epoce. I w stronę typowo modernistycznych przewartościowań. Podobnie rzecz ma się z jedną z najśłynniejszych nowel Młodej Polski. Mowa o *Siłaczce*. Opublikowana pięć lat przed utworem Micińskiego jest polemiką z pozytywistycznym wzorcem. Nie oznacza to wszak, że autor *Ludzi bezdomnych* miałby radykalnie odcinać się od idei głośzo-

sant modulujących wypowiedź paradygmatów to signum metody pisarskiej autora *Xiędza Fausta*, a wskazanie w wygłosie *Nauczycielki* na Swami Wiwekanandę jest modelowym przykładem jej realizacji.

⁶⁴ T. Lewandowski, *Powracająca fala idei zbliżonych do pozytywistycznych w literaturze Młodej Polski. Lata 1907-1914*, [w:] *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podraży-Kwiatkowskiej, Kraków 1995, s. 72 (wyr. moje). Dopowiedzmy, że to właśnie wspomniany wyżej indyjski trop wyprowadza *Nauczycielkę* w sposób szczególnie wymowny poza ścisły krąg idei skupionych – jak powiada Sienkiewicz – „w tym pozytywistycznym słończniku”, który obracał się za ostrym słońcem intelektualnych mód i mówień w czasach, „gdy Boga pisało się przez małe b, gdy racjonalizm był synonimem rozumu i gdy nawet ludzie religijni, mniej śmiałej natury, trzymali się ideału i religii jakoś wstydliwie...” (list H. Sienkiewicza do K. Górskiego z 14 VII 1895, [w:] idem, *Listy*, t. 1, cz. 2, wstęp i biogramy adresatów J. Krzyżanowski, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1977, s. 293). Nowa moda kazała patrzeć w nowe słońce; główny bohater *Xiędza Fausta* powie więc: „Trzeba wyjaśnić, po co jechaliśmy do Indii [...] – posiadłszy w sposób rozległy i możliwie głęboki wiedzę zachodnią, doznaliśmy przeświadczenia, iż poza życiem ludzkim kryje się świat mało lub wcale niedostępny naszej świadomości. Okultyzm, teozofia, spirytyzm a przede wszystkim religie na swój sposób starają się ten świat udostępnić. / Znaczenie jego jest niezaprzeczone wbrew mniemaniu pozytywistów: stamtąd czerpiemy nasze porywy najszlachetniejsze, tam zmierza ewolucja ludzkości, tam w tym »Ponad« kryje się sfera owego raju, który na ziemi kończy się tylko nudą, zwątpieniem lub przesytem” (T. Miciński, *Xiędz Faust. Powieść*, Kraków 1913, s. 112; dalej cytaty sygnuję skrótem *Faust* i numerem strony).

nych przez starszych pisarzy. *Siłaczka* to realizacja „wzorca” z poprzedniej epoki. Tyle, że realizacja przewrotna i polemiczna. Dotyczy to przede wszystkim konstrukcji postaci głównego bohatera.⁶⁵ W pewnym tylko stopniu tytułowej bohaterki. Stanisława Bozowska umiera. Zepchnięta na margines rzeczywistości – wyznacza jej nowe centrum. Właśnie tam – na obrzeżach egzystencji, u kresu istnienia, wiejska nauczycielka staje się osią świata. Przez moment widzi to nieco podekscytowany i zarazem mocno poirytowany własną bezradnością małomiasteczkowy lekarz. Ascetyczny heroizm nie wytrzymuje konfrontacji z brutalną i trywialną codziennością, ale śmierć panny Stanisławy nie okaże się przecież bezsensowna. Najwyraźniejszym tego śladem będzie – „zdziczała rozpacz, podobna do niedocieczonej tajemnicy”.⁶⁶ Dostrzeże ją Obarecki w oczach wyrostka, który jadąc w zawiei po leki, zgubił drogę – „koń mi ustał... piechotą przyszedłem rano” – a kiedy nauczycielka umarła, przyszedł odnieść pożyczone od niej książki. Takie rozwiązanie przekracza pozytywistyczny kanon i jednocześnie mieści się w jego granicach. Wskażmy tu na dwa – zestawiane już z *Siłaczką* – utwory, które wyszły spod pióra twórców starszego pokolenia. Z jednej strony niech będzie to *Profesorka* Michała Bałuckiego – kończąca się śmiercią wydanej na pastwę bezmyślności, pogardy i wyrachowania nauczycielki.⁶⁷ Z drugiej, optymistyczna *Stracona* Sewera.⁶⁸ Oba te teksty pozostają w bezpośrednim zapleczu no-

⁶⁵ Pisano o tym wielokrotnie. Vide zwłaszcza: H. Markiewicz, *Opowiadania Żeromskiego*, [w:] idem, *Prus i Żeromski. Rozprawy i szkice literackie*, Warszawa 1964; A. Hutnikiewicz, *Wstęp*, [w:] S. Żeromski, *Wybór opowiadań*, Wrocław 1971. Z nowszych prac wymienić można: Z. Lisowski, *Nowelistyka Stefana Żeromskiego*, Kielce 1999; J. Zacharska, *W poszukiwaniu wielkości – »Siłaczka« Żeromskiego*, [w:] idem, *O kobiecie...*, s. 53-69.

⁶⁶ S. Żeromski, *Siłaczka*, [w:] idem, *Opowiadania*, Warszawa 1993, s. 85; wyimek niżej: s. 84.

⁶⁷ Vide: M. Bałucki, *Profesorka*, [w:] idem, *Pisma wybrane*, wybór i red. T. Drewnowski, J. Skórski, A. Żyga, t. 8: *Nowele i humoreski*, Kraków 1956, s. 331-385 (pierwodruk: „Świat” 1891, nr 2-4).

⁶⁸ I. Maciejowski, *Stracona. Spisał podług opowiadania lekarza Sewer*, „Biesiada Literacka” 1881, t. XI, (utwór drukowany był w odcinkach począwszy od nr 275, kolejne fragmenty znajdują się pomiędzy s. 212-373). Nowelę poprzedza pochodząca od redakcji notatka: „Stracona [...] ma swą tendencję społeczną: los nauczycielek wiejskich i oddziaływanie inteligencji, że tak powiemy, szlacheckiej na lud prosty. Sewer podjął myśl zupełnie nową a ważną” (nr 275, s. 212).

weli Żeromskiego i dobrze oświetlają ów podwójny gest autora *Popiołów* – aprobatę i polemikę.⁶⁹ Pisze Jadwiga Zacharska:

Początkujący autor nawiązując do najbliższej tradycji – Orzeszkowej, Konopnickiej, Sienkiewicza, pokazujących cichy heroizm i bezkompromisowość kobiet przejmujących nowe obowiązki społeczne – jak i do przewartościowań w sferze wartości i moralności dokonywanych przez przedstawicieli formacji modernistycznej – wielkość znajduje w kobiecie, skromnej nauczycielce wiejskiej, a za jej źródło uznaje postawę moralną, wytrwałość na placówce.⁷⁰

Z naszej perspektywy najistotniejsze wydaje się artykułowane przez Żeromskiego – nie tylko w *Siłaczce* – przeświadczenie, że tym, co na trwałe i w sposób jednoznaczny wpisuje się w rzeczywistość, zakotwicząc egzystencję po stronie wartości – jest „wielkość bohaterów mierzona ich poświęceniem i wyrzeczeniem”. Podobnie rzecz stawia – również nie tylko w *Nauczycielce* – Miciński. Obaj pisarze starają się zaznaczyć w konstruowanym przez siebie projekcie egzystencji pozytywny – by nie powiedzieć: pozytywistyczny – rys. Nie oznacza to, rzecz jasna, że łatwo u nich usłyszymy tę nutę trzeźwego optymizmu, która tak często cechowała autorów pokolenia Szkoły Głównej.⁷¹

⁶⁹ J. Zacharska wskazuje na pewne podobieństwa – ale i wyraźne różnice – między nowelą Sewera i *Siłaczką*: „W przedstawionym [przez Żeromskiego] zdarzeniu można się [...] dopatrzeć związków fabularnych i polemiki z wyraźnie pozostającą na usługach programu pozytywistycznego tendencyjną i optymistyczną wizją roli inteligencji na prowincji z opowiadania Sewera *Stracona*” (idem, *W poszukiwaniu wielkości...*, s. 68; vide też: idem, *Nauczycielka...*, s. 126-127). Sugestię, że *Profesorka* Bałuckiego i nowela Żeromskiego pozostają ze sobą w odległej relacji, znajdziemy w rozprawie T. Drewnowskiego: „Pewne zbieżności nowel (jak choćby [...] pokrewieństwa nazw miejscowości) zdają się przemawiać za tym, że nowela Żeromskiego rodziła się w świadomej polemice artystycznej z *Profesorką*. [...] O zbieżnościach tych wspominam, rzecz prosta, tylko w tym sensie, w jakim napomyka się o przygodnym korepetytorze słynnego ucznia” (idem, *Przedmowa*, [w:] M. Bałucki, *Pisma wybrane...*, t. 1: *Przebudzeni*, Kraków 1957, s. CLII; vide też: s. CLI-CLII). Dla nas jest mniej istotne, na ile przygodnymi nauczycielami okazali się dla Żeromskiego – Bałucki czy Sewer. Ważne natomiast jest to, że w *Siłaczce* widać nie tylko artystyczną polemikę, ale i dialog z rozwiązaniami literackimi i ideowymi, jakie zaproponował polski pozytywizm.

⁷⁰ J. Zacharska, *W poszukiwaniu wielkości...*, s. 68; cytat niżej: s. 69.

12. Twórczość Tadeusza Micińskiego ma jeden ze swych początków w utworze, którego kształt i przesłanie wiele zawdzięcza literackiej praktyce polskiego pozytywizmu. Modyfikacje, jakim została poddana *Nauczycielka*, czytelnie oddają ewolucję artystycznych i ideowych inklinacji autora *Nietoty*. Ale lektura obu wersji noweli dobrze unaocznia też stałą obecność w jego światopoglądzie elementów zakorzenionych w poprzedniej epoce, w szeroko rozumianym projekcie oświeceniowym. Miciński jako artysta i myśliciel stosował – lub postulował – radykalne rozwiązania. Daleki jednak był od jednostronnego akceptowania ekstremów cechujących tak często myśl społeczną i polityczną tamtej epoki –

starał się je łączyć, tworząc ideologiczny odpowiednik symbolicznej „jedności przeciwieństw”. Synteza ta miała godzić tradycję romantyczną i pozytywistyczną, idealizm i pragmatyzm polityczny, *Ideal-* i *Realpolitik*. Jedynie połączenie romantycznego czynu, opartego na przewartościowanej etyce oraz pracy organicznej mogło ocalić Polskę w okresie rozbiorów [...], a obecnie pozwoli przekształcić społeczeństwo „sztuczne”, pozbawione naturalnej spójni w jednolity naród.⁷²

Dęby czarnobyłskie ukazują się równolegle z *Walką o Chrystusa*, w tym samym roku drukowane są pierwsze fragmenty *Xiędza Fausta*.⁷³ Teksty te – tak odmienne formalnie – są integralnymi elementami spójnego projektu, obrysowują wciąż to samo twarde jądro światopoglądu, a w jakiejś mierze również wyobraźni autora *Niedokonanego*. Nawzajem się oświetlając i uzupełniając, tworzą spłot przenikających się, nierozdzielnie ze sobą związanych utylitarnych dążeń i ezoterycznych dociekań, pragmatycznych postulatów i mistycznych tęsknot.

⁷¹ O postawie przedstawicieli tego pokolenia – zwłaszcza o jej społecznych aspektach – i o stanowiącym jej fundament zespole przeświadczeń vide: S. Fita, *Pokolenie Szkoły Głównej*, Warszawa 1980.

⁷² W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xiegi Tajemnej...*, s. 170.

⁷³ Powieść drukowana była w warszawskiej „Sztuce” (1911, z. 1 – 1912, z. 6). Jako książka – w redakcji różniącej się od edycji czasopiśmiennej – ukaże się w roku 1913. Dodajmy też, że Miciński swoim zwyczajem włączy do *Xiędza Fausta* wcześniej publikowane teksty, m.in. drukowaną w „Chimerze” z roku 1902 (t. 6, z. 18) *Dolinę mroku* i *Bezaliela*, którego w roku 1904 zamieściła „Krytyka” (t. 1, z. 4) – oba teksty poddał poeta znaczącym modyfikacjom (kwestia ta została szczegółowo omówiona w *Komentarzu edytorskim* do: T. Miciński, *Poematy prozą...*, s. 333-342).

13. W ramie modalnej *Nauczycielki* – obu jej wersji – sytuuje się krąg przeświadczeń, dyrektyw i pisarskich strategii polskiego pozytywizmu. Kiedy Miciński publikuje w roku 1911 *Dęby czarnobyłskie* – na samym początku zbioru umieszcza młodzieńczą *Nauczycielkę*, zaś tytułowej bohaterce tej z ducha pozytywistycznej noweli przyznaje kluczową dla konstrukcji całego tomu rolę. Ten artystyczny gest widzieć trzeba jako element szerszej – ujawniającej się w ówczesnej literaturze i publicystyce – tendencji. Mowa o nasilającej się zwłaszcza po roku 1905 ekspansji idei zbliżonych do pozytywistycznych. Na tle epoki zjawisko to – zwłaszcza jeśli Młodą Polskę widzieć jako kompleks modernizacyjnych procesów – może wydawać się mało istotne. Ale jeżeli nawet zgodzić się z Tomaszem Lewandowskim, że owa fala – zdawałoby się: przebrzmiałych już – przekonań i postulatów „nie była zbyt wysoka” i nie wyłobiliła „w pejzażu literatury lat 1907-1914 ujścia dla wyrazistego nurtu, który dałoby się opisać jako jej względnie samodzielny całość”, że konstrukcyjne rozwiązania i wpisane w nie ideowe tendencje, które tak łatwo wziąć za bezpośredni spadek po poprzedniej epoce, nie tylko w pozytywizmie mają swoje źródło – jeżeli więc przystać na taką diagnozę, to musimy przecież pamiętać, że impulsy, o jakich mowa, odnajdujemy w utworach najwybitniejszych pisarzy Młodej Polski i często nie są to teksty ani marginalne, ani słabe artystycznie.⁷⁴ Prawda, że ta ostatnia uwaga nie odnosi się do *Nauczycielki*, ale i jej historia warta jest odnotowania. Zwłaszcza, że modyfikacje, jakim została poddana, z jednej strony dobrze oddają dynamikę: kierunek i charakter przekształceń, którym podlega artystyczna działalność Micińskiego, z drugiej: rzucają jaskrawe światło na trwałe rysy światopoglądu autora *Życia nowego*. I jeśli przyjąć, że jest to dzieło organizowane w pierwszym rzędzie przez zrewoltowaną wyobraźnię: frenetyczną i zarazem symbolistyczną, to pamiętać trzeba, że ma ono

⁷⁴ Zagadnienie, o którym tu mowa, referuje i diagnozuje T. Lewandowski w przywoływanym już artykule *Powracająca fala...* (przytoczone wyżej fragmenty: s. 76). Inny aspekt zagadnienia omawia J. Tomkowski w trzech szkicach zamykających jego książkę *Mój pozytywizm* (Warszawa 1993). Szeroką perspektywę dla poruszanej tu problematyki kreślą dwie komplementarne wobec siebie rozprawy: B. W. Tuchman *Wyniosła wieża. Świat przed pierwszą wojną 1890-1914* (przeł. J. Zawadzka, Warszawa 1987) i M. Eksteins’a *Święto wiosny. Wielka wojna i narodziny nowego wieku* (przeł. K. Rabińska, Warszawa 1996).

również swój „pragmatyczny” wymiar, lub inaczej: jednym z podstawowych aspektów tego kompleksu artystycznych strategii i intelektualnych poszukiwań, w których obroty wyobraźni autora *Bazylissy* znajdują swój wyraz – jest opisany tutaj „pozytywistyczny” wątek ideowych przeświadczeń pisarza. To właśnie ów splot dążeń i postulatów formułowanych przez starsze pokolenie i podejmowanych przez twórców Młodej Polski leży u podstaw tej skomplikowanej: niejasnej i zarazem jaskrawie wyrazistej struktury symbolicznej, która wyłania się z dzieł Micińskiego, z utworów, dodajmy, zaliczanych do najdonioślejszych i najciekawszych zjawisk polskiego modernizmu. I choć komponent, o którym mowa to tylko jeden z dopływów ożywiających artystyczny projekt autora *Xiędza Fausta*, to jego oddziaływanie wydaje się szczególnie warte wyakcentowania. Jest bowiem stałym punktem odniesienia. W pękniętym, na wskroś oksymoronicznym dziele Micińskiego stanowi przeciwwagę: uzupełnienie i zarazem antynomiczny biegun dla wciąż ponawianych w obrębie tej twórczości zuchwałych, przewrotnych, transgresyjnych gestów.



„CHRISTUS VERUS LUCIFERUS”. FUNDAMENTY APOFATYCZNEJ WYOBRAŹNI

Pierwotnym zamiarem było stworzenie dwóch;
ostatecznie tylko jeden został stworzony.⁷⁵

W KRĘGU NIEDOKONANEGO

1. Jeśli zgodzić się, że u podstaw światopoglądu Micińskiego leży ów kompleks postulatów i związanych z nimi idei, który w roku 1896 znalazł swój wyraz w *Nauczycielce*, to pamiętać też trzeba, że kluczową dla tego dzieła przestrzenią jest jego wymiar symboliczny, organizowany głównie przez dwa antynomiczne i ściśle ze sobą złączone bieguny: Chrystusa i Lucifera.⁷⁶ Złożona relacja, która w artystycznym projekcie autora *Kniazia Patiomkina* łączy oba motywy, stanie się punktem wyjścia – i paradygmatem – dla poszukiwań odwołujących się do poznawczej

⁷⁵ Berachot, cytat za: L. Kushner, *Miód ze skały. Wizje odnowy mistyki żydowskiej*, przeł. Z. Wiese, Poznań 1994, s. 29.

⁷⁶ W tekstach, którym w tej książce poświęcimy baczniejszą uwagę, Miciński używa zwykle formy „L u c i f e r”. My czynimy podobnie. Zapis taki akcentuje bowiem dosłowne znaczenie leksemu, co – jak wolno sądzić – miało dla poety znaczenie. Nie jest to ortografia powszechna w epoce, jednak przykłady jej zastosowania – i to nie tylko w tekstach literackich – znaleźć można bez trudu. Oczywiście, w utworach autora *W mroku gwiazd* pojawia się również forma „L u c y f e r”. Choćby w *Xiędzu Fauście*, który, co istotne, jest jednym z newralgicznych miejsc dzieła Micińskiego. Pamiętać jednak wypada, że pisarz opatrzył powieść taką oto uwagą: „Autor [...] nie bierze na siebie odpowiedzialności za ortografię według metody Kryńskiego” (*Faust*, s. 375).

siły mitu, symbolu, metafory. Otwierająca się tu problematyka obecna jest załączkowo już we wczesnych tekstach Micińskiego. Jednak w pełni dojdzie do głosu w utworach późniejszych, pozostających coraz wyraźniej pod wpływem symbolizmu i stopniowo ulegających ekspresjonistycznym tendencjom. Charakter tego przesunięcia – a także skalę związanych z nim emocji – dobrze ilustrują uwagi rozrzucone po dyskursywnych tekstach poety. I tak, na przykład, o sposobach czytania pism Słowackiego, zwłaszcza *Króla-Ducha*, powie Miciński:

Klucza symbolicznego szukano tak długo! Że go nie znaleziono wprost – winną jest płytkość panującej u nas dotąd psychologii pozytywistycznej.⁷⁷

O nowej psychologii i nowym epistemologicznym paradygmacie:

Źródła wiedzy magicznej, jak dawne źródła Nilu boskiego, tworzą się na górach niebieskich – lecz widzimy je bliżej, choć nie mniej tajemnicze w naszych piersiach. (*Do źródeł*, s. 176)

To tam – na dnie duszy, w jej niezgłębionej ciszy – bije źródło sensu. Tam odzywa się – jak czytamy w eseju o *Królu-Duchu* – „duch miłości” (*Do źródeł*, s. 110). Napisze o nim Miciński w trybie intymnego wyznania: „o tajemnicza potęgo, która mówisz do mnie w milczeniach” (*Do źródeł*, s. 144). I właśnie intuicja milczącej – a zarazem władczej – tajemnicy stanowić będzie przeciwwagę, dla tych rozpoznań, które z latami coraz wyraźniej jawią się autorowi *Walki o Chrystusa* jako – „doktryna! surowa, fryzjerska, zimna” (*Do źródeł*, s. 110).

2. W przekonaniu Tadeusza Micińskiego, a dzielił je pisarz z wieloma innymi twórcami Młodej Polski, sztuka jest poszukiwaniem formy źródłowej – absolutnie koniecznej i bezgranicznie otwartej. Pisarstwo miało być drogą w stronę formy bardziej pojemnej. Czym się okazało? Dykcja literatury tamtego czasu bywa aż nazbyt manieryczna. I można pytać za Czesławem Miłoszem:

⁷⁷ T. Miciński, *Król Duch – Jaźń. Poemat Juliusza Słowackiego*, [w:] idem, *Do źródeł duszy polskiej*, Lwów 1906, s. 80 (dalej cytaty z książki sygnuję skrótem: *Do źródeł* i numerem strony).

jak to się stało, że po języku, którym pisali Ignacy Krasicki, Stanisław Trembecki, Kajetan Koźmian, Adam Mickiewicz, Aleksander Fredro, Bolesław Prus oraz Józef Ignacy Kraszewski, zdarzyło się polszczyźnie coś podobnego.⁷⁸

Ale trzeba przy tym pamiętać – i autor *Ocalenia* przypomina o tym dobitnie – że przysłowiowa „młodopolszczyzna” jest językiem, który dźwiga solidny „rynsztunek umysłowy Młodej Polski”, że ujmuje w swoje ramy „poważną problematykę filozoficzną i egzystencjalną”.⁷⁹ Główny nurt tych zagadnień zmierza w stronę utraconej nieskończoności, w stronę głębi jałowiejącego świata, i zarazem ku takiej wizji sztuki, która artystyczny gest czyni przestrzenią żywej obecności prawdy. Młodopolanie nie podzielają optymizmu młodych pozytywistów, nie chcą też dzielić z nimi rozpacz.⁸⁰ Podążają za intuicją trwałego sensu, szukają nadziei istnienia niepodległego nicości. Na ich oczach taksująca myśl realistycznego projektu zbiera swoje żniwo – rzeczywistość rozwarstwia się i rozpada, jej symboliczna tkanka zamiera. Pisarze tamtej epoki rozumieją, że świat drwi z ludzkich racji, że ma sobie za nic reżim uściśleń i domknięć. Ale wiedzą też, że w świecie obojętnym i milczącym, w świecie wegetacji

⁷⁸ Cz. Miłosz, »Od początku tamtego stulecia«, „Rzeczpospolita” 2002, nr 71, dodatek: „Plus-Minus”, s. 1 (szkic poety poświęcony jest przywoływanej już książce M. Podraza-Kwiatkowskiej *Wolność i transcendencja...*).

⁷⁹ Ibidem. Dodajmy, że złożoność i wagę sygnalizowanej tu kwestii od lat podnoszą i opisują badacze Młodej Polski (vide zwłaszcza: M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy – Dekadenci – Herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985; T. Walas, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890-1905)*, Kraków 1986; H. Filipkowska, *Koncepcje mitu i jego związków z literaturą w krytyce literackiej Młodej Polski*, Lublin 1988; M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994; M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997; R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997; W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001).

⁸⁰ Ramę dla takiej postawy – w jej egzystencjalnym wymiarze – stanowią z jednej strony: kryzys racjonalistycznej koncepcji świata i scjentystycznie ukierunkowanego światopoglądu, załamanie się organicznikowskich ideałów pozytywizmu, atrofia jego heroicznego altruizmu; zaś z drugiej: narastające poczucie, że przemiany w obrębie zbiorowej świadomości dokonują się nie na drodze ewolucji, ale skokowo, za sprawą wstrząsów, że w obrębie organizujących życie społeczne paradygmatów: aksjologicznych, cywilizacyjnych, kulturowych, politycznych – zachodzą głębokie przekształcenia, których konsekwencji nie sposób przewidzieć.

i entropii – nie sposób żyć. Dlatego ich wyobraźnia żywi się symbolami, krąży wokół figur głębi, ma zdolność – jak powie Leśmian – „nagłego rozszerzania się w nieskończoność”.⁸¹ Pozytywistycznej teorii, która rości sobie pretensje do dosłowności, przeciwstawiają – metaforę. Język sylogizmu zastępują dykcją analogii. Nad pewnością i rację przedkładają doznanie nieznanego i niejasnego sensu. To tutaj ma swoje źródło ciemny, manieryczny styl Młodej Polski. I stąd bieżą ścieżki prowadzące w stronę symbolistycznego nurtu tamtej literatury.⁸² U jego podstaw, jak wiadomo, leży zrodzona w kręgu hermetycznych dociekań intuicja, że świat okrywa subtelna siatka korespondencji, że za jej sprawą różne – również rozbieżne – aspekty rzeczywistości są ze sobą powiązane, że mowa powinowactw i oddźwięków powtarza porządek rytmów świata. W szkicu *Rytm jako światopogląd* pisał Leśmian:

każde porównanie, każda przenośnia przypomina mi o tajemnej łącznicy, o odwiecznym pokrewieństwie, o dziwnej – mimo różnic – tożsamości.⁸³

Uchwycenie nici podobieństw i filiacji, które łączą najodleglejsze zjawiska, odsłonięcie sieci analogii – przywraca światu spoistość i głębię. Nie oznacza to jednak wcale, że odzyskane istnienie jest odtąd bezpieczne. Symboliści wiedzą, że świat ujęty w symbolu niknie z oczu, że jego zarysy to – szczeliny pęknięć, że symboliczna materia jest śmiertelna, a wraz z nią umiera jej duchowa treść. To dlatego mowa symbolu, mowa niejasnej sugestii, wybrzmiewa niekiedy tak dramatycznie i mocno. Dlatego szuka swojego gruntu w transcendencji. Dlatego pomnaża i utwierdza nadzieję – znaczenia, całości, pełni.

W taki sposób rozumiany symbol zwykle ma strukturę mitu. Upodabnia się doń. Nasiąka i emanuje mitycznym sensem. Na przełomie wieków XIX i XX nadawano „mitycznym przekazom status prawdy tajemniczej i trudnej do rozszyfrowania, ale równocześnie niezależnej od tego, co historyczne i relatywne”, toteż mit –

⁸¹ B. Leśmian, »W mrokach złotego pałacu«, [w:] idem, *Szkice literackie...*, s. 149.

⁸² Kwestię wyczerpująco omawia – analizuje i interpretuje – M. Podraza-Kwiatkowska w fundamentalnej rozprawie *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka* (Kraków 1975).

⁸³ B. Leśmian, *Rytm jako światopogląd*, [w:] idem, *Szkice literackie...*, s. 68.

stanowił ochronę przed historią i pozbawioną znaczenia codziennością. Był wyrazem dążeń do zakorzenienia człowieka w transcendencji i całym kulturowym dorobku reprezentującym takie właśnie dążenia. Przy tym przekonanie, że istota bytu jest w zasadzie niepoznawalna i wymaga nieustannego wysiłku hermeneutycznego, otwierało nieskończone pole dla twórczości i rozszerzania możliwości duchowych.⁸⁴

Szczególnie istotny jest ów twórczy impuls. Wiąże się z nim możliwość ujawnienia nieznanymi obszarów zagarnianej przez mit rzeczywistości, ujęcia na nowo świata, odsłonięcia głębi i doniosłości egzystencji. Wszystko to jest sednem i stawką artystycznych poszukiwań zmierzających do stworzenia dzieła mającego rangę i siłę mitu.⁸⁵ W pisarskiej praktyce modernistów mit „stawał się zarówno językiem, jak i wzorem literatury”. Punktem wyjścia są zwykle mityczne struktury, źródłowe wyobrażenia, kanwy i obrazy przechowane w kulturze –

Młodopolscy twórcy przekształcają swobodnie przekazane przez tradycję motywy, wypełniają je własną treścią, ale zarazem posługują się zawartymi w mitach schematami sytuacji w interpretowaniu otaczającej ich rzeczywistości. Interpretacja ta z kolei często wkracza w granice mitu, podejmuje z niego nie tylko fabularny motyw, lecz również transhistoryczną, ponadczasową perspektywę oglądu zjawisk.⁸⁶

⁸⁴ H. Filipkowska, *Koncepcje mitu...*, s. 168, 168-169. W innym miejscu autorka *Tułaczy i wędrowców* pisze: „Motywy mityczno-religijne pojawiają się w prozie, poezji i dramacie, stają się konstruktywnym składnikiem myśli estetycznej i filozoficznej, leżącej u podstaw formujących się prądów literackich” (idem, *Z problematyki mitu w literaturze Młodej Polski*, [w:] *Problemy literatury polskiej lat 1890-1939*, seria I, pod red. H. Kirchner i Z. Żabickiego, przy współudziale M. R. Pragłowskiej, Wrocław 1972, s. 221). Szeroką perspektywę dla relacji między symbolem i mitem kreśli M. Podraza-Kwiatkowska na kartach przywoływanej wyżej monografii polskiego symbolizmu; w paragrafie *Symbole-mity* czytamy między innymi: „reprezentatywne symbole-mity, które stanowią wynik poszukiwania zbiorowej, ogólnoludzkiej, ponadczasowej świadomości, są jednocześnie wyrazem problematyki typowej dla epok”, i dalej: „uzupełnianie się symboli nastrojowych, transcendentalnych, symboli-mitów, symboli »znaczących« [...] – zwiększa migotliwość znaczeniową utworu, a co za tym idzie – zwiększa różnorodność uczuciowego odbioru przez czytelnika oraz różnorodność interpretacji” (idem, *Symbolizm...*, s. 174, 175).

⁸⁵ Vide: H. Filipkowska, *Koncepcje mitu...*, s. 117-145 (rozdział: *Młodopolskie dzieło-mit*); wyimek niżej: s. 168.

⁸⁶ H. Filipkowska, *Z problematyki mitu...*, s. 251-252.

W punkcie dojścia mowa mitu sprawia, że możliwe staje się znowu myślenie o rudymentach rzeczywistości, o głębokim nurcie istnienia, o tym, co utwierdza jego znaczenie. Innymi słowy, nieoczywista prawda mitu jest odpowiedzią na postępującą atrofię sensu. Oświeśla na nowo ludzki los. Przydaje blasku egzystencji. Pozwala dojrzeć i uchwycić nie tylko jej bieg czy treść, ale również – istotę. Powiada autor *Walki o Chrystusa*:

Historia nie daje nam głębi, jeno cienie działania. Właściwe działanie jest w głębinie duchowej, udramatyzowanej przez mit.⁸⁷

3. W pisarstwie Tadeusza Micińskiego świat zostaje ujęty w ramy mitu. Jego osią staje się napięcie między dwoma aspektami symbolicznie ujmowanej rzeczywistości – Chrystusem i Luciferem. Istniejący w taki sposób obszar artystycznych – i metafizycznych – poszukiwań jest strukturą o podwójnej naturze. Po pierwsze: odsyła w stronę głębi i jej tajemnicy, ma komunikować z wymykającymi się intelektualnej spekulacji aspektami świata, a w dalszej perspektywie: z samą jego esencją. Po drugie: wpisana jest weń ambicja uchwycenia egzystencji: ujęcia „za pomocą obrazowych form całokształtu zjawisk życia”.⁸⁸ Powiada autor *Straceńców*:

To co ma być – jeszcze nie powstało; to co było – zmierzchnęło; to co jest – liche i zbrukane, jak wałczą się karczma na rozstaju.

⁸⁷ T. Miciński, *Walka o Chrystusa*, Warszawa 1911, s. 57 (dalej cytaty sygnuję skrótem: *Walka* i numerem strony). W przekonaniu autora *Bazylissy* mity tradycji „mówią o wierzchołkach duchowych, które w życiu zjawiały się tylko w swej przeciętnej” (*Walka*, s. 56). Jednocześnie tworzą splątana sieć znaczeń i odesłań – „każda konstellacja, każda niemal ze znanych gwiazd ma mnóstwo najsprzeczniejszych funkcji, któremi ich nadzieliły mity” (*Walka*, s. 30). I dlatego właśnie mogą być jedynie kanwą dla odnowionej mowy mitu. Fundament dla tej restytucji widział Miciński m.in. w dziele Mickiewicza, który „zapoczątkował w literaturze naszej mitologię twórczą, symboliczną” (*Do źródeł*, s. 79), i jednocześnie „ustanowił obrządek polskiej mistyki, która wrastając korzeniami w piekło ziemi – kielichami kwiatów pije komunę z gwiazd” (*Do źródeł*, s. 36). Ten ruch naśladuje i umożliwia mowa mitu – „uporczywie i nieskończenie krążąc wokół ośrodka mitycznej intuicji, w który słowo nie trafia”; i zarazem właśnie w dykcji mitu znajduje swój język „nieustający trud szukania nazwy dla tego, co nieprzypadkowe” (L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Warszawa 2003, s. 131, 132).

⁸⁸ B. Danek-Wojnowska, J. Kłossowicz, *Tadeusz Miciński*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura okresu Młodej Polski*, t. II, Warszawa 1967, s. 286.

Ogień tylko oczyścić może – ogień-zbawiciel, który już nieraz podpałał stęchłe i zimne rudery i nieraz roztrzaskiwał błędne koło Saturna na promienne jutrzenkowe królestwa.

(*Do źródeł*, s. 7)

Bieguny szkicowanej tu przestrzeni wyznaczają rozstaje dróg i meandryczny ruch Saturna po nieboskłonie. Chyląca się ku ruinie karczma i zjawiskowość pierścieni planety. *Z m i e r z c h* starego świata i *w s c h o d z ą c e* – rodzące się z oczyszczającego ognia – jaśniejące królestwo. Wrócimy jeszcze do tego fragmentu jednego z ważnych manifestów poety, teraz zaznaczmy tylko wpisaną weń teleologiczną perspektywę, dodajmy też, że Miciński będzie stopniowo rozbudowywał naszkicowany tu skrótowo projekt. W jego ramach kwestie religijne przeplatają się z postulatami społecznymi, zagadnienia metafizyczne z problematyką narodową, w centrum jednak – niezmiennie – pozostają wciąż te same kategorie. Ogień i jutrzienka. Chrystus i Lucifer.⁸⁹

4. Powiedzmy o ustaleniach poczynionych już odnośnie interesującej nas tutaj problematyki. Kwestią podstawową wydaje się fakt, że oba motywy – odpowiednio wymodelowane – stają się w dziele Micińskiego kategoriami opisującymi rzeczywistość. Zdaniem większości badaczy *Lucyfer* i *Chrystus* to sygnatury dwóch wpisanych w świat porządków. Jak to ujmuje Wojciech Gutowski „stanowią dwie rozdzielone części pełnej rzeczywistości”⁹⁰. Z jednej strony idealna – a przez to niepochwytana, w pewnym sensie wyzbyta realności – sfera wartości transcendentnych, z drugiej splot jakości związanych z egzystencją – dotkliwą: dojmującą i trywialną, a przy tym również nie poddającą się kategoryzacjom. Pisze autor *Pasji wyobraźni* –

⁸⁹ Przypomnijmy, że już we wczesnym, poświęconym Słowackiemu, wierszu *Resurrecturi* („Czas” 1899, nr 76) podmiot wyznań to typowy dla wyobraźni Micińskiego bohater *luciferyczny* – kreowany z wykorzystaniem motywów odsyłających bezpośrednio do Chrystusa i zarazem przewrotny, mroczny, demoniczny (dobrze oddaje to fraza: „Duch mój woła do ciemnej otchłani: / Eli – Eli – lama sabachtani!”). Nad zmartwychwstającą wraz z nim Polską powiewa jednak „chorągiew Chrystusa” i ku Chrystusowi lecą „Roty duchów ogniste”, którym „Już zaświtały zorze” (vide: *Do źródeł*, zwłaszcza s. 21, 26-27).

⁹⁰ W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xiegi Tajemnej...*, s. 77.

W idealnym planie wartości ład, dobro i miłość, sens ofiary i poświęcenie ukazują oblicze Chrystusa-Emanuela; w bycie realnym, materialno-psychicznym, bezcelowość ślepej woli życia, powszechna walka, cierpienie, okrucieństwo i obłąd odślaniają przenikliwą, sceptyczną, z bolesną ironią zapatrzoną w absurdalny bieg rzeczy – twarz Lucyfera.⁹¹

Oba te aspekty rzeczywistości łączy silna relacja o dynamicznej naturze. Napięcie pomiędzy nimi oddaje walkę sprzecznych sił rozdzierających świat. Narzucająca się gnostyczna perspektywa nie jest tu jedynym paradygmatem.⁹² Dynamiczny układ przeciwieństw, który rządzi twórczością Micińskiego, odczytywany bywa jako wyraz zmagania się idei.⁹³ Dostrzega się w nim próbę oddania „kosmicznej i etycznej siły realizującej się w antynomiach i rozwijającej się przez nie”.⁹⁴ Wpisany bywa w dramat zmagania się człowieka z otaczającą go pustką.⁹⁵ W innej perspektywie związany z Chrystusem apolliński porządek kultury przeciwstawiany jest – kojarzonej z Lucyferem – pierwotności natury, rozumianej jako dionizyjski chaos instynktów.⁹⁶ Kanwą dla tej struktury jest

⁹¹ W. Gutowski, „Z mego szczęścia...”, s. 19. W innym ujęciu: „Chrystus-Emanuel, będący wcieleniem dobra, jest [...] czynnikiem statycznym, Lucifer – wcielenie zła – jest czynnikiem wnoszącym ruch do świata, jest też odbiciem twórczej myśli ludzkiej” (B. Danek-Wojnowska, J. Kłossowicz, *Tadeusz Miciński...*, s. 272).

⁹² O pewnych wątkach gnostycznego zaplecza twórczości i światopoglądu autora *Xiędza Fausta* pisał: J. Tomkowski, *Świat gnozy Tadeusza Micińskiego*, [w:] *Młoda Polska. Legendy i światopoglądy*, pod red. T. Bujnickiego i J. Illga, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego” 1983, nr 610, s. 54-73.

⁹³ Jako jeden z pierwszych kwestię stawia w taki sposób E. Woroniecki w artykule *O Tadeuszu Micińskim i „Xiędzu Fauście”* („Krytyka” 1913, t. 38, s. 241-249, 329-338). Krytyk wskazuje na wyraźne u Micińskiego antytetyczne zestawienie motywów Chrystusa i Lucyfera, dostrzegając jednocześnie silne dążenie do połączenia obu przeciwnych biegunów.

⁹⁴ E. Rzewuska, *Elementy teatralne w powieściach Tadeusza Micińskiego*, Konferencja naukowa poświęcona prozie polskiej XX wieku, Toruń 1968, [mps. powielony], s. 5.

⁹⁵ Vide teksty H. Floryńskiej: „Lucyferyzm chrystusowy” *T. Micińskiego (1873-1918)*, „Euhemer” 1976, nr 3 (niżej wyimek ze s. 55); *Spadkobiercy Króla-Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, Wrocław 1976 (tu: *Lucyferyzm i heroizm*, s. 91-173). Autorka akcent położyła na „lucyferyczny” pierwiastek w człowieku, na „lucyferyzm” rozumiany jako „postawa intelektualna i emocjonalna wobec skonstatowanego braku wartości transcendentnych w bycie – postawa niezgody, negacji i szukania racji dla istnienia”.

⁹⁶ Vide: W. Gutowski, *Problematyka powieści Tadeusza Micińskiego »Nietota«, »Xiędz Faust« – próba reinterpretacji*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Mikołaja

lucyferyczny mit: w swoich religijnych, ezoterycznych i literackich wariantach.⁹⁷ Organizuje ją artystyczny gest leżący u podstaw poetyki dzieła autora *W mroku gwiazd* – oksymoron. Erazm Kuźma w zestawieniu Lucyfer – Chrystus widzi właśnie typową dla pisarstwa Micińskiego figurę oksymoroniczną.⁹⁸ Fundamentalna oksymoroniczność wypowiedzianej rzeczywistości zakorzeniona jest w spojrzeniu nicującym świat. Marta Tomczyk powie, że u źródeł takiej optyki leży –

podstawowa metafizyczna sprzeczność, której symbolami stają się Chrystus i Lucyfer.⁹⁹

Kopernika w Toruniu” 1972, z. 48. Dodajmy też, że Miciński często „Przenosi psychiczny dramat w sferę archetypów. Temu służą odwołania mitologiczne: Lucyfer – archetyp zła, Chrystus – archetyp dobra” (W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, s. 73). Zabieg ten implikuje „antynomiczność bohatera rozdartego między zbrodnię i świętość, mieszczącego w sobie potęgę i kruchość, gwałtowność zarazem i delikatność”, co z kolei „stanowi o ustawicznym napięciu twórczości Micińskiego”, o koincydencji sprzeczności, która „nie znajduje rozwiązania, sprowadza się do statycznego dramatu” (J. Prokop, *Konkwistador na morzach mroku*, [w:] T. Miciński, *Poezje...*, s. 15; podobnie w: J. Prokop, *Żywioł...*, s. 83).

⁹⁷ Przywołajmy jedno z proponowanych przez badaczy ujęć: „W wielki symbol o walorach mitu ujmuje Miciński swoją koncepcję świata, rozdzieranego przez dwie sprzeczne siły [...]. Nawiązując do pradawnego mitu o Lucyferze jako zbuntowanym duchu, uosabiającym element pychy i buntu z jednej oraz pierwiastek materialny z drugiej strony, daje pisarz sugestywny obraz rozdarcia człowieka pomiędzy dwoma systemami wartości: między systemem reprezentowanym przez symbol Lucyfera a wartościami spokoju, dobra i harmonii, znajdującymi obrazowy odpowiednik w postaci Chrystusa” (B. Danek-Wojnowska, J. Kłossowicz, *Tadeusz Miciński...*, s. 287). Pamiętać też trzeba, że niemal wszystkie ważne postaci w dziele Micińskiego – jak to ujmuje E. Rzewuska – „urastają do ponadludzkich symbolów, identyfikując się z bohaterami przywoływanymi lub konstruowanymi mitów”, i że taki bohater „musi podlegać usankcjonowanym przez mit koniecznościom” (idem, *O dramaturgii Tadeusza Micińskiego*, Wrocław 1977, s. 115 i s. 117).

⁹⁸ Opozycja ta „może mieć różne stopnie artykulacji, i to w tym samym utworze. Raz są to więc dwie przeciwstawne i walczące ze sobą potęgi. Innym razem – Chrystus i Lucyfer to bracia [...] zarządzający różnymi dziedzinami. [...] Trzecia artykulacja to już *coincidentia oppositorum* [...]. Ostateczna formuła jest utożsamieniem: »*Christus verus Luciferus*«” (E. Kuźma, *Oksymoron jako gest semantyczny*, [w:] *Studia o Tadeuszu Micińskim...*, s. 214).

⁹⁹ M. Tomczyk, *Tadeusz Miciński – pisarz nierozstrzygniętych antynomii. O koncepcji Chrystusa i szatana w poezji Tadeusza Micińskiego*, [w:] *Z Bogiem przez wieki. Inspiracje i motywy religijne w literaturze polskiej i literaturach zachodnich XIX i XX wieku*, pod red. P. Żbikowskiego, Rzeszów 1998, s. 250.

5. Pora zapytać o bieguny napięcia, o którym mowa. Kim jest Chrystus? W ujęciu Zbigniewa Kuderowicza jest znakiem „wartości wyższych, absolutnych, trwających poza zgon jednostki”.¹⁰⁰ Jan Prokop przypisze mu rolę władczego przewodnika i mistrza, który „jest oparciem i pomocą w walce o wyzwolenie wewnętrzne”, sam zaś „walczy z demonem Luciferem”. Taki obraz Chrystusa – dobrego i bliskiego Nauczyciela, zdaniem autora *Lekcji rzeczy*, przeciwstawiony zostaje „zimnej twarzy» Boga”.¹⁰¹ Wojciech Gutowski z kolei powiada:

Chrystus jest [...] żywym obrazem Boga, dynamiczną Jaźnią makrokosmiczną, która łączy człowieczeństwo z boskością [...]. W wysiłku ludzi odrodzonych Chrystus adaptuje pierwiastki lucyferyczne, łączy wiarę z wiedzą.¹⁰²

Ta dywergencja nie powinna nas dziwić. W projekcie Micińskiego Chrystus – podobnie jak bohater lucyferycznego mitu – uwikłany jest bowiem w wewnętrzne sprzeczności, jawi się jako byt tragicznie rozdarty „pomiędzy swoim własnym Dobrem (miłością) i własnym Złem (statycznością)”.¹⁰³ Pęknięcie to uwydatniają biegunowo różne – choć stereotypowe – ujęcia postaci Zbawiciela. Jeszcze raz autor *Nagich dusz i masek*:

Micińskiego fascynował prosty, ewangeliczny wzór świętości, w którym człowiek dla bliźniego jest żywą obecnością Chrystusa. [...] Jednocześnie w osobie Chrystusa Miciński bardzo często podkreślał moc, potęgę, boski izolacjonizm. [...] W takim ujęciu obraz Chrystusa zbliżał się do wykładni doketystycznej, adaptował na przekór Nietzschemu cechy Zaratury i oczywiście bliski był ezoterycznemu portretowi Lucyfera.¹⁰⁴

¹⁰⁰ Z. Kuderowicz, *Historia i wartości integrujące*, [w:] *Studia o Tadeuszu Micińskim...*, s. 171.

¹⁰¹ J. Prokop, *Żywioł...*, s. 234, 233. Badacz dodaje jednak, osłabiając wyrazistość kreślonego wizerunku: „ów obraz Mistrza i Nauczyciela zamazuje emocjonalną mgiełka. Promieniuje zeń nie czysta duchowość, ale żar emocjonalny” (s. 234).

¹⁰² W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, s. 164.

¹⁰³ T. Wróblewska, *Recepcja czyli nieporozumienia i mistyfikacje. Aneks*, [w:] *Studia o Tadeuszu Micińskim...*, s. 70 (dodajmy jednak, że zdaniem badaczki realizacja motywu „Chrystusa” w tekstach Micińskiego zwykle nie wykracza poza tradycyjną funkcję i Chrystus utożsamiony zostaje z „normą etyczną”).

¹⁰⁴ W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, s. 169.

Ta bliskość ma w dużej mierze naturę lustrzaną, ale są w niej również zdecydowanie kontradykcyjne rysy. Bywa bowiem tak, że Chrystus zdaje się być jedynie sygnaturą transcendentnego ładu, idealnym punktem, do którego bezskutecznie dąży – w zgodzie z dynamiką lucyferycznego mitu – porażony pustką człowiek.¹⁰⁵ Ta heroiczna wędrówka wiedzie – wciąż pozostajemy w obszarze modelowanym przez mit – drogą destrukcji. Piśze Elżbieta Rzewuska:

Z czasem Miciński ustalił i skonkretyzował dwubiegunowy kanon symbolicznych znaczeń: z jednej strony znajduje się bohater lucyferyczny, a reprezentant żywiołu »moczaru«, bierności i konserwatywnego zła – z drugiej.¹⁰⁶

Ten lucyferyczny gest agresji wobec uładowanego świata jest znakiem radykalnej niezgody na kształt rzeczywistości. Metafizyczne zło występuje przeciw złu normalizacji i tym samym – paradoksalnie – ujmuje się za metafizycznym dobrem.¹⁰⁷ Wspomniany przez badaczkę „żywioł »moczaru«” pojawia się w tekstach autora *Xiędza Fausta* wielokrotnie i ma nieodmiennie negatywne konotacje. Często obejmuje swoim zasięgiem nie tylko to, co niskie i moralnie wątpliwe, nie tylko brudne realia społecznych i politycznych koniunktur. Nierzadko zagarnia również fundamenty, kluczowe struktury, instytucjonalne przejawy – kultury i religii.

¹⁰⁵ Jak to ujmuje E. Rzewuska: „człowiek-demiurg staje w opozycji wobec wszechogarniającego »nic«, pustki, beczynności i chaosu. Przewyciężając to, chce tworzyć nowe wartości: historię, los. Staje się uzurpatorem roli Boga – Lucyferem” (idem, *O dramaturgii...*, s. 107). W takich razach Miciński „myśli nie o Bogu osobowym, lecz raczej o wiecznej energii, która podtrzymuje wartości absolutne” (Z. Kuderowicz, *Historia i wartości integrujące...*, s. 179).

¹⁰⁶ E. Rzewuska, *O dramaturgii...*, s. 116. H. Floryńska wskaże cztery oblicza lucyferycznego bohatera: „Lucyfer wąpiący – ten, który odrzucił prawdę Boga jako nieobecną w świecie; Lucyfer niszczyciel – szatan rozpaczy i destrukcji; Lucyfer myśliciel – który samodzielnie usiłuje rozwiązać zagadkę świata; Lucyfer twórca – który w świecie pozbawionym transcendencji sam uznał się za Demiurga” (idem, „*Lucyferyzm chrystusowy*”..., s. 54). Vide też: M. Tomczyk, *Tadeusz Miciński – pisarz nierozstrzygniętych antynomii...*, s. 248.

¹⁰⁷ J. Prokop wskazuje na ujawniającą się w tekstach Micińskiego – a dzieje się to w zgodzie z tendencjami epoki – sytuację niemożności „wyplątania się ze sprzecznych systemów wartości [...]. Stąd owo poczucie skazania na zło, nawet jeśli się próbuje realizować dobro” (idem, *Żywioł...*, s. 209). To właśnie na zrębie takich przeświadczeń buduje Miciński swój pozytywny program.

Również tej, która w swoim centrum sytuuje Chrystusa, zagarnia jego „dobrą nowinę” i uzurpuje sobie wyłączne do niej prawo. Obszary te jawią się jako „moczar”, są bowiem zaprzeczeniem prawdziwie ludzkich wartości: twórczej aktywności, poznawczej odwagi i ściśle z nią związanej wolności. W dogmatach religii, w utrwalonych przez kulturę sposobach pojmowania rzeczywistości rozbłyski prawdy krzepną w komunały. Symbole skrywające – niczym klejnot – opalizującą i trwałą wiedzę o leżącym u podstaw świata sensie i o pełnej znaczenia egzystencji tracą swój blask w mroku kruchty, gasną oprawione w blichtr artystycznych działań animowanych przez zdemokratyzowane gusta, których pożywką jest nie prawda, lecz moda.¹⁰⁸ Tylko zmagając się z grozą złudnego, opresywnego ładu, gwałtownie atakując jego przejawy, a to znaczy: walcząc z tym, co deklaratywnie „chrystusowe” – Lucifer może nadać sens pustce, nowym porządkiem uczynić pleniący się pośród zgliszczy chaos. Ten akt agresji – wbrew pozorom – nie osłabia Chrystusowego pierwiastka. Bowiem to właśnie ku niemu – ponawiając destrukcyjne gesty, odzierając rzeczywistość ze sztafażu pozorów – podąża Lucifer.¹⁰⁹ Związane z tym ruchem wywrotowe impulsy: drastyczne zachowania, obrazoburcze deklaracje – mają wpisać w ludzki los pulsujące żywą treścią wartości. I często tworzenie ich jest równoznaczne z odsłanianiem sfery jakości transcendentnych. Z tej perspektywy widziany kompleks destrukcyjnych

¹⁰⁸ Miciński często wykorzystuje metaforykę szlachetnych kamieni, łącząc zazwyczaj ich blask z połyskliwością gwiazd. Ta alchemiczna procedura zamykania światła w tym, co namacalne i uchwytnie jest u autora *Niedokonanego* ściśle związana z procesem wnikania w istotną treść świata. Szeroką perspektywę dla takiego ruchu wyobraźni – o którym będzie jeszcze mowa – kreśli G. Bachelard w klasycznym szkicu *Kryształy i marzenia związane z kryształami*, [w:] idem, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał H. Chudak, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975, s. 265-297 (szkic jest fragmentem większej całości: *Ziemia, wola i marzenia*; całość przeł. A. Tatarkiewicz); w moich rozważaniach ważną rolę odgrywa też esej A. Huxleya *Niebo i piekło*, przeł. H. Waniek, [w:] idem, *Drzwi percepcji...*, s. 52-105.

¹⁰⁹ Jak pisze J. Ławski: „Lucyfer Micińskiego to symbol złego świata, i można ów fakt rozumieć wielorako. Że symbolizuje materialną ograniczoność, nieświadomą popędowość, czystą, złowieszczą inteligencję, pustkę otchłannego uniwersum bez Boga etc. Wszelako nie przysługuje mu status osoby metafizycznie określonej”. Zaś „Chrystus-świętość to zwieńczenie ewolucji Lucyfera-bytu” (idem, *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego »Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni«*, Białystok 1995, s. 171, s. 184).

i transgresywnych działań okazuje się – w swej istocie – wyrazem tęsknoty. Powiada Jan Prokop:

powrót do chaosu (rewolucja) wyzwala siły, które popchną świat na nowe tory. Może to być ponowne przyjście Chrystusa lub paruzja Jaźni. [...] Krew i cierpienie, chaos i zamęt są więc bólem narodzin nowego.¹¹⁰

Dodajmy, że rewolucja, o której tu mowa, rozumiana jest jako zwiastun spełnienia się mitu „królestwa Bożego”.¹¹¹ Taka strategia to element szerszego procesu. Miciński – w zgodzie z tendencjami epoki – szuka trwałych podstaw kultury, lub przynajmniej takich wartości, które wobec postępującej atrofii wymiaru transcendentnego – przyniosą nadzieję. Odnowienie symbolicznych źródeł, z których bierze swój początek prawda Chrystusa jest dla autora *Niedokonanego* kwestią kluczową. Destrukcyjny wymiar lucyferycznej aktywności ma być ogniem, który – rzucony na ziemię – oczyści ją. Ostatecznie to właśnie Lucifer może stać się z rzewiem nowej, a w istocie odnowionej religii, w której centrum Miciński niezmiennie sytuuje Chrystusa.¹¹² To dlatego autor *Nietoty*

¹¹⁰ J. Prokop, *Żywioł...*, s. 258.

¹¹¹ Vide: J. Prokop, *Żywioł...*, s. 261. Przekonanie o pozytywnej roli Lucyfera wyraża większość badaczy. W. Gutowski podkreśla nieodzowność lucyferycznego komponentu – „jako dialektycznej antytezy” – w dokonujących się na różnych poziomach dzieła Micińskiego procesach reintegracji (idem, *Wprowadzenie do Xiegi Tajemnej...*, s. 41). E. Rzewuska pisze: „Lucyfer u Micińskiego [...] dąży ku lepszemu przez zbrodnię i gwałt”; dodajmy jednak, że zdaniem badaczki Lucyfer: „Nie jest [...] siłą metafizyczną. Wcieleniem Lucyfera jest człowiek, który sam uzurpuje sobie tron boski” (idem, *O dramaturgii...*, s. 209). B. Białokozowicz: „»Lucyferyczny« prometeizm bohaterów [...] połączył [Miciński] z ideami [...] moralnego odrodzenia człowieka” (idem, *O genezie Knięcia Patiomkina Tadeusza Micińskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1967, nr 5, s. 27); J. Stur: „Lucyferyzm idzie w parze z wszechogarniającą miłością i wiarą (t. j. z Chrystusem)” (idem, *Tadeusza Micińskiego...*, s. 47); T. Linkner powiada, że „Lucyferyczne pragnienie dokonania” to „chęć dorównania Chrystusowi” (idem, *Z mare tenebrarum na słoneczny Hel*, Gdańsk 1987, s. 107-108). Przykłady można by mnożyć.

¹¹² Jak pisze W. Gutowski: „Poglądy religijne Micińskiego dają wyraz postawie programowo antykonfesyjnej i bezwyznaniowej, antyfideistycznej i antyateistycznej, mimo kulturowego synkretyzmu, centralną wartością sakralną jest postać Chrystusa”, a jest to możliwe ponieważ: „Dla Micińskiego sakralna wartość Chrystusa nie podlega wątpliwości, skoro był on kosmicznym łącznikiem ludzkiej jaźni z Abso-

– jak to ujmuje Jan Stur – „każe nam wędrować przez gehennę ciemności ku przyładowi światła”.¹¹³ W lekcji lwowskiego krytyka, a czyta on ar-

lutem oraz pozytywnym biegunem »absolutu w człowieku« (obok negatywnego Lucyfera)”; właśnie dlatego „zdaniem Micińskiego należy [...] walczyć z wszelkimi próbami pomniejszenia wartości Chrystusa oraz budować nową religię, polemiczną wobec martwych form współczesnego chrześcijaństwa” (idem, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, s. 158, s. 165, 164; vide także: s. 164-166). Ale też: „Jezus pozostaje w [...] ujęciu [Micińskiego] nie założycielem organizacji kościelnej, lecz symbolem miłości i »symbolem samej Nieśmiertelności« jako ucieleśnienie tych sił duchowych, które mają służyć doskonaleniu życia” (Z. Kuderowicz, *Historia i wartości integrujące...*, s. 184).

¹¹³ J. Stur, *Tadeusza Micińskiego...*, s. 12. Do iluminacyjnego wątku myśli i dzieła Micińskiego jeszcze wrócimy, tu zasygnalizujmy krótko jego solarny rys. T. Linkner – referując regułę zaprojektowanego i animowanego przez autora *Nietoty* Zakonu Braci Słonecznych – pisze: „celem »istności najgłębszej« było Słońce-Chrystus [...]. Miciński skojarzy [...] religię chrześcijańską z solaryzmem i właśnie tam ujrzy jej źródło”, i dalej: „Słońce, utożsamiane [...] z Chrystusem, zyskuje jego cechy”. Ta – jak chce Linkner – „desakralizacja Chrystusa i sakralizacja Słońca” prowadzi do reinterpretacji zarówno religii solarnych, jak i chrześcijaństwa (vide: idem, *Z mare tenebrarum...*, s. 112-116). Na reinterpretację wypada się zgodzić, zwłaszcza że w projekcie Micińskiego „Chrystus ma stanowić słońce najwyższe wszystkich religii” (*Nietota*, s. 111). Ale powtórzyć też trzeba za J. Kwiatkowskim, że dominuje jednak u autora *Żywii słonecznej* tendencja do „solaryzacji Chrystusa”, ściśle zresztą powiązana z operowaniem „specyficznym – jakże typowym dla Micińskiego – »językiem słonecznym«”; „Słońce-Chrystus” to w istocie „Chrystus solarny” – jedna „z kluczowych idei w twórczości Micińskiego” i zarazem ważny element młodopolskiego świata wyobraźni (vide: J. Kwiatkowski, *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1977, s. 298, 243, 301, vide też: s. 298-307; dodajmy, że esej autora *Kluczy do wyobraźni* odsłania imponująco rozległą perspektywę dla solaryzmu Micińskiego). Oczywiście, Miciński zestawia Chrystusa również z innymi świetlnymi bóstwami, tytułem przykładu przypomnieć można „Perkuna-Chrystusa” z poematu *Życie Nowe* (Warszawa 1907), czy zdanie: „tylko olbrzymi Wtajemniczony – prorok – światło Kriszny – Chrystusa i Apollina, mógłby ogarnąć nas i zbawić” (*Do źródeł*, s. 139). Rzecz jasna, i te zabiegi są „wyrazem [...] poszukiwań źródeł odnowy tradycji kulturalnej. Chrystus – będący zarazem Orfeuszem, Erosem, Dionizosem, Kriszną, Perkunem, nawiązywanie do mitów aryjskich, reaktywowanie mesjanistycznej ideologii romantyzmu, wszystko to jest wykładnikiem tych poszukiwań” (H. Filipkowska, *Z problematyki mitu...*, s. 248). Dodajmy na koniec, że podstawa naszej wiedzy o solarnej konfraterni Micińskiego – artykuł Franciszka Siedleckiego *Zakon braci słonecznych* („Wiadomości Literackie” 1925, nr 12) – to źródło dość niepewne. Ale ślady tego projektu rozsiane są po całej twórczości autora *Xiędza Fausta*. Na przykład w hybrydycznym esej *Fundamenty Nowej Polski zakon „straszliwych słonecznych braci”* spełniający „wyroki życia i zgonu” jest elementem utopijnego

tystyczny projekt Micińskiego odważnie i wnikliwie: „Chrystus, w którego piersi siedzi wątpiący, o nicości świata wiedzący Lucyfer” – zwycięża świat. Chrystus, który „jak ongi, płynnie uspokoić burzę”, Chrystus – „miłość idąca – bez tarczy”, Chrystus „mistyczny” i „ofiarny” – w swoim konaniu przewycięży rozdarcie egzystencji i bytu, uleczy skazę istnienia i pokona niedokonanie w nim boskiego pierwiastka. Taki Chrystus nie potępia, nie unicestwia. W odmętach cierpienia i występku, w otchłani radykalnego zła, jest „wszechogarniającą miłością i wiarą” –

u szczytu potęgi demonicznej, nieokiełznanej żadną przeciwwagą (w tym wypadku zło dobrem by się stało) poczyna kiełkować drobne ziele Chrystusowe.¹¹⁴

Podobnie widzi kwestię Czesław Latawiec. To „Emanuel – czynnik dobra, miłości, harmonii w Bogu” jest zarzewiem „wyzwolenia spod jarzma lucyferyzmu”, znosi nieludzką presję „siły negacji i rozpacz z Boga powstałej, zrodzonej z tragizmu bytu”, zstępuje bowiem w głąb otchłani, „dąży w bezdno Milczenia – Mrok”. Píše Latawiec –

Najwyższą samoofiara, przez którą dokonuje się samooczyszczenie Boga, jest wcielenie Emanuela w człowieka w posłannictwie Chrystusa.

I ten właśnie człowiek, w którym wybłyскуje czysty blask Boskiego światła, przywraca pełnię –

Dokona człowiek wyzwolenia Lucyfera, przywróci mu jego dawną świetność, wielkość, zniszczy rozpacz i ból, rozbłyśnie wszechwiedzą i wszechpotęgą, aby zlać się z Bogiem, wszechdobrem, wszechharmonią. Będzie to kres samopoznania się Boga i triumf bezwzględny mądrości bożej ponad własnym wewnętrznym mrokiem.¹¹⁵

projektu „Kolchidy-Polski”, w ramach którego – między innymi – „wszystko staje się wspólne: prace, uczyty wieczorne, zaklęcia magiczne, modlitwa i wyprawy w krainę śmierci” (*Do źródeł*, s. 146-147).

¹¹⁴ J. Stur, *Tadeusza Micińskiego...*, s. 29-30; wyimki wyżej: s. 16, 34, 36, 37, 47.

¹¹⁵ Cz. Latawiec, *Introdukcja* [do:] T. Miciński, *Niedokonany. Poemat, Mené-Mené-Thekel-Upharisim!... Quasi una phantasia*, wyd. z rękopisów pod red. A. Górskiego i Cz. Latawca, Warszawa 1931, s. XIII; posługuję się też wyimkiem ze s. XI. Warto może dodać, że podobne ujęcie znajdziemy w przywoływanych wyżej tekstach H. Floryńskiej. Zaznaczmy jednak – a rzecz to charakterystyczna dla recepcji twórczości Micińskiego – że podobieństwo dotyczy tu rozpoznań z obszaru struktur

Lektura utworów Tadeusza Micińskiego zdaje się więc prowadzić „zawsze do centrum bajecznej organizacji duchowej, poetyckiej, apostołującej religię »lucyferycznej Chrystusowości«”.¹¹⁶ Chrystus implikuje bowiem Lucyfera. Lucyfer nie istnieje bez Chrystusa. Ostateczną formułą i zwieńczeniem ruchu przeciwieństw może więc być jedynie paradoksalne złączenie obu antagonistycznych kręgów wartości – idei i dążeń.¹¹⁷

6. Obstawanie przy nieoczywistym sensie dynamicznego napięcia między Chrystusem i Luciferem, trwanie przy jego niejasnym znaczeniu, jest jednym z kluczowych elementów pisarskiego projektu autora *Nietoty*. Jerzy Sosnowski powie, że oba bieguny łączy wahadłowy ruch mediacji.¹¹⁸ I właśnie ten nieustający nigdy puls wpisuje się w tok myślenia o wartoś-

głębokich dzieła (i organizującej je wyobraźni), zaś oczywiste różnice, w gruncie rzeczy: czysto zewnętrzne, są pochodną światopoglądowych założeń – radykalnie odmiennych u obojga badaczy.

¹¹⁶ W. Feldman, *Współczesna literatura polska*, wstęp T. Walas, Kraków 1985, cz. II, s. 75.

¹¹⁷ Stawką tej koincydencji jest „pogodzenie miłości i walki, dionizyjskie »dokonanie się« w sprzecznościach” (W. Gutowski, „Z mego szczęścia...”, s. 23), a więc stan, w którym istnienie (byt, egzystencja) otwiera się na dynamiczną i pozytywnie nacechowaną rzeczywistość – „prześwieconą nadświadomością, ale nie eliminującą mroku, przeciwnie, uznającą jego miejsce i obecność, obecność Lucifera obok Chrystusa” (J. Prokop, *Żywioł...*, s. 233). Dążenie do tak rozumianej jedności W. Gutowski postrzega jak dynamikę reintegracji: procesu „połączenia »sakralnego« i »demonicznego«, obrazów nosicieli »dobra« i »zła«, czyli używając mitologicznej terminologii Micińskiego: Emanuela i Lucifera” (idem, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, s. 70); innymi słowy: dialektyczny ruch przeciwieństw pozwala widzieć w zantagonizowanych jakościach aspekty nadrzędnego wobec nich porządku (vide: P. Kuncewicz, *Mroczna gwiazda Micińskiego*, „Życie i Myśl” 1976, nr 9). Na koniec dopowiedzmy, że w kilku powyższych paragrafach odnotowuję jedynie najważniejsze tendencje i dominujące style lektury. Zestawienie to pokazuje jednak dostatecznie jasno, że interesujące nas napięcie łączono zazwyczaj bądź to z planem ideowym utworów, bądź ze światopoglądem ich autora. Nie wyczerpuje to możliwości opisu.

¹¹⁸ W kwestii tej vide: J. Sosnowski, *Mediacje Tadeusza Micińskiego*, cz. 1: „Dialog” 1989, nr 6, s. 125-134; cz. 2: „Dialog” 1989, nr 6, s. 122-134; oraz: J. Prokop, *Konkwistador...*, s. 15. W. Gutowski w rozprawie *Chaos czy ład* wskazuje, że pulsowanie porządku i rozprzężenia w utworach Micińskiego to artystyczny znak integracji – rozumianej jako wynik wewnętrznej psychomachii (idem, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, s. 17-48; artykuł dotyczy zasadniczo wczesnego etapu twórczości autora *Nietoty*, ale postawiona w nim teza – modulowana i komplikowana – powraca w wielu innych pracach badacza).

ciach leżących u podstaw kultury i egzystencji, a w dalszej perspektywie: u metafizycznych podstaw istnienia. Ale bliskość Emanuela i Lucifera – zarówno wyrazisty antagonizm, jak i niejasna tożsamość ich symbolicznych figur – w przekonaniu poety nie tylko rzuca światło na ośnowę świata. Może też stać się – i Miciński jest o tym mocno przekonany – podstawą dla pozytywnego projektu nowej rzeczywistości, może okazać się trwałym fundamentem przyszłego kształtu jej etycznych, ideowych, społecznych konturów.¹¹⁹ Czy trzeba dodawać, że stabilność takiego węgła jest na wskroś wywrotowa, że wspiera się na paradoksie, że zakorzenia się w niedokonaniu?

WALKA O CHRYSYUSA

1. Wyobraźnia Micińskiego czerpie z nieoczywistej natury relacji, o której była mowa. Przyjrzymy się bliżej tej kwestii, wyakcentujemy kilka newralgicznych rysów nakreślonego wyżej obrazu, koncentrując – na początek – uwagę na dyskursywnych tekstach poety.

Kluczowym problemem wydaje się usytuowanie Chrystusa w złożonym kompleksie napięć, przesunięć i zerwań, wyznaczającym przestrzeń dla dzieła autora *Nietoty*. O randze zagadnienia świadczy między innymi żarliwość, z jaką Miciński prowadzi walkę o tego, „który przyszedł Ogień rzucić na świat, który pokonywał tajemnice mogiły, opętań, męki krzyżowej i mroku”, a „czynił to, aby świat wszystek za sobą pociągnął ku – Najgórnieszemu Życiu” (*Walka*, s. 130). Tekstem, w którym pasja idzie w parze z erudycją, który jednocześnie najpełniej, jak mamy prawo sądzić, oddaje stosunek autora *Xiędza Fausta* do Jezusa z Nazaretu – jest *Walka o Chrystusa*. Miciński deklaruje polemiczny charakter swoich rozważań. I w istocie spór z Niemojewskim jest ramą dla rozwijającego się dyskursu.¹²⁰ Jednak sednem książki wydaje się być nie tyle chęć

¹¹⁹ Takie sfunkcjonalizowanie mitu jest zabiegiem typowym dla Młodej Polski; w kwestii tej vide: H. Filipkowska, *Z problematyki mitu...*, s. 251-252; oraz: H. Filipkowska, *Koncepcje mitu...*, s. 169.

rozstrzygnięcia kwestii „samego istnienia Chrystusa” (*Walka*, s. 11), co artykułowane na różne sposoby przeświadczenie o konieczności nowego odczytania postaci Jezusa oraz związanego z nim splotu idei i dążeń. Powiada Miciński:

Ograniczamy nasz temat do zagadnienia samego istnienia Chrystusa.
(*Walka*, s. 11)

W przypisie dodaje:

Wystarcza nam w tej pracy – historyczność Życia Jezusa na ziemi.
(*Walka*, s. 135)

Książka wykracza jednak wyraźnie poza wyznaczone tymi deklaracjami ramy, a pośród zamykających ją przypisowych uwag – formułowanych, jak można wnosić z ich charakteru, podczas korekty złożonego już tekstu – znajdziemy i taką:

Niby narzędzie do mierzenia oddalonych jeszcze trzęsień ziemi – ujrawszy Mene Thekel Upharisim na rozłupujących się sklepieniach ducha polskiego – wystąpiłem, aby ostrzec [...] – szło tu jedynie i wyłącznie o szybkie, a bezwzględne odwalenie głazu – z jednego z naszych najbardziej zaprzepaszczonych grobów, t. j. frazeologii naukowej, która przygniotła życie Ducha. (*Walka*, s. 137)

2. Sednem i treścią owego życia Ducha jest obcowanie z prawdą Chrystusa, zaś pierwszym i podstawowym warunkiem tego uczestnictwa w duchowej prawdzie jest rudymmentarna prawda o Chrystusie. To dlatego Jezus, którego „słowo i postać pozostają źródłem odradzającej mocy” (*Walka*, s. 116), jawi się w eseju autora *Niedokonanego* nie tylko jako ktoś, kogo istnienia trzeba dowodzić, ale – przede wszystkim – jako wartość, którą trzeba odkrywać. A jest to zadanie tym

¹²⁰ *Walka o Chrystusa* – „Rozprawa naukowa o istnieniu historycznym Jezusa Chrystusa” (vide: *Faust*, s. 373) – jest reakcją na tezy postawione przez A. Niemojewskiego w książce *Bóg Jezus w świetle badań cudzych i własnych* (Warszawa 1909). Polemika chwilami jest gwałtowna, a Miciński nie kryje swojego oburzenia. W jego przekonaniu bowiem praca autora *Listów człowieka szalonego* – anonsowana jako rzetelna naukowo i odkrywczą – jest „oparta na rzetelnym niezrozumieniu Religii i nierzetelnym aprioryzmie” (*Walka*, s. 94).

bardziej pilne, że tradycyjne ujęcia – zarówno sposoby lektury, jak i same odczytania – przestały wystarczać.¹²¹ Zwłaszcza oficjalna egzegeza wydaje się nie do przyjęcia. Nie znaczy to wszak, że Miciński radykalnie odrzuca Kościół i jego tradycję.¹²² Przeciwnie, ma świadomość, że siłą wspólnoty

¹²¹ Miciński odrzuca „fałszywą wiedzę” o Chrystusie we wszystkich jej przejawach. Tak „pseudonaukowe” twierdzenia Niemojewskiego („nauczenia”, w którym znalazły wyraz „Wnętrza Ziemi”, vide: *Walka*, s. 3-4, 62), jak i „skostniałe” racje Kościoła, żywiącego się coraz częściej nie wiarą, ale hipokryzją i doraźnym interesem. Powiada poeta w eseju *Fundamenty Nowej Polski*: „Biada narodowi, jeżeli sobie da sfalszować głębiny ducha i wyżyny nieba – i kapłanami przy arce staną się materialistyczni demagodzy i lekceważący sobie wszelką prawdę Odwiecznej Duszy dzienikarscy gadacze” (*Do źródeł*, s. 177). Dodajmy jeszcze, że w tekstach Micińskiego pojawia się – w rozmaitych funkcjach – szereg propozycji przekroczenia „tradycyjnych ujęć”. Dla przykładu: w *Nietocie* w rozmowie Arjamana z Magiem Litworem – Chrystus (Jezus z Nazaretu) przedstawiony jest jako duchowy brat i uczeń Kriszny; jak to ujmie J. Stur, Mag Litwor „Uderzy w Chrystusa biblii katolickiej. Sprzęgnie go w jedno z Kriszną indyjskim” (idem, *Tadeusza Micińskiego...*, s. 25).

¹²² Autor *Niedokonanego* widzi mroczne strony katolicyzmu i gwałtownie je piętnuje. W przekonaniu poety to właśnie za sprawą Kościoła – w którym „zachowanie ortodoksji stało się chorobą” (*Walka*, s. 10) – społeczeństwami „rządzi ciemny bigot” (*Walka*, s. 14). Co gorsza, tam, gdzie dewocja zastępuje „dobrą nowinę”, gdzie – jak czytamy w *Straceńcach* – „do wyboru: dziedziczne lokajstwo lub przedzierzgnięcie się w kapucynów” (*Do źródeł*, s. 7), gdzie religijność nieuchronnie osuwa się w zabobon, słowem: w świecie trawionym przez pustkę – rząd dusz musi, wcześniej czy później, objąć „ciemny »wolny myśliciel«” (*Walka*, s. 14). Wyjaławiająca siła „zdemokratyzowanej religii” uderza bowiem w same podstawy życia duchowego. „Zamącona świadomość” i „nadgniłe sumienie” sprawiają, że: „Fundamenty grożą zawaleniem. Tynkuje się je grubą warstwą komunałów, zakrywa przed okiem ludzi i tem gotuje się ich nagle pełne okropności – runięcie” (*Do źródeł*, s. 4). Kościół odwrócił się od swoich źródeł, przestał pielęgnować ożywiający go niegdyś ogień. Stał się dobrze prosperującą instytucją, która nie maskuje już nawet opresywnego charakteru pełnionej misji. W eseju *Fundamenty Nowej Polski* czytamy: „Gdzie księży, co winni przed narodem zapalać kaganiec nieśmiertelności?”, i dalej: „Katolicyzm [...] już nie ma słowa, które uzdrowia i ślepym wzrok przywraca. To biuro, które misjonarzy swoich wysyła na misje ludów lepszych niż katolicy – to księży, którzy odprawiają swój kawałek ze mszą, pogrzebem i spowiedzią – ręce, które unoszą Boga w sakramencie – piszą w złości pamflet przeciw budzeniu się duchów!” (*Do źródeł*, s. 141, 161). W *Walce o Chrystusa* nie omieszka jednak dodać: „Wśród księży znamy kapłanów idealnych i naprawdę noszących promienie Chrystusa” (*Walka*, s. 10). Dodajmy, że wagę podnoszonych kwestii sygnalizują pojawiające się w tym zestawieniu (wyróżnione przeze mnie spacją) motywy związane ze „światłem” i „rozjaśnianiem”, motywy, które Miciński rezerwuje zwykle dla spraw w jego mniemaniu najistotniejszych.

wyznawców Jezusa jest nie – jak powiada – jej średniowieczny światopogląd, ale ożywiająca ją wiara.¹²³ Ponieważ –

Problemat Chrystusa przekracza granice i moc indywidualnej interpretacji (*Walka*, s. 127)

– prawda Chrystusa może się objawić tylko w swoim długim trwaniu i jedynie za sprawą takiego sposobu jej celebrowania, który otwiera pole dla intuicyjnego oglądu. Hieratyczna wyniosłość Kościoła jako instytucji, małostkowość i arogancja duchowieństwa są niczym łupiny skrywające ziarno. Czytamy w *Walce o Chrystusa*:

Dopiero z zasadniczej nauki Kościoła, z Mszy, z całej Liturgii, ze spżozowego wiecznościowego dźwięku Zwiastowania, z radości Zmartwychwstania – objawia się Chrystus, jaki był czczony w katakumbach, jaki dawał męczennikom tryumf nad śmiercią.¹²⁴

To przesłanie źródłowego doświadczenia – zaświadczonego wiarą i męczeństwem pierwszych chrześcijan, przechowanego w tradycji, uobecnianego w liturgii – stanowi o sile chrześcijaństwa i jest sednem, a zarazem sensem jego misji. W istocie więc –

Moc apostołska [Kościoła] jest w misteriach, w Mszy, łączącej duszę z jej Tajemnicą; w uczuciu Ofiary; w ewangelii, podającej nam Chrystusa; w mistyce modlitwy, która rozwija w człowieku wzrok wewnętrzny. Moc twórcza kościoła dąży do wytworzenia Człowieka Wolnego – w świętości. (*Walka*, s. 13)

Chrystus wpisany zostaje tu w wyrazisty krąg wartości. Jego centrum wyznaczają: „wzrok wewnętrzny” dający wgląd w „Tajemnicę” oraz „wolność” odsłaniająca prawdę o człowieku. Te szczególnie istotne dla Miciń-

¹²³ Vide: *Walka*, s. 13.

¹²⁴ *Walka*, s. 127. W książce Miciński często referuje lub parafrazuje obszerne partie prac z zakresu szeroko rozumianego religioznawstwa. I jeśli nawet nie zawsze są to profesjonalne opracowania, jeśli nieraz w umownym tylko sensie odnoszą się do przedmiotu rozważań, to przecież widać wyraźnie, że autor *Xiędza Fausta* czyta je wszystkie wnikliwie i z pasją. Dodajmy, że w *Walce* źródła przytoczeń wskazane są zazwyczaj mało precyzyjnie. Z tego, co zostaje ujawnione, wnosić jednak trzeba, że Miciński korzysta w dużej mierze z najnowszej literatury przedmiotu (vide m.in.: s. 44, 94, 116, 123, 127). We fragmencie cytowanym w tekście głównym przywołane zostały – aprobatywnie – poglądy Friedricha Förstera.

skiego kategorii wskazują na dynamiczny charakter rysującego się obrazu. Poecie nie chodzi bowiem o uchwycenie niezachwianej, niezmiennej w swoim kształcie – dającej się zamknąć w dogmat lub slogan – prawdy „czystej i matematycznej”, dodajmy za Norwidem: „jak błąd!”¹²⁵, ale o wysiłek zbliżania się do prawdy nieogarnionej: niezmaconej i otwartej, wymagającej kontemplacyjnego namysłu i zarazem twórczej aktywności. Taką właśnie naturę ma prawda Chrystusa, i dlatego –

Trzeba wymagać od księży, by zamiast walczyć z postępem i wyklinać go – zrozumieli, że Chrystus zwyciężył tylko w imię Postępu i Ewolucji, że tylko szczerością, pogłębieniem, brakiem kompromisów i prawdą, widzącą wszystkie otchłanie – możemy dalej iść. (*Walka*, s. 108)

3. Droga została jasno wytyczona. Pamiętać jednak trzeba, że wiedzie ona w obszary wciąż nie poznane, że prowadzi ku regionom, które niezmiennie jawią się jako tajemnica. Podczas wędrówki według tak rozpisanej marszruty pewna jest tylko świadomość, że liczy się nie doraźny rachunek bilansujący to, co akcydentalne, ale prawda „widząca wszystkie otchłanie”. I to właśnie ze względu na nią Miciński stara się dowartościować Kościół, nie pozostawiając jednak żadnych wątpliwości co do tego, że stawką jest nie kształt instytucji, ale jej istota. Kościół bowiem o tyle jest wartością, o ile okazuje się obszarem religijnego doświadczenia, jako że to właśnie religia – która „tworzy się ze źródeł głębszych niż krew, żyje na górach wyższych, niż ujrzeć ją mogą oczy” (*Walka*, s. 1) – jest w optyce autora *Nietoty* jedyną drogą ku ostatecznej: ogarniającej wszystko prawdzie. Powiada się w *Walce o Chrystusa*:

Wszystkim może stać się tylko religia, a nie filozofia, tylko religijnie osiągnąć można uniwersalnej syntezy i wszechjedności.¹²⁶

Pamiętać jednak trzeba, że mowa tu o takiej religii, która niesie z sobą nie tylko poznanie, ale i pełnię życia. Jest bowiem obszarem wolności, realizującej się w dwóch komplementarnych wobec siebie porządkach. Píše Miciński –

¹²⁵ Vide: C. K. Norwid, *Do spółczesnych (Oda)*, [w:] idem, *Błogosławione pieśni...*, wybór, oprac. i postłowie J. Fert, Warszawa 2000, s. 172.

¹²⁶ *Walka*, s. 124. Miciński powołuje się w tym fragmencie na Bierdiajewa. W innym miejscu autor *Nietoty* napisze: „Nie ma nic wyższego nad Religię” (*Walka*, s. 2).

Życie religijne jest to rzucenie się we wszystkie otchłanie bytu z tą myślą i z tem przeświadczeniem, że wszędzie odnajdziemy się w Nim – Nieśmiertelnym. (*Walka*, s. 1)

I zarazem rzeczywistość religijna:

jest wielością o niezmiernej ilości grani – tak niezmiernej, ile serc ludzkich biło kiedykolwiek silnie i uczciwie pod rusztowaniem żeber, ile myśli uniosło się w dal niezgłębioną Życia – i Przemiany. (*Walka*, s. 18)

Taka świadomość pozwala swobodnie czerpać z całego spektrum religijnych doświadczeń człowieka. Miciński wikła swój dyskurs w języki różnych religii i kultur. Żaden z tych kodów – w jego przeświadczeniu – nie ujmuje całości, nie daje do niej bezpośredniego dostępu, ale polifoniczna dykcja synkretycznej wyobraźni wydaje się być językiem otwartym na tajemnicę.¹²⁷ Tradycje religijne, ku którym zwraca się autor *Bazilissy Teofanu*, jawią się bowiem jako różne – zawsze z konieczności niepełne – artykulacje tej samej niewysłowionej jakości, która gwarantuje sens świata i związanej z nim egzystencji. Czytamy w *Walce o Chrystusa*:

idee religijne absolutnie oryginalne, spotykają się z sobą w tych głębinach, gdzie już panuje jasność. (*Walka*, s. 24)

Pierwszym impulsem jest zawsze doświadczenie samotności, poczucie fundamentalnego niezakorzenia –

Jehowa, Allah, Kriszna, Ormuzd i Aryman, Trójca Indyjska – to projekcje świetlane, którymi zapełnić chciał duch ludzki trwożącą go otchłań! (*Walka*, s. 61).

Źródłem – tajemnica:

Religia powstaje z uderzenia duszy o jej najgłębszą Tajemnicę. (*Walka*, s. 1)

¹²⁷ Wypracowany przez Micińskiego zespół rudymenarnych struktur obrazowych i pojęciowych jest rodzajem autorskiej – i przez to idiomatycznej – abrewiatury, której autor *Straceńców* z powodzeniem używa również w tekstach dyskursywnych. Skrótowość symbolicznej notacji potęguje swój efekt w zderzeniu z tak wyraźną w obrębie tej twórczości skłonnością do rozlewności i nieledwie ekwilibrystycznej gry toposami.

1. Zatrzymamy się na moment. Pora bowiem już chyba najwyższa zapytać o naturę rejonów, po których się poruszamy. A przynajmniej o charakter rysującej się przed nami antynomicznej struktury. Z jednej strony przepastność świata, otchłanna natura rzeczywistości, z drugiej – głębinę duszy. W projekcie autora *Straceńców* obie te przestrzenie są ściśle ze sobą związane. Ruch w głąb pozwala osiągnąć nie tylko tajemnicy własnego wnętrza, daje również możliwość wniknięcia w obszar tajemnicy świata. Wymaga to szczególnych warunków, ale jest możliwe –

W chwilach swych jedynych, t. j. gdy człowiek staje się Istnością – a nie szeregiem następujących po sobie wrażeń – w chwilach tego samotnego wzniesienia na szczyt w nim samym – On może obcować z swoją prawdą – i przeto z prawdą wszechświata, krainę duszy rozświecają błyskawice objawień.¹²⁸

O naturze tych rozbłysków pisze Miciński w innym miejscu:

W zmierzchu głębokim ducha, w boleści, w ciszy zapalają się wielkie idee jak błyskawice. Światło ich ma przedziwną moc wiązania odległych wierzchołków jedną koroną purpury i ognia, a przy jej blasku obejmuje

¹²⁸ *Do źródeł*, s. 81. Miciński postrzega świadomość na dwa odmienne sposoby (podobnie jak inne aspekty świata zawieszono zawsze między fragmentarycznością i pełnią). Z jednej strony jest ona rwącym się raz po raz pasmem pojedynczych doznań i ufundowanych na ich ulotnej tkance jakości. Jej jądro pozostaje w ciągłym ruchu: podlega nieustannym fluktuacjom i przemianom. Ale zarazem świadomość jawiąca się jako „zmiennie zjawisko osobowości” (*Faust*, s. 274) mieści w sobie niezmiennosc. Nie jest to żaden gotowy, ukształtowany raz na zawsze komponent. Element ten widzieć trzeba raczej jako stałą predyspozycję do iluminacyjnego zharmozowania wszystkich wewnętrznych i zewnętrznych jakości (rzecz jasna, podział na ja i świat jest w takich „chwilach jedynych” czysto umowną taksonomią). Obie perspektywy łączy kategoria przemiany, która ustanawia wciąż na nowo centrum pola świadomości, wieńczy ruch i zmianę, nie wstrzymując przy tym ich dynamiki. Dodajmy, że używane dość powszechnie w XIX wieku słowo „istność” kieruje uwagę na kręgi znaczeń skupione wokół: istnienia i istoty, ale również: iszczenia się, oraz – już mniej wyraźnie – pewności (jak w staropolskim wyrażeniu: jist bądź, czyli: bądź pewien) i prawdy (jak w wyrażeniu: zaiste); vide: A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, [przedruk wyd. I z roku 1927], Warszawa 2000 (dobrą egzemplifikację dziewiętnastowiecznych użyc leksemu „istność” daje *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, [przedruk elektroniczny], Warszawa 1997).

się najdalsze widnokreśli promieniujące w oceanie przeraźliwej jasności.
(*Do źródeł*, s. 31)

Z mroku – zalegającego nad krainą duszy – raptowny, oślepiający blask wydobywa rozległy górski krajobraz, rozciągający się aż po najdalsze widnokreśli. Ale oglądana z tych szczytów panorama rozjaśnianych obszarów zdaje się obejmować – za sprawą obrazu oceanu „przeraźliwej jasności” – nieogarnione przestrzenie. Dostęp do nich daje szczególnie predyspozycja. Moment wyjątkowo intensywnego istnienia. Doświadczenie tyleż rzadkie, co dojmujące. A dodajmy jeszcze, że sprzyjają mu samotność i ból, ciemność i cisza. To ważny rys. Miciński bowiem nie ma wątpliwości, że –

Tylko to można wiedzieć, co się przeżyło całym jestestwem – tylko w to można wierzyć, co jest potwierdzone wewnętrznym cudem.¹²⁹

Powiedzmy jednak wyraźnie, że mowa tu nie tyle – czy ostrożniej: nie tylko – o projektowaniu wewnętrznej prawdy na rzeczywistość zewnętrzną. Gra idzie o wyższą stawkę. Jest nią obcowanie z tajemnicą. Uczestnictwo w innym bycie. Mówiąc jeszcze inaczej, chodzi o to, by:

poznać realność światów niewidzialnych, przeniknąć za świętą zasłonę, gdzie duchy nauczają wizją bezpośrednią, nie tylko przez słowo. (*Walka*, s. 120)

Przeświadczeniom o istnieniu takich wymiarów świata, które skupiają w sobie prawdę i sens, Miciński daje wyraz wielokrotnie i na różne sposoby.¹³⁰ I odwrotnie, metafizyczne intuicje pisarza stale modelują

¹²⁹ *Do źródeł*, s. 179. To właśnie ów „cud” miał stać się antidotum na skrajny pesymizm, który Miciński nieczęsto i z trudem przewycięża. Dodajmy jeszcze, że komponent egzystencjalny jest szczególnie ważnym elementem epistemologicznej wizji autora *Nietoty*. Dla ilustracji przypominam jedno z interpretacyjnych rozwiązań, jakie pojawiają się w *Walce o Chrystusa*. Miciński stawia tam hipotezę – odnosząc się do tez Charlesa Francois Dupuisa – że we wczesnym chrześcijaństwie siatkę terminów opisujących rzeczywistość w jej najistotniejszych wymiarach tworzyły imiona męczenników. Jak to ujmuje poeta: „żywe istoty” układano „w girlandy pojęć”. Pamięć o realnie istniejących świętych – „wielbionych w litaniach” – odkrywała i wyjaśniała świat (vide: *Walka*, s. 25-26).

¹³⁰ Dopowiedzmy rzecz do końca. W optyce Micińskiego rzeczywistość ma dwoistą modalność. W pewnej mierze jest to obszar poddający się racjonalnemu

– w sposób mniej lub bardziej wyraźny – jego artystyczne poszukiwania. Ich sedno dobrze oddaje passus dotyczący *Króla Ducha* –

Z tego bożego poematu wnosimy pewności najwyższe: że duch jest światłem w mroku – że za człowiekiem są istnienia potężniejsze – że Przeznaczenie łączy się z naszą wolną i twórczą wolą w metafizycznych regionach, jako Bóg – i dusza. Przenika nas poczucie dziecięcej wiary – że tajemnica nas nie zawiedzie.¹³¹

ogładowi i intelektualnej spekulacji; w konsekwencji zostaje ulogiczniony i staje się zrozumiały. Przede wszystkim jednak jest przestrzenią symboliczną. Dającą się ująć w siatkę symboli i przy tym nasiąkającą symbolicznym sensem. Tkwiąca u podstaw tak rozumianego świata tajemnica jest z jednej strony przejawem wielości zjawisk, okazuje się metonimią złożoności tak bujnej, że nie sposób jej ogarnąć. Ale zarazem – i przede wszystkim – poczucie tajemnicy wiąże się z przeświadczeniem o istnieniu innego bytu, radykalnie przekraczającego wymiary ludzkiej egzystencji i jednocześnie skrytego w głębi wnętrza człowieka. Warto też zaznaczyć, że na pytanie o naturę tego, co stanowi istotę rzeczywistości, nie pada klarowna odpowiedź. Miciński ma bowiem świadomość, że obszar ten zawsze pozostaje otwarty na kolejne ujęcia. Jest labilny i podlega nieustannym przemianom. Dlatego każdy opis może być tylko przybliżeniem. Bywa, że pełni rolę doraźnej definicji. Nigdy jednak nie staje się definitywną prawdą, która oddawałaby ostateczny obraz, nie podlegający już fluktuacjom i rewizjom. Mimo to autorowi *Nietoty* towarzyszy przeświadczenie – a dzieli je z całą formacją modernistyczną – że zarówno pozostająca w ciągłym ruchu rzeczywistość, jak i sama jej dynamika, skrywają w sobie sens. I jeśli nawet nie da się go uchwycić, to można doświadczyć jego głębi: otchłanności. O czym przyjdzie nam niebawem powiedzieć.

¹³¹ *Do źródeł*, s. 118. Przypomnijmy, że Słowackiego autor szkicu *Król Duch – Jazń* uważał za „jednego z największych poetów świata” (*Do źródeł*, s. 83). O samym poemacie Miciński powiada: „Istotnie zaś *Król Duch* nie był robiony, lecz wybuchął; jest więc raz dramatem, to znów wierszem lirycznym – epopeją – to rysunkiem na karcie rękopisu! Jest to poemat istnie szalony w znaczeniu najświętszem i prastarem $\theta\epsilon\iota\alpha \mu\omicron\nu\nu\alpha$ ” (*Do źródeł*, s. 82). Stuszenie wskazuje się ten fragment, jako formułę dobrze charakteryzującą nie tylko *Króla Ducha*, ale i teksty Micińskiego (vide zwłaszcza: W. Gutowski, „*Z mego szczęścia...*”, s. 10; M. Podraza-Kwiatkowska, *Wolność i transcendencja...*, s. 227; J. Sosnowski, „*Prawdą jest tylko milczenie*”. (O kilku wersjach zakończenia poematu Tadeusza Micińskiego »*Niedokonany*«), [w:] *Ecriture / Pisanie. Materiały z konferencji*, pod red. Z. Mitosek i J. Z. Lichańskiego, Warszawa 1995, s. 36). Powiedzmy jednak, że światło na twórczość autora *Niedokonanego* rzuca również to, co pisze on o ewangeljach. W przekonaniu Micińskiego ich twórcy nie byli jedynie „protokolantami”. Przesądziły o tym czysto techniczne powody: „Jezus mówił po aramejsku – musiano go tłumaczyć”, „pod względem sensu, powtarzano tylko tak, jak byli zdolni Go zrozumieć” (*Walka*, s. 31). Ale były też przyczyny bardziej złożone, o których – z wymierzonym we współczesność sarkazmem – powiada

2. Autor *Niedokonanego* nie zawsze z taką pewnością i precyzją mówi o obszarach tajemnic. I nie zawsze jego wiara jest tak dziecięca. Niezmienne jednak w „metafizycznych regionach” szuka siły, nadziei i światła –

Patrzac w moja duszę własną, widzę w niej mroki – i wiem, że nie mocą własną odzyskam światło. – Wyciągam ręce jak Mojżesz – nad walczącym narodem w skamieniałej ekstazie – i czuję ręce w mroku, które szukają mych rąk – światła, które płyną powodzią wezbraną.¹³²

Wiele wskazuje na to, że mamy tu do czynienia z czystą kreacją, choć wiedzieć w tym wyznaniu można również zapis konkretnego – doznania. Tak czy inaczej, ten niezwykle potok blasku, którego nie sposób dojrzeć – choć przecież udaje się go wyczuć – zdaje się nieść z sobą otchłanność „wymownych objawień nieskończoności” (*Walka*, s. 61). Doświadczenie jego nurtu rodzi wiedzę „o tej otchłani – że jest żywa, nie martwa” (*Walka*, s. 62).¹³³ I to już wystarczy, żeby tę nieogarnioną ciemność wskazać jako źródło i miejsce przemiany, która „uskrzydli, podniesie i zmusi zwyciężyć” (*Do źródeł*, s. 49).¹³⁴ Powiada więc Miciński – a esej, który cytuję, jest zarazem odczytem –

autor *Nietoty*: „trudno, żeby kronikarze, fotografowie i prasa szli za tymi, którzy żyją w pustyni, jawią się, jak meteory, mówią tylko do natur już podatnych do mistyki – więc i do milczenia” (*Walka*, s. 48). O samych ewangeliach pisze poeta: „to nie były stenografie” (*Walka*, s. 31), „nazwać je można raczej ekstazą skontrolowaną w protokole, niż poematem, dobierającym efektów, jak barw na palecie” (*Walka*, s. 39). I w innym miejscu: „Kiedy ewangelie zaczęły się układać, to nie jako ścisłe kodeksy, ale jako mniej lub więcej głębsza muzyka z tych wydarzeń, które utworzyły życie Jezusa” (*Walka*, s. 47). Zarysowana tu pośrednio metoda twórcza z całą pewnością nie była obca Micińskiemu.

¹³² *Do źródeł*, s. 161. W *Niedokonanym* napisze poeta: „rąk jego w mroku szukały ręce duchów niepojęcie wyższych jak Sefiroty lub niskich jak Lemury”, i w łódzkim rękopisie poematu: „widziałem jak Duch Jego wyszedł z ciała w tę nieskończoną jedność Wszechbytu – pełną światła ciemnych – rąk niepochwytnych – głosów niemych” (T. Miciński, *Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni. Poemat*, [w:] idem, *Poematy prozą*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1985, s. 88, 252; dalej jako: *Niedokonany*).

¹³³ Dodajmy, że otchłań ta – podobnie jak mrok, o którym była mowa – również pełna jest zaświatowych istnień. Jażn „wyczuwa w niej bliskie twarze”, „słyszysz szum straszliwych skrzydeł Lucifera – który był Synem Bożym przed wiekami...” (*Walka*, s. 62).

¹³⁴ O „ciemności” przyjdzie nam jeszcze niejedno powiedzieć. Tutaj wprowadźmy kilka uściśleń w kwestii modalności motywu i wpisanej weń dynamiki. Punktem

Do Ciebie zwracam się, Bracie mój.

W milczeniu idź na pustynię Twej duszy [...].

Tu wzrastaj w nowych mocach nieznanym Ci dotąd, w nowych pojęciach, które są antypodami tego, co przywykłeś uwielbiać [...], i poznaj, że nic mocą własną nie możesz, ale zaświatowym tchnieniem tych rąk nieznanym, które Cię wspierają i prowadzą.

(*Do źródeł*, s. 47)

Końcowy fragment tego wezwania odsyła bezpośrednio do przywołanego wyżej obrazu. Podobieństwa pozwalają utożsamić obie sytuacje, i z tego punktu widzenia szczególnie istotne będą różnice. Zwłaszcza pojawiający się tu wątek „mocy nieznanym” i „nowych pojęć”. Można rozumieć to uzupełnienie jako wskazanie na alternatywne drogi poznania, sytuujące się – powiedzmy – na antypodach szermowania ostrzem dyskursywnych racji. Ale można też wyakcentować w nim tę radykalną – innowacyjność i odmiennność. Dla Micińskiego równie ważne są obie modalności. Jak już wspominałem, w jego przekonaniu tylko intuicyjne

wyjścia jest doświadczenie granicznej natury mroku: „U płomiennych czarnych leżę wrót” (*Do źródeł*, s. 167). Przekroczenie tego progu jest wstąpieniem w kojarzoną z archē tajemnicą. „Pramatka Ciemność” (*Do źródeł*, s. 166) jawi się jako obszar zarazem źródłowy i finalny: „W złotym ogniu życia / pływamy w boży mrok” (*Do źródeł*, s. 163). W związku z ostatnim cytatem i pojawiającym się w nim, a ważnym dla nas motywem „żeglugi”, przypomnijmy, że w wierszu *Reinkarnacja* Miciński napisze: „okręt mój w Ciemność Bożą płynie” (s. 159). W *Bazylissie* z kolei mówi się o „otchłani mrocznej, napełnionej ogniem Boga”, i o tym, że przestrzeń tę odsłonić może tylko prometejski czyn: przynieść światło na ziemię to „gwałtownym szturmem” rozewrzeć nad nią „kraj mroku, gdzie krążą miliony słońc” (T. Miciński, *W mrokach złotego pałacu czyli Bazylissa Teofanu*, [w:], idem, *Utwory dramatyczne*, wybór i oprac. T. Wróblewska, t. 2, Kraków 1979, s. 159; dalej jako: *Bazylissa*). Dodajmy jednak, że „ciemność” jest również negatywnie nacechowaną jakością: „Iskra dusz płonie w ciemnościach – i ciemności je ogarną – w tym leży jej tragiczny czar!” (*Do źródeł*, s. 14). I w innym ujęciu: „W piersi mam tyle Boga, że mógłbym rzec mrokom, niech płoną!” (*Do źródeł*, s. 171). W *Nocy rabinowej* przeczytamy o ogniu piekielnym, „który gorze na obrazach starych katedr”, będącym królestwem tego, „co jest Mrokiem pełnym ognia, Niebem w otchłani” (T. Miciński, *Noc rabinowa*, [w:] idem, *Utwory dramatyczne*, wybór i oprac. T. Wróblewska, t. 1, Kraków 1996, s. 100). To właśnie ten dwuwartościowy obszar stanowi właściwe dominium podmiotu eseistycznej prozy – a w dużej mierze również całej twórczości – Micińskiego: „Niechże więc tak będzie, sowa duszo moja – żyj w mrokach, w ruinach Babelu i zakładaj Fundamenty nowej Polski w wiedzy mistycznej. / To jest Twoje królestwo. / Innego nie ma. / Nie będzie. / Nie było. / Amen” (*Do źródeł*, s. 148).

wniknięcie – a to jednocześnie znaczy: twórcza aktywność – daje dostęp do tych obszarów rzeczywistości, które wydają się szczególnie istotne. I autor *Nietoty* wielokrotnie podkreśla wyjątkową rolę intuicji, której drogami zmierza się „ku Najwyższemu Wyjaśnieniu Wszechświata” (*Walka*, s. 2). Czysto racjonalne ujęcia dysponują rusztowaniami tez, lematów i twierdzeń. Wsparte są na utwierdzającej je sile nomenklatury.¹³⁵ Ich zasięg jest jednak ograniczony –

Czemże są [...] teologiczne pojęcia – wobec wymownych objawień nieskończoności? (*Walka*, s. 61-62)

Nie znaczy to wszak, że rozum ma zostać wyświecony z obszaru objętego ciemnym blaskiem, nie poddanego uzurpacjom przestrzennych i czasowych relacji. Powiada Miciński: „Rozum nie ginie, kiedy przyjmuje w siebie światło wyższe” (*Walka*, s. 104). Intuicja bowiem jest na swój sposób racjonalna, jest „logiką, która działa bez przestrzeni i czasu” (*Walka*, s. 3).¹³⁶ Ideałem byłaby wiedza „wyrastająca z Intuicji, zarówno jak z badań” (*Walka*, s. 121). Ale napięcie to ma jeszcze inny wymiar. Dużo – jak sądzę – istotniejszy.

Umysł tworzy inkrustacje mozolne, które nazywają się pewnikami naukowymi, lub dogmatami religijnymi.

Duch nasz przeziera przez to wszystko, jak przez szkło zakopcone – i ogląda słońce we wspaniałości jego zaćmienia. Gdyż to, co się nam ukazuje w najdalszych i najgłębszych przenikaniach, jest zawsze tylko zaćmieniem istotnego światła.

(*Walka*, s. 3)

Słońce przesłonięte. Czarne słońce. Istotne światło, które widoczne jest tylko w swoim zaćmieniu. Ten blask ciemnego świecidła jest dla Mi-

¹³⁵ Miciński wyraźnie podkreślał będzie ograniczenia dykcji, która proponuje „szkła zamiast oczu”, „rusztowanie pojęć zamiast twórczej duszy” (*Walka*, s. 61). W jego przekonaniu „mało znaczy nawet wielka erudycja”, jeśli pozbawiona jest „głębszych podstaw” (*Walka*, s. 16). Nie tylko bowiem sens, ale i sposób jego istnienia nie komunikuje się z porządkiem racjonalizujących dyskursów. Powie poeta: „Nic fałszywszego, niż chęć wytłumaczenia zjawy duchowej przez różne intelektualne koniunktury” (*Walka*, s. 12).

¹³⁶ To umysł „buduje wszystko według formuł geometrycznych wśród płynących godzin” (*Walka*, s. 3).

cińskiego szczególnie istotną kategorią.¹³⁷ Zanim powiemy o nim nieco więcej, przyjrzyjmy się zarysom obszarów, w których doświadczyć można jego emanacji.

3. Zaczniemy od obrazów nocy. A ściślej, nocnego nieba –

Olbrzymią, groźną zadumą iskrzy się niebo gwiazdziste; – biada temu, kto do tej świątyni nie podejdzie z duszą, pełną otchłani, w której by mogła cała wyżyna niebiosów się odbić! (*Walka*, s. 61)

Przestrzeń organizuje tu mechanizm lustrzanego odbicia. Jej centralną jakością jest – głębia. Po stronie niebios jawiąca się jako – wyżyna. Po stronie duszy jako – otchłań. Implikowaną przez oba motywy bezkresność potęguje skojarzenie z bezdennością oceanu –

Nie ma nic cudowniejszego, niż niebo gwiazdziste – myśl tonie w oceanie mroku szafirowego [...]. Myśl tonie i szuka w tęsknocie swego kresu. Nie znajdzie go... (*Walka*, s. 61)

Myśl nie sięgnie dna, bowiem dna nie ma. Jak zwykle u Micińskiego mamy i negatywną wersję tego obrazu:

Mroczny ocean niebiosów zakrył wszystkie gwiazdy tajemnic potworzym łachmanem nędzy, z którego kapią łzy. (*Do źródeł*, s. 133)

Ale niebo zasnuwane chmurami jeszcze wyraźniej jawi się jako obszar tego, co niezgłębione. Skłębiona powierzchnia mrocznego oceanu jedynie przesłania dryfujące gdzieś w jego topieli „gwiazdy tajemnic”.¹³⁸

¹³⁷ Metaforze czarnego słońca – tak ważnej dla Micińskiego – piękny szkic poświęcił M. Stala: *Od czarnego słońca do ciemnego świecidła*, [w:] idem, *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce*, Kraków 1991, s. 33-48. Tekst ten pozostaje w zapleczu moich uwag o ciemnym świetle; podobnie jak niektóre wątki książki J. Kristevej *Soleil noir. Dépression et mélancolie* (Paryż 1987). Vide też: M. Pastoureau, *Czarne słońce melancholii. Nerval odczytuje średniowieczne obrazy*, [w:] idem, *Średniowieczna gra symboli*, przeł. H. Igalson-Tygielska, Warszawa 2006, s. 350-364 (tutaj obszerna literatura przedmiotu).

¹³⁸ Miciński bez wątpienia jest poetą ciemności i nocy, ale bywa też poetą światu: poświęty brzasku, samego zarzewia jutrzeńki. W takich razach światło padające na twarz artysty, na jego wiersze, to promienie blasku, który w pierwszym rzędzie odsyła do Boga. Ale jeśli niekiedy autor *Niedokonanego* mógłby powtórzyć za Słowackim: „Bogiem promienny, / Odprawiam bezsenny / Anielską straż” (idem,

I to właśnie ten odmęt ciemności będzie dla Micińskiego matecznikiem paradoksalnej wyobraźni, którą ożywia „tęsknota za niepodobieństwem” (*Do źródeł*, s. 144). Do jej natury wrócimy niebawem, teraz powiedzmy, że sposób w jaki została wymodelowana „ciemność” sprawia, iż staje się ona obszarem transgresyjnego ruchu ku – negatywnym kategoriom. Dzieje się to nie bez wpływu myśli mistycznej. Z jednej strony – powiedzmy – Jana od Krzyża, z drugiej – dajmy na to – Kabały. Nie musimy jednak wcale sięgać tak daleko. Wystarczy już sama topika biblijna, by zobaczyć, ku czemu zmierza zastosowany przez autora *Kniazia Patiomkina* typ obrazowania. W *Księdze Psalmów* czytamy:

Uczył sobie z ciemności ukrycie, około siebie namiot swój z ciemnych wód, i z gęstych obłoków.¹³⁹

Miciński, jakby rozwijając ten obraz, zapisze jedno z najbardziej przejmujących wyznań, jakie znajdziemy na kartach jego książek.¹⁴⁰ W eseju *Fundamenty Nowej Polski* czytamy:

O mroku boży dokoła mnie –
nie wiem – oto imię okrętu mego.
Jestem Nie wiem, płynę skąd nie wiem, kocham – jaki naród nie wiem,
zapalam blask w imię jakiej umarłej i nowo rodzącej się prawdy nie
wiem.
Nie wiem, kto jest ze mną na tym pokładzie czarnym – nie wiem, jaka
głębina jest pode mną –

Dzieła wybrane, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. 1: *Liryki i powieści poetyckie*, oprac. i wstęp J. Krzyżanowski, Wrocław 1989, s. 111), to przecież zazwyczaj mówił będzie w sposób diametralnie odmienny. Choćby tak: „W nocy kiedy to myślę, sam jestem w całej przestrzeni piekielnej między Tatrami, a najodleglejszą z gwiazd. / Bez teorii modnych to mówię” (*Do źródeł*, s. 136). Do obrazów prześwieślonej ciemności przyjdzie nam jeszcze powrócić. Tutaj dodać może wypada, że usprawiedliwieniem dla poczynionego wyżej zestawienia jest nie tyle wspólna miara artystycznej siły obu wyznań, co ich przejmująca bezpośredniość, a także lustrzana odmienność kluczowych struktur figuralnych (w ramach których wyjściowa sytuacja nocnego czuwania została rozwinięta w dwóch rozbieżnych kierunkach).

¹³⁹ *Gdańska*: Ps 18, 12. I jest to tylko jedna z wielu możliwych egzemplifikacji (vide m.in.: 2 Sam 22, 12; Ps 97, 2; Am 5, 18. 20).

¹⁴⁰ Przytoczony poniżej obszerny fragment hybrydycznej prozy Micińskiego jest w pierwszym rzędzie literacką kreacją, ale błędem – jak sądzę – byłoby lekceważenie osobistego wymiaru tej wypowiedzi.

Nie wiem.

O radości, o wolności!... nie wiem

o tysiącznożłota muzyko oceanów – nie wiem!

I najdziwniejsza książka, którą mógłbym napisać, jest o tem – czego nie wiem.¹⁴¹

Wiodą mnie instynkta, uczucia przemijające – lecz dusza moja odpoczywa w tym bezbrzeżnym mroku – nie wiem!

Tu nie ma trosk, tylko wyjące zimno Miłości,

tu milknie głód i nędza – lecz obłęd kołysze się w dół głową!

tu żyjemy wedle intuicji wiecznej – rozbijając swe gwiazdziste czoła na kratach małpiego życia.

Tak nieznanemu Wicher losu wiedzie okręt Argo w głębiny morza niewiadomego, najbezbrzeżniejszego z mórz.

Wśród niezmiernej otchłani Męki i Rozkoszy wszystkiego, co żyje i nie może być ani zbawione, ani zatracone – szukałem wciąż światła dla miłości mojej, która tęskniła do zamierzonego czynu. Otchłań czarnego zionącego Ognia mówi: tryumfuj nade mną! bo od dawna jesteś mnie poświęcony!

(*Do źródeł*, s. 148-149)

Przytaczam obszerny – względnie autonomiczny – passus, by pokazać jak rozległe obszary, i jak różne rejestry zagarnia – za sprawą wielokierunkowych asocjacji i przyporządkowań – uruchamiana przez interesujący nas motyw perspektywa.¹⁴² Wyakcentujemy tylko jeden – dla nas najistotniejszy – aspekt tej złożonej struktury. Okręt porusza się w ciemnościach. Ten „boży” i „bezbrzeżny” mrok staje się obszarem sygnowanym przez powtarzane tu obsesyjnie „nie wiem”. Ogarniające wszystko: od istoty osobowości skupionej w symbolicznym imieniu, po autotematyczne wtręty. To ono – niczym mityczny Argo, obdarzony zdolnością mowy i przepowiadania – jest narzędziem dokonującego się przemieszczenia. Z uczestnictwem w „nie wiem” związane są nieledwie euforyczne doświadczenia: poczucie wolności i radość. Co skupia w sobie to enigmatyczne wyrażenie? Obszary rozciągające się tam, gdzie kończy się „wiedza”. Istnienie nie utwierdzone przez „wiedzę”. Wolne od jego uzurpacji. Niepodległe uroszczeniom niezachwianej pewności. Za-

¹⁴¹ Przypis poety: „Krytyku zagniewany, o tobie też nie wiem!”

¹⁴² Cytowany fragment jest końcową partią większej całości (vide: s. 145-149).

wsze cząstkowe, skazane na hipotetyczność „wiem” jest bowiem jedynie próbą odpowiedzi. Intensywnie istniejącego świata nie ma w mowie „wiedzy”.¹⁴³ Ale siła „nie wiem” nie wyczerpuje się w tym ruchu w stronę prawdziwego bytu. Owszem, jest odwróconym światłem, które rzuca blask na to, co „niewidoczne” i pozwala wybrzmieć „tysiącnożłotej” muzyce głębi. Przede wszystkim jednak jest płynnym śladem apofatycznej drogi zwieńczonej obecnością tego, co ogarnia i porywa. Niczym ogień. Szlak żeglugi, o której tu mowa wiedzie w głąb „morza niewiadomego”. Takie rozwiązanie implikuje obraz okrętu pogrążającego się w toni ciemności. Tonącego w „niezmiernej otchłani Męki i Rozkoszy wszystkiego, co żyje i nie może być ani zbawione, ani zatracone”. Centralną kategorią budowanej przez Micińskiego aporetycznej struktury jest życie. Ale prawdziwym celem tej żeglugi à rebours okaże się złote runo ciemności, jej paradoksalne światło. Wyprawa powiedzie się. Jazon zyska królestwo. Głębia „najbezbrzeżniejszego z mórz” jawi się bowiem jako „otchłań czarnego zionącego Ognia”. Z wnętrza tego obszaru, spośród płomieni, dobiega głos: „tryumfuj nade mną! bo od dawna jesteś mnie poświęcony!”. I Jazon zatriumfuje. Jego zwycięstwem okaże się jednak nie władza i odzyskane dziedzictwo, po które wyruszył do Kolchidy. Będzie nim transgresyjne doświadczenie, dzięki któremu – niczym Jonasz – popłynie ku swemu przeznaczeniu „we wnętrzościach paradoksu”.¹⁴⁴ Powiada Calasso o Jazonie:

Dla herosa nie istnieje, jak w baśniach, szczęśliwe zakończenie jego przygód. Rola dla niego została napisana, zanim się urodził, więc czyny

¹⁴³ Szeroką perspektywę dla sygnalizowanej tu kwestii wyznacza rozprawa R. Nycza *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej* (Kraków 2001). W tej i poprzedniej swojej książce badacz przytacza wyimki z „medytacji” autora *Płomieni*, które w sposób dający do myślenia korespondują z omawianym fragmentem eseju Micińskiego. Brzozowski: „To uważasz za świat, co wiesz o świecie. Ale to, co ty wiesz – to jest jeszcze tobą, a świat zaczyna się dopiero w niewiadomym [...] świat zaczyna się tam dopiero, gdzie się kończy moja wiedza” (*Głębokie noce* [z teki pośmiertnej], „Naród” [dodatek literacko-artystyczny] 1920, nr 2; cytata za: R. Nycz, *Język modernizmu...*, s. 104-105; vide też: R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości...*, s. 59). Miciński jest – by tak rzec – mniej radykalny. Dla niego nie tyle świat, co jego istota zaczyna się tam, gdzie kończy się wiedza.

¹⁴⁴ Nawiązuję tu do wyznania otwierającego *Znak Jonasza* Thomasa Mertona (przeł. K. Poborska, Poznań 2001, s. 15).

go poprzedzają: on ich nigdy nie wybiera sam, to one idą ku niemu, jak wysoka fala.¹⁴⁵

U Micińskiego ta fala zagarnia i porywa, ale ruch ten jest zarazem otwarciem bram nieogarnionego. W jego toni rozlewa się światło z wysoka. Kipiel czarnego ognia. Boży mrok. W niektórych odmianach mitu o Argonautach pojawia się wątek nieprzeniknionej ciemności. Jak pisze Pierre Grimal:

Na Morzu Kreteńskim zaskoczyła ich ciemna, tajemnicza noc, która sprawiła, że zostali narażeni na największe niebezpieczeństwo.¹⁴⁶

Czerń nocy rozjaśni „promienna smuga” rzucona przez Fojbosa. Ten przydomek Apollona wyklada się jako „Jaśniejący”. Roberto Calasso powie o nim „Apollo Brzasku”.¹⁴⁷ Do motywu jutrzienki wracać będziemy jeszcze wielokrotnie, teraz zaznaczmy tylko rysujący się za jej sprawą ścisły związek między ciemnością i wyblaskującym z niej światłem.¹⁴⁸ Tu

¹⁴⁵ R. Calasso, *Zaślubiny Kadmosa z Harmonią*, wprowadzenie J. Brodski, przeł. S. Kasprzysiak, Kraków 1995, s. 333.

¹⁴⁶ P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, red. nauk. J. Łanowski, wyd. 2., Wrocław 1990, s. 40 (cytowany fragment przeł. O. Szarska).

¹⁴⁷ Co prawda Calasso przywołuje inną wersję spotkania Argonautów z jasnością Apollona, ale i tu ciemność staje się światłem, a kluczowymi komponentami związanego z tą transgresją doznania są – groza i olśnienie: nagłe rozpoznanie, którego doświadcza Orfeusz (vide: idem, *Zaślubiny...*, s. 325).

¹⁴⁸ Dopowiedzmy też, że w wyobraźni autora *Hymnu do Wschodzącej Jutrzienki* motyw ten zajmuje wyjątkowe miejsce. Poniżej zestawiam – tytułem przykładu – kilka sformułowań, które dobrze ilustrują jego podstawowe funkcje. Szkic otwierający książkę *Do źródeł duszy polskiej*: „indyjska jutrzienka” (s. 5), „Zaświtał Anioł Apokalipsy” (s. 6), „promienne jutrzienkowe królestwa” (s. 7). Zamykające tom *Fundamenty Nowej Polski*: „Petersburg zalał się krwią zbuntownych niewolników idących ku Jutrzni” (s. 154), „mrok Chaosu, z którego musi powstać nowa jutrzni” (s. 155), „Dusza [...] jest tym wiecznym Wschodem, z którego ma błysnąć światło” (s. 156), „Budzimy się – idziemy umierać za Jutrznię” (s. 158), „ziarno świtów” (s. 162), „przed jutrznią mej wiary zejda w mrok duchowie nocni” (s. 165), „czarne świty przekrwione” (s. 167), „lud robotników idzie z hymnem rozpaczliwych jutrzni” (s. 171). Egzemplę pochodzą z esejów. Z nich łatwiej bowiem wypreparować wymyki, które posiadać będą względną autonomię. Wspominam o tym, ponieważ zwykle Miciński wikła motyw w większe struktury figuralne. Oto przykład: „Z grot głębokiej myśli, z wód podziemnych bezinteresownej ofiary poprzez całą Polskę – aż ku bursztynami Jutrzienki migocącemu Morzu” (*Do źródeł*, s. 55).

zaczyna się bowiem druga nić interesującego nas wątku. Biegnąca nieco inaczej niż ta, której trzymaliśmy się dotąd. Naturę ewokowanej rzeczywistości przybliża – jak zawsze u Micińskiego – seria antynomicznych układów o różnym stopniu nasilenia i różnych kierunkach polaryzacji. W pierwszym jednak rzędzie określa ją ciąg negatywnych kategorii. W przestrzeni, o której mowa – a jest to, przypomnijmy, obszar wolności i radości – ustają troski, głód i nędza. Ożywa w niej intuicja „wieczna”, dusza – „odpoczywa”. Ta rajska wizja – oddana między innymi przez biblijne odesłania – nie jest tu wszak jedynym, ani nawet dominującym rysem. Poeta wprowadza bowiem motywy, które skutecznie rozbijają konwencjonalny obraz – przemienionej, odnowionej, zbawionej – rzeczywistości. Będą to usytuowane na tej samej – wertykalnej – osi, na jej przeciwstawnych biegunach, i naznaczone tą samą skazą niedokonania: obłęd kołyszący się „w dół głową”, i „gwiazdziste czoła” rozbijane na „kratach małpiego życia”. Przede wszystkim jednak ów negatywny aspekt skupia w sobie: „wyjące zimno Miłości”, które wypełnia bez reszty „bezbrzeżny”, „boży” mrok.¹⁴⁹ Miłość jest szczególnie istotnym elementem budowanej tu struktury. Żegluga po „wiecznie powracającym, wiecznie zalewającym nas morzu ciemności” jest – a w istocie powinna być – wyprawą na „okręcie głębokiej miłości”, na okręcie, który unoszony

¹⁴⁹ Tę totalność sygnalizuje najwyraźniej partykuła „tylko” (we frazie: „Tu nie ma trosk, tylko wyjące zimno Miłości”). Kategorie negatywne – często jako wartości estetycznie ostre – należą do kanonu imaginarium nowoczesnej liryki. Tak rzecz ma się między innymi z metaforą przenikliwego chłodu. U Micińskiego „wyjące zimno” jest materią „Miłości”. I jest też – osnową świata. Swoją ostatnią – ułożony przed śmiercią – tom wierszy J. Pollakówna zatytułowała: *Ogarnąłeś mnie chłodem* (Kraków 2003). Tytułowa formuła to skierowane do Boga słowa bólu. Nie ma w nich wyrzutu czy skargi. Wręcz przeciwnie, są wyznaniem miłości. Inny biegun metafory widać dobrze w erotyku poety, który niezmiennie dla oddania tego, co szczególnie cenne odwołuje się do jakości negatywnych: „Oczywiście, że nie ma miłości. / Nie ma i nigdy nie było. / Nawet to, cośmy robili / w żadnym calu nie zahacza / o miłość. // Oczywiście, że nie ma miłości. / Pomyliłem się, pomyliłem się. // Oczywiście, że nie ma miłości. / Można już odetchnąć, można wetchnąć / resztki swojego ciepła / resztki ciepła świata” (M. Świetlicki, 79, [w:] idem, *Wiersze wyprane*, wybór A. Sosnowski, P. Śliwiński, P. Próchniak, M. Świetlicki, Legnica 2002, s. 46). O sposobach uobecniania się jakości negatywnych w tekście literackim pisze A. Tyszczyk w przenikliwym szkicu *O pojęciu wartości negatywnej w literaturze*, [w:] *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, pod red. S. Sawickiego i A. Tyszczyka, Lublin 1992, s. 137-151.

jest przez „nieznany Wicher losu” z „20 milionami narodu” na pokładzie.¹⁵⁰ Pisze Miciński: „Ten okręt płynie do Kolchidy-Polski” (*Do źródeł*, s. 146), płynie – dopowiedzmy – po złote runo, którym okaże się „Nieznane” (*Do źródeł*, s. 148). Polska bowiem to nie tylko – i nie przede wszystkim – narodowa czy polityczna jakość. Wedle słów Micińskiego –

to ziemia cała!
to wolność!
to gwiazdy!
(*Do źródeł*, s. 147)

Nie oznacza to – rzecz jasna – zarzucenia ojczywej sprawy. Czytamy w eseju: „kocham – jaki naród nie wiem” (*Do źródeł*, s. 148), a to – jak już wiemy – wskazuje na miłość wolną od wszelkich uroszczeń. Wolną zwłaszcza od politycznych koniunktur i tradycyjnie pojętych narodowych racji. Wyzbytą narodowej pychy. I właśnie miłość – choć realna Polska jawi się jako mielizna: siermiężnej głupoty i gnuśnej uległości – sprawia, że Argo wyrusza, by „odnaleźć światło głębin”.¹⁵¹ Powie poeta: „szukałem wciąż światła dla miłości mojej” (*Do źródeł*, s. 149). I bezpośrednio po tym wyznaniu pojawi się obraz otchłani „czarnego zionącego Ognia”. Obraz wyraźnie korespondujący – za sprawą analogii i lustrzanych odwróceń – z „wyjąłym zimnem Miłości”. A pośrednio również z zapowiadającym wcześniej blaskiem na nowo rodzącej się prawdy.¹⁵² Jakości te – by tak rzec – oświetlają się wzajemnie. Opisuje je mowa odwróceń. Reprezentują bowiem rzeczywistość – jakby powiedział Aldous Huxley – przedwiecznie intensywną, posiadającą „nieskończone znaczenie”, wypełnioną ciemnym świecidłem „czystego istnienia” i „palącej intensywności sensu”.¹⁵³ Rzeczywistość ze wszech miar paradoksalną.

¹⁵⁰ Podkreślmy silną modalność wpisaną w budowany obraz: okrętem steruje zaledwie garść Argonautów – „lecz i oni są tylko wyobraźalni, wielkości irracjonalne – widma!” (*Do źródeł*, s. 146; wyżej wyimki kolejno: s. 145, 146, 149, 146).

¹⁵¹ *Do źródeł*, s. 145; w kwestii obrazu Polski i stawianych przez Micińskiego diagnoz vide zwłaszcza: s. 145-147 (artykułowane tu przekonania nie odbiegają od sądów wyrażanych przez poetę wielokrotnie w innych tekstach).

¹⁵² Przypomnijmy, podmiot tej narracji wyzna: „zapalam blask w imię jakiej umarłej i nowo rodzącej się prawdy nie wiem” (*Do źródeł*, s. 148).

¹⁵³ A. Huxley, *Drzwi percepcji...*, s. 14, 21, 35.

Miciński powie o niej: „niepodobieństwo”.¹⁵⁴ Dodajmy, że jej niezwykłą naturę oddaje po części kategoria „zwątpienia”, pojawiając się w zajmującym nas tu od pewnego czasu eseju. W wyodrębnionym graficznie fragmencie autor *Fundamentów Nowej Polski* zapyta:

Lecz czy przebiliśmy już i dno zwątpienia, „w którym Bóg zamknął wszystko, aby przez łaskę wszystkich zbawił?” (św. Paweł).¹⁵⁵

Bezdenne zwątpienie – przeciwieństwo niezachwianej wiary – jest tu warunkiem wylania się łaski: powszechnego zbawienia, w którym widzieć można radykalny i ostateczny modus rzeczywistości „przedwiecznie intensywnej”. Miciński parafrazuje tłumaczenie Wujka. Fragment *Listu do Rzymian*:

Albowiem zamknął Bóg wszystko w niedowiarstwie, aby się zmiłował nad wszystkimi.¹⁵⁶

W szkicowanym kilka kartek dalej projekcie narodowej duszy tak właśnie rozumiane z w ą t p i e n i e zestawi bezpośrednio z w i a r ą:

Naród winien mieć duszę przed sobą w całej pełni jak olbrzymią górę [...] – z jej pustynią toczących się głazów – zwątpieniem – z jej lodozwałami wiary, które iskrzą w słońcu i w mroku wśród gwiazd – karmiąc rzeki i chmury!¹⁵⁷

¹⁵⁴ Oczywiście, to tylko jedna z używanych przez autora *Niedokonanego* sygnatur „drugiej strony”. W związku z interesującymi nas tu zagadnieniami wydaje się jednak szczególnie operatywna. W otwierającym tom *Do źródeł duszy polskiej* manifest czytamy: „Wierzymy w prometejski ogień, ponieważ nam przepala wnętrzności. / Miłujemy – niepodobieństwo, ponieważ działa w cudzie i duchu bożym” (*Do źródeł*, s. 15), i dalej, a mowa tu o tytułowych „straceńcach”, czyli o projektowanych przez tekst czytelnikach i słuchaczach: „Błądzący rycerze, szturmujący zamek niepodobieństwa, mistyczny poemat Niedokonalnego czytający w swych gwiazdach” (*Do źródeł*, s. 15-16). W innym miejscu poeta pisze: „Źle mi jest – z moją własną duszą, której tu w Polsce tak smutno, tak nieswojo – a wszędzie ściga ją tęsknota za niepodobieństwem” (*Do źródeł*, s. 144).

¹⁵⁵ *Do źródeł*, s. 143.

¹⁵⁶ Rz 11, 32 (wyr. moje). Ten sam passus w *Biblii gdańskiej*: „Albowiem zamknął je Bóg wszystkie w niedowiarstwo, aby się nad wszystkimi zmiłował”.

¹⁵⁷ *Do źródeł*, s. 157. W przypisie autor przywołuje cytowany wyżej wyimek z listu Pawła (w tłumaczeniu Wujka).

Ta inkluzja jest jeszcze jednym – jakże wymownym – śladem znaczonej przez Micińskiego a p o f a t y c z n e j drogi, która wiedzie ku obszarom intensywnie istniejącym, skrywającym – powtórzmy to raz jeszcze – prawdę i sens.

MEKA BYŁA FORMĄ JEGO PIĘKNA

1. Możemy teraz wrócić do porzuconego wątku i powiedzieć, że praca synkretycznej, żywiącej się religijnym doświadczeniem, wyobraźni, podobnie jak wszystko, o czym mówiliśmy w tej obszernej dygresji – zyskuje swoje zwieńczenie w Chrystusie. To on jest zwornikiem – czy, jak podpowiada architektoniczna terminologia: kluczem – sklepienia świątyni, którą buduje Miciński z fragmentów – raz będą to potężne bloki, kiedy indziej ułamki – różnych tradycji i kultur. Powiada autor *Hymnu do Wschodzącej Jutrzenki*:

Na fundamentach swej natury słowiańsko-indyjskiej wznosmy Kościół Życia, gdzie idzie przez morze mroków Chrystus odziany w słońce.¹⁵⁸

Taką postawę dyktuje przeświadczenie, że:

Misteria dawne, t. j. wtajemniczenie ludzi w ich życie wewnętrzne, stanowiły to, co swój wyraz ostateczny znalazło w chrześcijaństwie. (*Walka*, s. 24)

To w Chrystusie człowiek osiąga swoją pełnię:

¹⁵⁸ *Do źródeł*, s. 179. W innym miejscu – o wartościach skupionych w Chrystusie, o „mocy, której Chrystus udzielił w wielkich choć obłocznych konturach” – powiada Miciński: „Mieliśmy wiedzę tę w naszej religii indyjskiej – prasłowiańskiej i Chrystusowej” (*Do źródeł*, s. 176). To zaburzenie chronologii podkreśla niezwykłość prawdy Chrystusa, promieniującej – wbrew nurtowi czasu – na całą historię ludzkości. Podsumowuje tę kwestię W. Gutowski: „W sferze uniwersalnej symboliki religijnej istnieje [...] wartość gwarantująca poznanie jaźni i jej związków z Bogiem – to postać Chrystusa” (idem, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, s. 164; wyr. moje).

Był On przełęczą najwyższej mocy wśród ludzkości. Głowa w cierniach okrwawiona – mówiąca z krzyża potężne, straszliwe słowa:

– Ojczy, odpuść im, bo nie wiedzą, co czynią – zostanie wielkim skarbem nie tylko kościoła, nie tylko chrześcijaństwa, ale ludzkości całej. (*Walka*, s. 105)

I jednocześnie:

Przez Jezusa rozwartą jest łączność z Bogiem i wyższym światem: ta łączność nie jest gotowym dziedzictwem, lecz wciąż żywym, pogłębiającym się i wędrującym, rozniecającym i od nowa budującym – zjawiskiem.¹⁵⁹

Ten dynamiczny charakter relacji z „wyższym światem” – danej w Jezusie, ale wymagającej też twórczej aktywności – to kwestia dla projektu autora *Walki o Chrystusa* szczególnie istotna. Problem takich stosunków ze światem, które nie znajdują swojego spełnienia w stabilnych systemach, ale są ciągłym ruchem „rozniecania”, intensyfikującym życie, pogłębiającym je i nieustannie „przebudowującym” – stanowi jedno z fundamentalnych zagadnień pisarstwa Micińskiego. Wpisane w „niewzruszoną realność Zjawiska Chrystusowego” (*Walka*, s. 129) nabiera wyjątkowej intensywności i znaczenia. Jeśli bowiem czytamy o Jezusie –

chcemy wraz z Nim iść daleko, gdzie kończą się Oceany pojęć i zapadają w otchłań bez dna granice Kosmosu (*Walka*, s. 131)

– to nie powinna nas zwieść ta astronomiczna perspektywa. Idzie tu bowiem nie o jakieś astralne abstrakcje, ale o prawdę i głębię życia.

2. Na jednej z ostatnich stron *Walki o Chrystusa* pisarz wyznaje: „Zbliżamy się do końca – niestety, stając za ledwo na progu – Chrystusa”.¹⁶⁰ Prawda tego, który „tworzył żyjące ludzkie nieśmiertelne jestestwo”

¹⁵⁹ *Walka*, s. 116. Formułując cytowane przeze mnie tezy poeta powołuje się na ewangelickiego teologa, filozofa i socjologa religii Ernsta Troeltscha.

¹⁶⁰ *Walka*, s. 129. Przypomnijmy, że takie postawienie sprawy odsyła do zakończenia *Ewangelii Jana*: „Jest też jeszcze i innych wiele rzeczy, które czynił Jezus; które gdyby miały być wszystkie z osobna spisane, tuszę, iż i sam świat nie mógłby ogarnąć ksiąg, które by napisane były. Amen” (*Gdańska*: J 21, 25). Miciński zaznacza też inny aspekt tej kwestii: „Nie byłoby odpowiedniem w tej bojowej książce mówić szeroko o Tym, który obiecał najgłębszą Promieniującą Ciszę” (*Walka*, s. 130). O ry-

(*Walka*, s. 126), który „rozkrywa opuszczonym ich Dziedzictwo Niebieskie” (*Walka*, s. 67) – wymyka się dyskursywnym racjom. Obszerny wywód zmierza do konkluzji nader lapidarnej: „Jezus Chrystus istniał rzeczywiście” (*Walka*, s. 130). Jednak to właśnie zwięzłość tego twierdzenia, jego narzucająca się oczywistość – tak kontrastująca z rozpisany mi na dwanaście rozdziałów rozważaniami – jest tu szczególnie istotnym argumentem.¹⁶¹ Powiada Miciński o Jezusie:

On zaiste był.

A przez to samo mówimy, że Istnieje.

(*Walka*, s. 131)

Ten, który „był Wodzem życia prześwieconego”, którego serce było „najbardziej żywe na świecie”, w którym widzieć trzeba „symbol Życia samego”, który „stał się symbolem samej Nieśmiertelności” – jest żywym źródłem tego wszystkiego, co pozwala rozwijać w sobie „Człowieka Wolnego”.¹⁶² Wolność była dla Micińskiego – podobnie jak dla większości pisarzy Młodej Polski – szczególnie ważną kategorią.¹⁶³ W jego projekcie prawdziwa wolność jawi się jako prawda o człowieku. Jednym ze źródeł takiej optyki – prócz innych oczywistych dopływów – są słowa Jezusa zapisane w *Ewangelii Jana*:

Jeśli wy trwać będziecie przy mowie mojej, prawdziwie uczniami moimi będziecie i poznacie prawdę, a prawda was wyswobodzi.

sującym się tu zagadnieniu wielokierunkowych relacji między „słowem” i „milczeniem” powiemy niebawem.

¹⁶¹ To napięcie jest szczególnie wyraźne jeśli pamiętać, że znajdziemy w *Walce o Chrystusa* nieprzebraną wielość głosów i tonacji: kompetentne wywody i kąśliwe wtręty, stylistyczne szarże i obszernie cytaty lub parafrazy.

¹⁶² Kolejne wyminki: *Walka*, s. 12, 66, 44, 130, 13.

¹⁶³ Młodopolskie tęsknoty za wolnością – rozumianą na różne sposoby – omawia i analizuje M. Podraza-Kwiatkowska w studium *Sytuacja uwięzienia i zdobywania wolności. O jednym z młodopolskich symboli-kluczy* otwierającym jej książkę *Wolność i transcendencja...* (s. 8-50). Laboratorium myślenia o wolności – jednoaktówkom autora *Nocy* – przygląda się W. Gutowski w rozprawie *Laboratoria wyzwolenia. O jednoaktowych dramatach Tadeusza Micińskiego* (w: *Literatura - Kulturoznawstwo - Uniwersytet. Księga ofiarowana Franciszkowi Ziejce w 65. rocznicę urodzin*, pod red. B. Doparta, J. Popiela i M. Stali, Kraków 2005, s. 183-197). Tezy postawione przez badacza w odniesieniu do małych form scenicznych wolno rozciągnąć na większe obszary tego dzieła, a w pewnej mierze na całą twórczość poety.

I w innym miejscu:

Rzekł mu Tomasz: Panie, nie wiemy, dokąd idziesz, a jakoż możemy drogę wiedzieć? Rzekł mu Jezus: Jam jest ta droga i prawda i żywot.¹⁶⁴

To do tych passusów nawiązuje Miciński pisząc:

Chrystus rzekł, iż Prawda wybawi nas.

Lecz nazywając siebie Prawdą, rozumiał siebie przede wszystkim, jako Życie.

(*Walka*, s. 12)

I właśnie życie stanie się jedną z fundamentalnych jakości świata – ewokowanego i odsłanianego za sprawą pisarstwa autora *Xiędza Fausta*. Życie będzie drogą i zarazem celem, ku któremu ona prowadzi. Poeta wymodeluje tę kategorię w taki sposób, by skupiała w sobie zarówno wertykalne, jak i horyzontalne ukierunkowanie ludzkiej egzystencji –

Niech ludzie roztworzą Bramy na oścież Życiu, tylko wznosząc je do wyżyn uduchowienia! Litera się rozwali, a choćby całe gmachy „Bukwy” – pozostaną rzeczy ważniejsze: wolność i z rozwartymi oczyma idąca – Dusza.¹⁶⁵

Zanim o życiu i krzyżowaniu się wektorów organizujących jego dynamikę powiemy więcej, zatrzymajmy się przy nakreślonej w powyższym cytacie opozycji „Bukwy” i „Duszy”. Ta ostatnia kategoria tworzy tu szereg z „wolnością” i „życiem”.¹⁶⁶ Na przeciwległym biegunie sytuuje się „Litera” i motywy jej pokrewne. Pojawiają się one w pisarstwie autora *Straceńców* wielokrotnie. W *Walce o Chrystusa* – podobnie jak w innych

¹⁶⁴ Cytuję kolejno: J 8, 31-32; J 14, 5-6.

¹⁶⁵ *Walka*, s. 12. Otwierane „bramy” i „oczy”, ruch ku „wyżynom uduchowienia”, wędrówka wolnej i widzącej „Duszy” – aktywistyczny i optymistyczny ton, który tu słychać, brzmi często w tak chętnie wygłaszanych przez Micińskiego manifestach. Ale autor *Kniazia Patiomkina* zaznacza również diametralnie odmienny aspekt swoich – bądź, jeśli kto woli: wpisanych w jego dzieło – stosunków z życiem: „Zbudził mnie strach życia w nocy – nie śmierci – ona kończy nierozwiązalne rachunki – i wprowadza jaźń na jej wieczystą drogę – życia lękam się, jego okropnych niewiadomych cieniów” (*Do źródeł*, s. 143).

¹⁶⁶ Obecność i funkcję motywu Duszy (oraz ściśle z nią powiązanych: Ducha i Jaźni) w dziele Micińskiego opisuje i wnikliwie analizuje W. Gutowski w studium *Dusza – Duch – Jaźń. Semantyka słów-kluczy metafizycznej antropologii Tadeusza Micińskiego*, [w:] idem, *Wprowadzenie do Księgi Tajemnej...*, s. 231-269.

tekstach – odsyłają w stronę suchej intelektualnej spekulacji, skupiają w sobie frazeologię i juretyczne nachylenie oficjalnej – uzurpującej sobie nieomyślność – doktryny.¹⁶⁷ Miciński zwracał będzie uwagę na:

niewspółmierność z normą zwykłą zjawisk w Chrystusie, który ożywił ludzkość tchnieniem życia twórczo-religijnego, nieskrępowanego żadną literą Synagogi. (*Walka*, s. 47)

Gdzie indziej powie:

Wnętrza ziemi nienawidzą tej swobody wyboru, którą miał Jezus – mógł stać się skrybą dobrze płatnym przez faryzeuszów: wybrał pustynię. (*Walka*, s. 6)

I jeszcze jedna – odmienna od poprzednich – realizacja motywu:

Ale otoczyły Go [mowa o Jezusie] nie tylko mity. Otoczyły Go, co gorsza, góry nienawiści tych, którzy w olbrzymiej symfonii dziejów, w krzyku duszy ludzkiej o Zbawienie – słyszą jedynie szelest skorpiona, żerującego w zwojach pergaminów.¹⁶⁸

Przeciwwagą dla „Litery” jest „Duch” – rozumiany jako przejaw oraz warunek pełni intensywnego i twórczego życia. Ten wymiar napięcia dobrze oddaje wyimek z eseju *Fundamenty Nowej Polski*:

W Rosji – tłum tych, co sami podpalali się w chatach w imię Litery – teraz niech się spala ogniem przemienienia w imię Ducha.¹⁶⁹

Ale jeszcze wyraźniej antynomiczny wobec „Litery” biegun tworzyć będzie „Milczenie”. Z jednej strony mamy – wedle słów Micińskiego –

¹⁶⁷ Jednym z ważniejszych aspektów tej antynomicznej struktury jest – jak to ujmuje W. Gutowski – „przeciwieństwo między heterodoksją i ortodoksją (»duchem« i »literą«): pierwsza odwołuje się do »pierwotnych źródeł«, oczyszcza je, inspiruje duchową wolność, druga popada w kompromisy, autorytarnie narzuca prawdę” (idem, *Wprowadzenie do Xiegi Tajemnej...*, s. 159).

¹⁶⁸ *Walka*, s. 129; vide też: *Walka*, s. 120, 137; wyr. w cytatach wyżej pochodzą ode mnie.

¹⁶⁹ *Do źródeł*, s. 179. Miciński nawiązuje tu do jednej z kluczowych figur teologii Pawła Apostoła, który powiada, że „litera zabija, a Duch ożywia” (Wujek: 2 Kor. 3, 6), lub tak: „Lecz teraz jesteśmy rozwiązani od Zakonu śmierci, w którymśmy byli zatrzymani, tak abyśmy służyli w nowości ducha, a nie w starości litery” (Wujek: Rz 7, 6); vide też: Rz 2, 9 i 2 Kor 3, 7.

głaz „frazologii naukowej, która przygniotła życie Ducha”, „piasek słów na zasypianie studni tajemnic”, z drugiej: „Piorunowy, a Milczący Zjaw Chrystusowy”.¹⁷⁰ Pisarza, który nie stronił od wielosłowia, fascynowała mowa wybrzmiewająca „w milczeniach” (*Do źródeł*, s. 144), niezgłębiona cisza emanująca z postaci tego, „który obiecał najgłębszą Promieniującą Ciszę” (*Walka*, s. 130). Do tej intuicji poeta wracał będzie wielokrotnie. W *Nietocie* napisze:

Arjaman rozwarł drzwi.

Książyc, ten sam dobry wieczny Chrystus, mówił z nim – z tym nie zawsze rozumnym, nie zawsze przytomnym, nie zawsze dobrym Nikodemem.

(*Nietota*, s. 85)

Materią tej rozmowy jest lejący się z nocnego nieba blask. Jej sedno wymyka się słowom. Jak wtedy, gdy „niektóry człowiek z Faryzeuszów, imieniem Nikodem, książę żydowski” rozmawiał potajemnie, pod osłoną ciemności, z tym, który „przyszedł od Boga nauczycielem”.¹⁷¹ To właśnie tej nocy z ust Jezusa padną słowa oddające istotę mowy, w której zakorzeniają się „rzeczy niebieskie”:

Wiatr, gdzie chce, wieje i głos jego słyszysz, ale nie wiesz, skąd przychodzi i dokąd idzie; także jest każdy, który się narodził z Ducha.

Miciński dobrze o tym pamięta i mógłby zapewne powtórzyć za autorem *Antychrysta*:

Jeśli cokolwiek rozumiem z tego wielkiego symbolisty to to, że tylko wewnętrzną rzeczywistość brał za rzeczywistość, za „prawdę” – że resztę, wszystko, co naturalne, czasowe, przestrzenno-historyczne, rozumiał tylko jako znak, jako sposobność do przenośni.¹⁷²

¹⁷⁰ Zwróćmy uwagę na radykalną odmienną materii, które skupiają w sobie opozycyjne jakości. Po stronie milczenia: piorun. Po stronie mowy pozostającej na usługach „Litery”: piasek i kamień (a jest to – przypomnijmy – głaz leżący na jednym „z naszych najbardziej zaprzepaszczonej grobów”; *Walka*, s. 137). W tekście głównym cytuję kolejno: *Walka*, s. 137, *Do źródeł*, s. 41, *Walka*, s. 60.

¹⁷¹ *Gdańska*: J 3, 1. 2; niżej cytaty: J 3, 8. 14.

¹⁷² F. Nietzsche, *Antychryst*, przeł. L. Staff, Warszawa 1907, s. 49.

Pamięta jednak poeta i o tym, że znakiem szczególnie wymownym, przenośnią o niezrównanej sile, symbolem bez granic – jest milczenie ciała. I pamięta, że ciało zranione, wydane na pastwę bólu, rzucone w śmierć – mówi o czymś, czego nie ma pośród słów. W rozmowie z Nikodemem powie Jezus:

A jako Mojżesz węża na puszczy wywyższył, tak musi być wywyższony Syn człowieczy.

I właśnie ta figura – nieoczywista, ciemna, niepokojąca – będzie w wielu tekstach autora *Nietoty* znakiem milczącej, paradoksalnej, nie-możliwej prawdy. Takiej, która jest – posłużmy się formułą Simone Weil – dźwignią transcendencji, ale zarazem sprawia, że głos więźnie w gardle, że zapada cisza.¹⁷³ Płynąca krwią – bolesna i martwa. Przytaczając pogląd Oskara Wilda, pisze poeta o Chrystusie:

Z nieobjętą wyobraźnią, która aż przeraża – wybrał za swe królestwo cały świat Niewypowiedzialnego, świat Bólu, który nie ma głosu. Sam stał się przewodnikiem tych milczeń. Przyjął za braci tych, których milczenie słyszy jeno Bóg.

Ze siebie samego uczynił Obraz Cierpienia, gdyż męka była formą Jego piękna.

(*Walka*, s. 125)

Męka – nie słowo. Ale jednocześnie – tym razem Miciński powołuje się na van Gogh'a –

Te słowa, których [Jezus] [...] nie uznał za konieczne zapisać – są największym wirchem, jaki osiągnęła kiedykolwiek twórczość. (*Walka*, s. 126)

Ostatecznie idzie bowiem o to, by mieć odwagę „rzec coś”, wzgardzić „konwenansami naukowego wieku” i być „samym życiem, krzykiem głębin, a nie rozprawą o życiu tylko”.¹⁷⁴

¹⁷³ Vide: S. Weil, *Świadomość nadprzyrodzona. Wybór myśli*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, wybór i oprac. J. Nowak, Warszawa 1986, s. 29-30.

¹⁷⁴ *Walka*, s. 124; wyimki pochodzą z fragmentu, w którym Miciński przytacza poglądy Bierdiajewa odnoszące się do Nietzschego. Dodajmy na marginesie czynionych tu uwag, że motyw „l i t e r” – niezbyt odległy w swej funkcji od „L i t e r y” autora *Nietoty* – stał się w *Wyzwoleniu* ważnym elementem szyderczej charakterystyki

3. Mając na uwadze „samo życie” powiada Miciński:

Ja myślę tak:

pracować głęboko w nauce, tworzyć dzieła w zakresie roli, przemysłu i sztuki, hodować lasy jakoby gaje święte, wprowadzić Chrystusa do chat swoich i uczynić z Niego słońce mrocznego życia, podnosić swą świadomość magiczną do wyżyn Prometejskich – a wtedy sięgnąć po całe niebo na ziemi szturmem najgłębszej z milionów piersi wydartej modlitwy: Przyjdź Królestwo Twoje.¹⁷⁵

To wskazanie na Chrystusa w kontekście wezwań do wytężonej pracy – brzmiących niczym nawoływania pozytywistów – nie jest, oczywiście, jedynie zabiegiem retorycznym. To nie ornament, czy zgrabna metonimia.¹⁷⁶ Pod strzechy trafić ma nie kaganek przekutych na nakazy – ewan-

Micińskiego. „SAMOTNIK: Jak ująć nazwę mą w litery? – / Ja tajemnica. – Jakże zwać, / by moją przestrzec brać – – – / Jak ująć duszę mą w litery? // ECHO: Nazywasz się czterdzieści cztery. // SAMOTNIK: Ha! – –” (akt I, scena 10). Co zostało uchwycone? Zamiast liter – cyfry. Liczmany. Echo cudzej tajemnicy. Kalambur dryfujący w mętnej wodzie spekulacji, domysłów i ambicji. Kabała pauperum. Trudno o bardziej zjadliwą ironię. W prezentującym postać poetyckim didaskalium czytamy: „Wloką się za nim dziwne płaszcze / ze starych kronik, które czytał, / z orłów wypchanych pakułami, / z broszur, gdzie jaką myśl zachwytał”. Ta makulatura to też „l i t e r y”. Mierzwa l i t e r a t u r y. Ale słyhać tu również inny ton. Pamiętać bowiem trzeba, że imię Mickiewiczowskiego „wskrzesciela narodu” i „namiestnika wolności” powraca w zakończeniu dramatu, i tym razem charakteryzuje Konrada-Erynnisa („jako ten wasz czterdziesty czwarty”). Zaś na scenie – pośród sztafażu „narodowych pamiątek”, w „ustrojonej” ze szmat i papier-mâché wawelskiej katedrze – wybrzmi spektakl, o którym MUZA powie: „Tekst dowolny, komedia del’arte” (vide: S. Wyspiański, *Wyzwolenie...*, s. 48-51, 20-22). Dodajmy dla ścisłości, że szkicowany przez Wyspiańskiego portret nie jest wierny i nie jest sprawiedliwy. Problematyczna jest też tożsamość modelu. Co prawda, nawet Miciński rozpoznawał siebie w SAMOTNIKU (vide: T. Hiż, *Talent, dziwactwo i coś jeszcze*, Warszawa 1937, s. 210), ale wart przecież rozważenia jest pogląd, formułowany między innymi przez Boya, że na postaci zaważył mocno – również – Wincenty Lutosławski. (O Micińskim jako pierwowzorze SAMOTNIKA vide: A. Łempicka, *Wstęp*, [w:] S. Wyspiański, *Wyzwolenie*, Wrocław 1970, s. LXXIII-LXXXIII).

¹⁷⁵ *Do źródeł*, s. 139. Królestwo o którym tu mowa jest rzeczywistością wielowartościową. W nawiązaniu do słów Jezusa (Łk 17, 20-21 oraz Mt 6, 31-32) poeta napisze: „Ojczyzna w was jest!” (*Do źródeł*, s. 13), w innym miejscu doda: „Szukaj jedynie królestwa Twej jaźni – a reszta sama ci będzie dana przez przyrost” (*Do źródeł*, s. 162).

¹⁷⁶ Miciński ma świadomość siły symboliki chrześcijańskiej. Widzi w niej „zasypane źródła wolności duchowej, która powinna zostać urzeczywistniona spo-

gelicznych rad, ale żar prawdziwie ludzkich ambicji i pragnień, płomień prawdziwego życia.¹⁷⁷ Chrystus skupia w sobie bowiem te wartości, których człowiek obracany w trybach „mechanizmu blagi, rozpusty, próżności, pychy, egoizmu i niedołęstwa” (*Do źródeł*, s. 138) najbardziej potrzebuje. Żarliwość ponawianych przez Micińskiego apeli o „poszukiwanie mocy – i znalezienie jej” (*Do źródeł*, s. 34) jest w pewnej mierze kwestią jego patetycznej wyobraźni. Decydującym czynnikiem będzie tu jednak silne przekonanie, że:

moc może trysnąć tylko z tych źródeł wiecznych, których symbolem, strażnicą i słabym oddźwiękiem jest religia. (*Do źródeł*, s. 34)

Jednocześnie pisarstwo autora *Nietoty* niezmiennie wskazuje na tę „moc, której Chrystus udzielił w wielkich choć obłocznych konturach”, na płynącą z niej pewność –

– Nie umrę – mówi ta wiara – przeniknę do ostatniej głębinie misteriów – mówi ta wiedza. Z niej będę czerpał ja sam, z niej nakarmię miliony narodu mego i wszystkie ludy ziemi – mówi ta miłość. (*Do źródeł*, s. 176)

łącznym wysiłkiem w ramach niekonfesyjnej, synkretycznej »religii bez granic« (W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, s. 167). Powiada autor *Niedokonanego*: „Każda rzecz publiczna, którą Polak podejmuje lub bierze w niej udział, powinna mieć formułę modlitwy” (*Do źródeł*, s. 54), zaznacza jednak: „Mierzą mnie ugniatania sobie języka krzyżem męczeństwa” (*Do źródeł*, s. 138). Na skłonność Micińskiego do sakralizacji języka, na sakralno-symboliczny charakter jego wyobraźni oraz na „ciągłe powroty tematyki sakralno-świętokradczej” zwracano uwagę wielokrotnie (vide zwłaszcza: W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, s. 39-48; J. Prokop, *Konkwistador...*, s. 13-15; wyżej posługuję się wyimkiem ze s. 14; vide też: idem, *Żywioł...*, s. 81). Dodajmy więc tylko, że „stylizację biblijną poeta stosuje jako formalny wyznacznik wypowiedzi objawiającej, sakralnej [...], nie tworzy zaś, jak romantycy, »nowej ewangelii« [...]. Koszmary, wizje senne, erudycja Lucyfera nie mogły wyrazić się w [jej] prostym języku” (W. Gutowski, „Z mego szczęścia...”, s. 31).

¹⁷⁷ Pamiętać jednak trzeba, że specyficznie pojęte rady ewangeliczne: czystość (cnota), ubóstwo i posłuszeństwo bywały (i to wcale nierzadko) jawnym lub – częściej – skrytym sednem projektów społecznych konstruowanych w XIX i XX wieku. O tej praktyce Miciński powiada: „Źle mi jest z ciemnotą włościan, którym ukradkiem przynosi się zakalcowaty chleb cywilizacji materialistycznej lub patriotycznych nienawiści” (*Do źródeł*, s. 144).

Z jednej strony, otwierając się tu perspektywę Miciński rozszerza – by tak rzec – w nieskończoność:

Na ołtarzu miłości człowiek staje się żywą komunią, która sobą nakarmi otchłanie. (*Do źródeł*, s. 52)

Ale jest i drugi jej obrys. Jak powiedzieliśmy, w optyce przyjmowanej przez autora *Bazylissy Teofanu* tylko religijne doświadczenie otwiera człowieka na „dal niezgłębioną Życia – i Przemiany” (*Walka*, s. 18) i w konsekwencji czyni go odpowiedzialnym za „całość granic tego Królestwa Bożego, o które modlimy się na ziemi” (*Do źródeł*, s. 48). Pisze Wojciech Gutowski:

Najpełniejszą kreacją witalnej i duchowej siły [...] jest kosmo-witalna, chrystocentryczna i zakorzeniona w rodzimej kulturze Religia Życia.¹⁷⁸

Oba jej nurty: witalny i duchowy skupia w sobie – „samo życie”. By jednak mogło się ono stać „rzeczywistością religijną” (*Walka*, s. 18), a to znaczy: by mogło prowadzić do „przemiany”, powinno zostać zintensyfikowane i pogłębione. To dlatego tak ważne jest pielęgnowanie i wzmacnianie „nielicznych i słabiutkich nici, które wiążą masy z Ewangelią Ducha!” (*Walka*, s. 115). Rzecz jasna, samo wsłuchiwanie się w tę „dobrą nowinę” nie wystarczy. Nici muszą utworzyć sieć:

religijność nasza musi zarzucić sieci głębiej – aż w czeluście morza Tajemnicy – tłumy muszą wziąć ewangelię do rąk – Chrystusa ujrzeć przejaśnionego na górze Tabor – wtedy nie zadrzą przed walką, o której Chrystus mówił – że: nadchodzą czasy, gdy należy sprzedać płaszcz a kupić miecz!¹⁷⁹

¹⁷⁸ W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, s. 255 (wyr. moje).

¹⁷⁹ *Do źródeł*, s. 160. Miciński przywołuje słowa wypowiedziane przez Jezusa tuż przed ostatnią modlitwą w Ogrójcu: „I rzekł im: Gdym was posyłał bez mieszka i tajstry, i butów, zali wam czego nie dostawało? A oni rzekli: Niczego. Rzekł im tedy: Ale teraz, kto ma mieszek, niech weźmie także i tajstrę, a kto nie ma, niech przeda płaszcz swój, a kupi miecz. Albowiem powiadam wam, iż się jeszcze to, co napisano jest, potrzeba, aby się we mnie wypełniło: »I policzon jest między złościami«. Boć te rzeczy, które o mnie są, koniec mają. A oni rzekli: Panie, oto tu dwa miecze. A on im rzekł: Dosyć jest” (Wujek: Łk 22, 35-38). Przytaczam ten znany fragment *Ewangelii Łukasza*, by dobrze wybrzmiał jego – ujmijmy to w ten sposób – pragmatyczny, ak-

Ten ostatni motyw odsyła bezpośrednio do szczególnie bliskiego Micińskiego toposu walki, która jest w obrębie tej twórczości – a dzieje się to w zgodzie z tendencjami epoki – jedną z finalnych form intensyfikacji życia. I nie idzie tu o jakieś alegoryczne ujęcie. Dla autora *Kniazia Patiomkina* jednym z przejawów prawdziwego życia jest rewolucyjny ferment. Kwestią kluczową okaże się – co oczywiste – nie sama kampania, nie dynamika zmagania, ale cel toczonych batalii i efekt dokonujących się za jej sprawą przemian. Fala strajków i manifestacji niesie z sobą hasła socjalnych i narodowych postulatów. Te dotyczą jednak tylko powierzchni życia. Prawdziwa rewolta dokonać się musi w jego głębi. Miciński wielokrotnie – chciałoby się powiedzieć: z uporem – będzie wracał do tej kwestii. Píše poeta w eseju *Fundamenty Nowej Polski*:

centujący potrzebę zapobiegliwości i determinacji, ton. Dodajmy, że w innym miejscu Jezus powiada: „Nie mniemajcie, żebym przyszedł puszczać pokój na ziemię; nie przyszedłem puszczać pokoju, ale miecz” (Wujek: Mt 10, 34). Czytać ten passus trzeba w kontekście fragmentu *Ewangelii Łukasza*: „Przyszedłem puścić ogień na ziemię, a czegoż chcę, jedno, aby był zapalon? [...] Mniemacie, abych przyszedł dawać pokój na ziemię? Nie, mówię wam, ale rozłączenie” (Wujek: Łk 12, 49. 51). Pamiętać jednak wypada i o tym, że „miecz”, zwłaszcza w *Nowym Testamencie*, to przede wszystkim – „Słowo Boże” (vide: Hbr. 4, 12; Ef 6, 17). Pojawiający się w cytacie z eseju poety motyw przemienienia na górze Tabor powraca u Micińskiego często. Jego podstawową funkcję dobrze charakteryzuje sytuacja nakreślona w *Walce o Chrystusa*. Z jednej strony – „krzykliwe parafrazy naukowe”, z drugiej – „milczenie, czasem wspaniałe i wyniosłe” Kościoła (*Walka*, s. 14). Ludziom głęboko religijnym pozostaje samotna wędrownica. Powiada pisarz o nich i do nich: „niech ducha wzniosą do misteriów Wiedzy i Taboru, tam znajdą moce wiodące ku nadczłowieczeństwu!” (*Walka*, s. 14). W innym miejscu czytamy: „Wnętrza Ziemi każą nam odrzucić »mity« Taboru, wskreszenie Łazarza, cud uciszenia Burzy: niech zapanuje poziom przeciętnie zrozumiałego wykształcenia, mówią” (*Walka*, s. 6). Ponieważ Tabor w podobnej funkcji powraca w pismach poety często, nie od rzeczy będzie chyba dodać, że górę tę jako miejsce Przemienienia Pańskiego wskazuje nie *Pismo Święte*, ale – tradycja (vide: Mt 17, 1-9; Mk 9, 2-10; Łk 9, 28-36). Dopowiedzmy też, że przemienienie na Taborze ściśle wiąże się w wyobraźni Micińskiego z wydarzeniami na Golgocie. (Ezoterycznej wartości Taboru wiele wnikliwej uwagi poświęca A. Wierciński w przywoływanej już książce *Przez wodę i ogień...*, vide zwłaszcza: s. 126, 128, 145, 151-158; wyimek niżej: s. 9. Rozprawa ta – nie posiadająca, wedle słów autora, „naukowego charakteru w przyjętym tego słowa znaczeniu” – rzuca ciekawe światło na wiele ważnych dla autora *Niedokonanego* motywów i na łączące je – niejasne, a w istocie: subtelnej natury – relacje. Dzieło Micińskiego ma bowiem niewątpliwie wymiar ezoteryczny, choć wciąż jeszcze trudno rozstrzygnąć, co w istocie kryje się za uderzająco wysoką frekwencją hermetycznych odesłań i rozległością obejmowanych przez nie obszarów).

Walka o poprawę materialną czyż jest godna być na wielkich sztandarach narodu? Walka o duszę – jest to jedyne hasło godne człowieka. (*Do źródeł*, 176)

W innym miejscu czytamy:

Czy wam już serca przegniły, o Wenedzi, nie czujecie, że to nie o skrócenie dnia roboczego, nie o język polski w gminach, ale chodzi o całego człowieka? o jego wyżyny i jego głębie – o całe niebo i całe otchłanie – Omnis homo!!¹⁸⁰

Ewokowana tu struktura przestrzenna – w typowy dla autora *Nietoty* sposób – oddaje skalę projektowanej rewolty i wpisanej w nią metamorfozy. Ich stawką jest „cały człowiek”, a to znaczy człowiek wolny, czerpiący siłę z głębi swego człowieczeństwa. Powiada Miciński:

nie zatrzymujemy się na żądaniach którejkolwiek z partyj – bo nie o dzień pracy krótszy nam idzie, nie o elementarz polski, nie o skupywanie ziemi na Litwie – chodzi nam o wolnego człowieka, a przede wszystkim o to, co jest w nim najistotniejsze – o duszę – jaźń! (*Do źródeł*, s. 158)

I jeszcze tak:

zaiste czas najwyższy, aby każdy szlachetny stanął przed sobą i przed światem w formie wolnego człowieka. (*Do źródeł*, s. 3)

Sednem prawdziwej rewolucji jest zasadnicza przemiana człowieka, a dopiero w dalszej perspektywie – w konsekwencji przeistoczenia dokonującego się w głębi ludzkiego wnętrza – przemiana świata. Również i w tym ostatnim przypadku mowa o przeobrażeniach radykalnych. Czytamy w szkicu *Straceńcy*:

I już nie dbamy o świat poza naszym sercem, dobry czy zły, biblijny czy przyrodniczy, my go chcemy takim, jak nasze wizje – świetnym! (*Do źródeł*, s. 14)

I dalej:

¹⁸⁰ *Do źródeł*, s. 157. W tym samym eseju pisze poeta: „Tak więc, walczymy nie o dzień 8-godzinny – nie o język polski w szkołkach – walczymy o całego człowieka – którego szczytem, podziemną wartością i najgłębszym logarytmem jest Dusza” (*Do źródeł*, s. 172).

A choćby się miał zapaść świat pod nami – z nieśmiertelnej Tajemnicy utworzy się drugi – świetniejszy. (*Do źródeł*, s. 17)

4. Przestrzenią dla tej batalii jest obszar relacji społecznych. Ale walka toczy się również w granicach narodowej tożsamości. I – o nią. Miciński nie ma złudzeń:

moce zaborcze naszego narodu nie tępią, lecz upadają, zmieniając go na powolnie przetrawiany pokarm. (*Do źródeł*, s. 33)

W konsekwencji:

całe życie społeczne nasze – to barak w polu wśród nocy listopadowej, gdzie gromada wygnańców tuli się do kaganka nad otwartym grobem. (*Do źródeł*, s. 144-145)

W tych ciemnościach – ich naturę dookreślają asocjacje związane z motywami: jesieni, wygnania i grobu – rysuje się jednak droga, która prowadzi ku światłu. Jej dynamikę opisuje podwójny ruch. Otwarta – rozjaśniana blaskiem lampki – mogiła kieruje uwagę ku temu, co spocznie lub spoczywa w jej wnętrzu. Z kolei listopadowe czuwanie przy grobie, każe myśleć o niepochwytej obecności umarłych. Pamięć o nich jest metonimią narodowej pamięci, obejmującej przede wszystkim duchowy wymiar dziejów. Zagłębienie się w jej toni będzie dla Micińskiego szczególnie ważnym rytuałem. Bowiem tylko żywa pamięć pozwala żyć. Jest niczym powietrze dla uwięzionych w odmętach –

trzeba w sercu nosić głęboką wiedzę, że się jest związanym z duchami przodków jak nurek w skafandrze z dłonią marynarzy na statku. (*Do źródeł*, s. 51)

Zaznaczmy jednak, że zejście w głąb jest tu w istocie kwestią otwarcia się na to, co przychodzi z góry. I to właśnie ruch w górę – ku powierzchni – będzie kolejnym etapem drogi. Mdlą poświatę filującej lampki zastąpić musi światło „lamp wiecznych”. Ich płomień z kolei rozjaśniać powinny nie ciemności grobów, ale blask dnia –

Błądzimy – kładąc się przedwcześnie w sarkofagi. Błądzimy – nie wynosząc z mogił lamp wiecznych – aby się one paliły wśród jasnego słoń-

ca – w krzyku o Wolność – z pieśnią Czerwonego sztandaru – nad umarłymi – dla żyjących Ideą olbrzymiego Przemienienia. Polska zwycięży walką o nieśmiertelność! (*Do źródeł*, s. 120)

Światło z głębi – skojarzone z przeszłością – płonące wśród „jasnego słońca” bieżących dni.¹⁸¹ Ta amplifikacja nie jest przypadkowa. Znów jesteśmy w obszarze ogarniętym przez ogień rewolucyjny. Tym razem ożywia ją idea „olbrzymiego Przemienienia”. Przenika blask. Jest bowiem przejawem „niewystawienie pięknej rewolucyjnej” (*Do źródeł*, s. 180), jest tą walką, „o której Chrystus mówił – że: nadchodzą czasy, gdy należy sprzedać płaszcz a kupić miecz!” (*Do źródeł*, s. 160). Píše Miciński:

O przyjście tego wyzwolenia, o tworzenie się takiej świątyni oblewa łzami lud w Częstochowie kamienie posadzek i bruk ulicy przed Bramą Wschodu w Wilnie i szuka go w Kijowskich pieczarach – i kryje się z jego marzeniem w tundry syberyjskie i dla tej niewystawienie pięknej rewolucyjnej, niech wybuchą modlitwa Czerwonego Sztandaru. (*Do źródeł*, s. 179-180)

Uruchamiana tu społeczna perspektywa jest ważna. Idee „wyzwolenia” i „przemiany” mieszczą się w paradygmacie wyznaczanym przez plątaninę dróg, które przemierzają pielgrzymi i zesłańcy, którymi ciągnie manifestujący tłum. Ale autor *Kniazia Piatomkina* wpisze w tę strukturę jeszcze jeden – szczególnie istotny – element: „ogień”.¹⁸² Jego płomieniem powierzy poeta samą istotę ewokowanego świata; pamiętając przy tym, że jeśli nawet „nie ma nic rozkoszniejszego”, to jednocześnie nie ma „nic straszniejszego niż Ogień” (*Walka*, s. 2). Płomienie, o których tu mowa, mają złożoną naturę. Po części oddaje ją to, co powiedzieliśmy powyżej. W pewnej mierze jest to „Ogień idei” (*Do źródeł*, s. 141), który podobnie jak „moc Chrystusowa” powinien ożywiać i podtrzymywać społeczny ferment. W głębszym ujęciu –

¹⁸¹ Czy w blasku „lamp wiecznych” ma swój udział płomyk „wiecznej lampki” palącej się za czasów Micińskiego żywym ogniem – w nocy i za dnia – przed tabernakulum? Nie od rzeczy będzie też przypomnieć, że – jak przekazała tradycja – z płonąca lampą w biały dzień Diogenes szukał człowieka.

¹⁸² W przytoczonym powyżej fragmencie ikoniczny ekwiwalent „ognia” dostrzec można w asocjacyjnym obrazie „czerwonego sztandaru”.

Ten ogień – to Jaźń.

Owa nieśmiertelna tajemnica Dusz – w każdym z nas będąca – to iskrą – to płomieniem – Dusza bohaterska – wieszczka i święta – Ona jest tym wiecznym Wschodem, z którego ma błysnąć światło. Ona jest milczącym głosem w nas – a gdy przemówi – to z konieczności językiem spiszowym dzwonów na tysiąclecia.¹⁸³

Jaźń jawi się tu jako zarzewie ognia, który – niczym świt – ma rozjaśnić ciemności. Związek z milczeniem wpisuje ją w porządek wartości, które skupia w sobie Chrystus. Dodajmy jeszcze – za Wojciechem Gutowskim – że w obrębie mistycznej antropologii Micińskiego Jaźń to:

podmiot *t r a n s g r e s j i*, przekraczający granice człowieczeństwa i świadomości, obszar najgłębszych przeżyć mistycznych, łącznik z wiecznością. [...] Jest świadectwem łączności z Chrystusem [...] lub też uosobieniem wartości Chrystusowych.¹⁸⁴

¹⁸³ *Do źródeł*, s. 156. Główny bohater *Xiędza Fausta* powie: „używam pojęcia Jaźni – nie jako świadomości indywidualnej, lecz sfery nadświadomej, ultrafioletów osobowości” (*Faust*, s. 113). O „ogniu Jaźni” napisze Miciński: „Nie macie ognia, aby go zaświecić w mroku niewiary? Czemu żaden nie poszedł po iskry, które były podsycane tysiące lat przez Magów Indyi, przez gwiazdździarzy Chaldei – przez Gnostyków Aleksandryi – przez Druidów Bretanii – przez Świętych w wiekach gotyckich, przez artystów dziś?” (*Do źródeł*, s. 155-156). Katalog ten wyznacza rozległy obszar dopływów modulujących sedno kluczowej kategorii i jednocześnie wskazuje na niezmiennie pulsujące w ludzkim wnętrzu jej źródło. Dodajmy, że cytowane zestawienie rzuca również światło na sposób rozumienia przez autora *Straceńców* roli i powinności artysty oraz sztuki; to w tym kontekście trzeba czytać kategoryczne stwierdzenie: „Jaźń będzie ugoru oraczem” (*Do źródeł*, s. 156).

¹⁸⁴ W. Gutowski, *Dusza – Duch – Jaźń...*, s. 240, 252 (wyr. moje). W cytowanej rozprawie złożona kwestia natury „Jaźni” i jej miejsca w metafizycznej antropologii Micińskiego doczekała się całościowego odczytania. Ponieważ jest to pierwsza tak gruntowna praca poświęcona tej ważnej dla dzieła autora *Nietoty* kategorii, zestawmy poczynione ustalenia. Pisze Gutowski: „Podkreślając wszechobecność Jaźni, poeta mówi o niej jako o rzeczywistości tworzonej, zdobywanej, osiągananej w procesie »wiecznego doskonalenia« [...]. Na »drodze Jaźni« przewycięża się subiektywizm duszy, tworzy się rzeczywistość nową, nieprzewidywalną, łączącą mądrość i moc [...] oraz dokonuje się zbawcza transformacja, przewyciężenie różnicy między »ja« a światem, przejście (jak w gnozie) od wiary do pełnej wiedzy. [...] Miciński wielokrotnie podkreślał holistyczny charakter jaźni. Dostrzegał w niej archetyp kolektywnej świadomości, konstantę kultury, decydującą o jej tożsamości, ezoteryczną nić mądrości, przewijającą się przez wieki, a zarazem źródło i podstawę indywidualnej twórczości [...]. Jaźń integruje jednostkę z życiem narodu, ono zaś z całością

Otwierająca się tu perspektywa nie zamyka kwestii. Wręcz przeciwnie. Miciński wyakcentuje transgresywny charakter blasku innej – wiecznej – rzeczywistości i zarazem budował będzie obrazy, w których ogień ujawnia swoją iluminacyjną i oczyszczającą moc, ale też – destrukcyjną siłę. Pisze poeta:

To co ma być – jeszcze nie powstało; to co było – zmierzchnęło; to co jest – liche i zbrukane, jak waląca się karczma na rozstaju.

Ogień tylko oczyścić może – ogień-zbawiciel, który już nieraz podpałał stęchłe i zimne rudery i nieraz roztrzaskiwał błędne koło Saturna na promienne jutrzenkowe królestwa.

(*Do źródeł*, s. 7)

Przywoływaliśmy już ten fragment *Straceńców*. Dobrze bowiem oddaje przenikanie się napięć, które organizują jeden z głównych nurtów dzieła Micińskiego.¹⁸⁵ W punkcie wyjścia mamy wyraźnie nakreśloną strukturę czasową. Inicjuje ją przyszłość skupiająca – w zgodzie ze swą naturą – czystą potencjalność, ale również nieuchronność tego, „co ma być”. Dopiero po niej pojawiają się: przeszłość reprezentowana przez „zmierzchnię”, i terażniejszość, której sygnaturą jest brudna, chyląca się ku ruinie rudera. To zburzenie chronologii pozwala poecie zbudować porządek oparty na krzyżowaniu się paralelizmów i antynomicznych napięć. W nieuchronność tego, „co ma być” wpisują się „pro-

kosmosu, z naturą i duchem świata, otwartego na nieskończoność i niepoznawalne”. W konsekwencji: „Jaźń [...] bezkonfliktowo łączy immanencję z transcendencją, przemienia »człowieka wrażeń« w »człowieka wiecznego«, pozwala mu zamieszkać w domostwie boskiego wszechświata”. Badacz akcentuje „absolutną autonomię jaźni, transcendentnej wobec psychiki”. Ta niezależność ma szczególną wagę. Jaźń, czyli „dusza wyższa, nadświadoma” jest bowiem „sakralnym zwornikiem osobowości”, „boskim pierwiastkiem w człowieku”. Jest „rzeczywistością »poza dobrem i złem«” i jednocześnie wskazuje „na Boskie usynowienie człowieka”. Dodajmy jeszcze, że to jaźń jest podmiotem „twórczości religijnej” i – co z naszej perspektywy szczególnie istotne – „nacechowana jest [...] eschatologicznie”. (Cytuję lub parafrazuję kolejno: *ibidem*, s. 259, 268, 251, 240, 251, 252, 255, 259). W kwestii tej *vide* też: M. Tomczyk, *Tadeusz Miciński – pisarz nierozstrzygniętych antynomii...*, s. 244.

¹⁸⁵ W tekstach autora *Nietoty* często pojawiają się załączkowe obrazy, prymarne struktury, które promieniują na większe obszary dzieła lub skupiają w sobie prawidłą i dynamikę organizującej to pisarstwo wyobraźni. Tam, gdzie okaże się to możliwe i funkcjonalne, będziemy poświęcać im baczniejszą uwagę.

mienne jutrzekowe królestwa”, w których widzieć można ufundowany na asocjacjach obraz świtu. Początek i koniec budowanej przez te dwa zdania konstrukcji dopełniają się. Czysta potencjalność nabiera obrazowej konkretności. Ale rysuje się tu również wyraźna kontradycja między z mierzchem, czyli tym, „co było”, i światem, a więc tym, „co ma być”. W ciemności rozciągającej się między nimi – a to znaczy: w tym, „co jest” – Miciński usytuuje walącą się karczmę. Zatechłą i zimną rudę.¹⁸⁶ W asocjacyjnym obrazie żar ognia zmienia ją w pogorzeliśko. Płomień strawia jej „lichą”, zmurszałą materię. Niszcząca pożoga odłoni swoją oczyszczającą i zbawczą, a to znaczy przeobrażającą moc. Mrok zostanie rozproszony przez światło. Blask ognia znajdzie swoje przedłużenie w promiennej jutrzence. Lichotę i rozpad zastąpi królewski splendor. Ale to nie spalona rudera jest miejscem przemiany. Prawdziwa metamorfoza dokona się gdzie indziej. Obraz, o którym mowa ewokuje dwa porządki. Korespondujące ze sobą i zarazem rozbieżne.¹⁸⁷ Pierwszy z nich reprezentuje stojąca u rozstajnych dróg karczma. Drugi – przemierzający kosmiczną przestrzeń Saturn. Ogień obejmuje obydwie obszary. Ale dopiero w górnych rejonach napotka na opór materii spójnej, która zostanie „roztrząskana”. To jej rozbite fragmenty zmieniają się w „promienne jutrzekowe królestwa”. Trwałą – i twardą – materialnością obdarzone zostało tu „błędne koło Saturna”. Planetę tę utożsamiano z Kronosem, który – jak wiadomo – zanim został strącony z nieba, pożerał swoje dzieci, by te nie pozbawiły go władzy. Obraz ten bywa interpretowany jako symbol złowieszczej natury czasu.¹⁸⁸ Zataczającego kręgi. Niszczącego wszystko, co zaistnieje w obszarze jego dominium. Rozbicie cykliczności narodzin i śmierci wprowadza w rze-

¹⁸⁶ Rysujący się tu raczej ponury obraz dookreślą jeszcze negatywne nacechowania rozstajów i samej karczmy, która – za czasów Micińskiego – pełniła przede wszystkim rolę wiejskiego szynku.

¹⁸⁷ Całość ewokowanej przestrzeni organizują dwa przenikające się ciągi motywów i kategorii. Z jednej strony są to: zmierzch, (ciemność), lichota, brud, rozpad, karczma, rozstaje dróg, stęchlizna, chłód, błędne koło, Saturn. Z drugiej: ogień, oczyszczenie, zbawienie, rozniecenie ognia, pożar (blask i żar jego płomieni), destrukcja, promienne królestwa, jutrzeka (jako świt i jako „gwiazda zaranna”).

¹⁸⁸ W Kronosie często widziano Chronosa: upersonifikowany czas (podstawą utożsamienia było silne podobieństwo brzmieniowe obu wyrazów).

czywistość nowy ład. Zmienia jej naturę. Saturn bowiem – jak powiada Juan Eduardo Cirlot – symbolizuje:

mistyczną niewystarczalność wszelkiej egzystencji w czasie i konieczność zastąpienia „władztwa Chronosa” inną modalnością kosmiczną.¹⁸⁹

Ale to tylko jeden z aspektów dokonującej się przemiany. Saturn obserwowany z Ziemi błądzi po nieboskłonie. Porusza się po drodze długiej i zawilej. Zatacza łuki i pętle. Ten powolny i meandryczny ruch – choć pozorny – stał się podstawą złej sławy planety. Postrzegana była jako miejsce zimne i wilgotne, wydzielające chorobotwórcze miazmaty. Przedstawia się Saturna pod postacią kulawego i garbatego starca z kosą, który uosabia i przynosi nieszczęście. W myśli hermetycznej planecie przyporządkowany jest ołów. Wspominam o tym, ponieważ to właśnie ten metal – ciemny i ciężki, a przy tym plastyczny, co implikuje amorficzność i wiąże ołów z ziemią – alchemicy mieli transmutować w złoto reprezentujące – jak wiadomo – słońce, a w dalszej perspektywie świetlną rzeczywistość niebiańskich sfer. I właśnie taka przemiana dokonuje się w tekście Micińskiego. W jakiejś mierze związana jest ze zmianą optyki. Saturna oglądać można z Ziemi gołym okiem. Ale oko uzbrojone w teleskop dojrzy również jego zjawiskowe, świetliste pierścienie. Ich feeria dobrze koresponduje z promiennością „jutrzekowych królestw”.¹⁹⁰ Pamiętać jednak trzeba, że jutrzeka to nie tylko poświata zapowiadająca wschód słońca, ale też „gwiazda zaranna”. Wenus jest najjaśniejszą z planet, które widać gołym okiem. Ponieważ krąży po orbicie leżącej między Słońcem a Ziemią oglądać można ją jedynie jako „gwiazdę” wieczorną lub poranną.¹⁹¹ O zmroku podąża za słońcem. Przed świtem poprzedza je. To ona zaczyna jaśnieć na nowo, kiedy Saturn traci swój blask.¹⁹² Gre-

¹⁸⁹ J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 361.

¹⁹⁰ Pierścienie tworzą rozległe i gęste pasma odłamów skał i lodu. Lustrzana natura tego rumoszu sprawia, że lśnią niezwykle intensywnym i mieniącym się blaskiem.

¹⁹¹ Otaczające Wenus chmury znakomicie odbijają światło. Za dnia jednak jest zbyt jasno, by była widoczna, nocą – wraz ze słońcem – znika z horyzontu.

¹⁹² Innym paradygmatem dla przemiany, o której pisze Miciński, mogą być procedury astrologiczne. Zastosowanie ich wymaga jednak wskazania konkretnego momentu historycznego, do którego miałyby się odnosić wyniki tego typu dociekań, co nie wydaje się w tym przypadku ani możliwe, ani potrzebne. W kontekście

cy mówili o niej Fosforos. Po łacinie to Lucifer. Zanim powiemy o nim więcej, zaznaczmy, że procesy, o których pisze poeta sytuują się w obszarze tego, co potencjalne, co dopiero „ma być”. Co wydarzy się, ponieważ wielokrotnie już miało miejsce. Żywiołami tej nowej jakości będą ogień i niosąca światło jutrzeńka. Ogień, który oczyszcza i zbawia. Pamiętać jednak trzeba, że przemiana, o której była tu mowa, dokonuje się za sprawą destrukcyjnej natury płomieni, że zarzewiem metamorfozy jest zakrzepła, twarda, trawiąca jasność.¹⁹³

5. Przywołajmy jeszcze jeden obraz, w którym ogień ujawnia swoją niszczycielską siłę. I raz jeszcze z pogorzelska wyłania się Lucifer –

A kiedy mroki staną się jeszcze głębsze, kiedy wichry płonących poci-sków z Portu Artura, Mukdenu i Jalu, przyniesie iskry na stary dach Europy, i zajmą się dachówki praw, wygną się wiązadła społecznej inercyi, zapadną sufity wierzeń i fundamenty instynktu życia zaczną się trząść i cały ten olbrzymi Dom Wariatów stanie się kuźnią szatańskich płomieni – i wyleje się czarna rzeka na wpół zwęglonych więźniów – twarze wyżarte przez extremy nędzy i użycia, złego i świętości – okropny homeni! śmierć wyjedzie na koniu bladym – śmierć Apokaliptyczna – ślepa choć z księgą – wymowna choć z wypalonym jak zagiew językiem – i siłą nieprzepartą choć bez rąk zagarnie ten pochód

centralnego dla nas motywu nie od rzeczy będzie jednak przypomnieć pogląd, wedle którego zwiastująca narodziny Chrystusa „gwiazda” była w istocie koniunkcją planet lub sekwencją ich zbliżeń. Szczegółowe rozwiązania tej kwestii wskazują zazwyczaj na relacje między Saturnem (niekiedy też Jowiszem) i Wenus. Vide m.in.: C. Hughes, *The Star of Betlehem Mystery*, London 1979; J. Biała, *Gwiazda Betlejemska*, „Postępy Astronomii” 1993, nr 4, s. 158-163; oraz: R. Sadowski, *Astrologia narodzin Jezusa Chrystusa*, [w:] A. Wierciński, *Przez wodę i ogień...*, s. 239-256, obszerna literatura: s. 257-258, homojofoniczna hermeneutyka kompleksu Saturn – Jowisz – Wenus: s. 177-187.

¹⁹³ Młodopolski twórca widzi świat poddany działaniu destrukcyjnych sił, dostrzega górujące nad nim – dosłownie i w symbolicznym porządku – planety. W kilkadziesiąt lat po Micińskim te same motywy zestawia Wat. Jednak poeta żyjący na pogorzelsku, dotknięty przez ogień, wybierze inną ich koniunkcję. Przekształceniu ulegnie symboliczna i emotywna wartość ikonicznych struktur, inaczej ułożą się też relacje między nimi. Obraz świtu zastąpi wizja zmierzchu: „Patrz. Wenus wypływa na niebo a Saturn już czeka pożerca. / I woń migdałowa owiewa nas, woń / cywilizacji roztartych na miazgę / czułych i delikatnych” (A. Wat, *Odjazd na Sycylię*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, oprac. A. Micińska i J. Zieliński, Kraków 1992, s. 252).

zwariowanych pogorzalców, którym splotęło więzienie – w nieznaną nikomu krainę –

Zaroi się szara bezkolorowa ćma widm, jak upiorów wyszłych z kręgu zatracenia – i tylko jeden człowiek iść będzie między widmami – człowiekiem tym jest Lucifer.

Zapadną widma w otchłań za horyzontem – dogasną już ruiny – i oto rozlegnie się głos Mrocznego Nieba: *Vae neminibus!* biada nieistniejącym.

Każdy kto jest wyrwany z łona Tajemnicy – nie ma istnienia. –
(*Do źródeł*, s. 135-136)

Przytaczam obszerny fragment, by dobrze wybrzmiała jego złożona dynamika. Zaznaczmy kilka najistotniejszych dla nas rysów. Ogień, o którym mowa w początkowej partii tego cytatu, nie jest jedynie figurą. Wojna japońska – zwłaszcza jej okrucieństwo – powraca w tym pisarstwie wielokrotnie.¹⁹⁴ I to właśnie w paroksyzmie tamtych wydarzeń dostrzeże Miciński zapowiedź przemiany tak radykalnej i gruntownej, że sprostać jej może jedynie apokaliptyczna dykcja. Kreślona wizja odesłana zostaje w nieokreśloną, ale i nieodległą przyszłość. Niesione wiatrem historii iskry padną na dach Europy i obrócą jej gmach w perzynę. Pojawiające się w tym obrazie elementy należą do stałego repertuaru katastroficznych wyobrażeń ufundowanych na apokaliptyce biblijnej.¹⁹⁵ Bezpośrednio przywołany został motyw z *Apokalipsy* Jana:

A oto koń blady, a który siedział na nim, imię jemu Śmierć, a piekło szło za nim, i dana mu jest moc nad czterzmi częściami ziemi zabijać mieczem, głodem i śmiercią, i przez bestyje ziemskie. (Wujek: Ap 6, 8)

¹⁹⁴ W eseju *Fundamenty Nowej Polski* czytamy: „Wojny były zawsze i równie straszliwe, a ta jest tylko mocno niepopularna” (*Do źródeł*, s. 137). Słysząc tu wyraźnie dysonans zasadzający się na rozdźwięku między goryczą i sarkazmem, a to dobrze oddaje złożony stosunek poety do konfliktu zbrojnego między dwoma potęgami Wschodu. Dodajmy, że we fragmencie cytowanym w tekście głównym, mowa o miejscach druzgocących klęsk wojsk rosyjskich. Przeprowadzony 8 lutego 1904 roku spektakularny atak floty admirała Togo na wydzierżawiony przez Rosję od Chin Port Artur rozpoczyna wojnę i rozstrzyga o przewadze Japonii. Przegrana Rosjan pod Jalu ma miejsce w sierpniu 1904 roku. Ciężkie walki pod Mukdenem zakończone klęską carskiej armii trwają w lutym i marcu 1905. Vide: J. Pajewski, *Historia powszechna. 1871-1918*, wyd. 2, Warszawa 2002, s. 240-245.

¹⁹⁵ Vide m.in.: Iz 13, 10; Iz 30, 30; Iz 34, 4; Ez 32, 7; Ez 38, 19-22; Jl 2, 10. 31; Jl 3, 15; Am 8, 9; 2 P, 3, 7. 10.

Ale zastosowane przez autora *Nietoty* obrazowanie czytelnie koresponduje również z kolejnymi – następującymi bezpośrednio po cytowanej powyżej – sekwencjami wizji z Patmos:

a oto się stało wielkie trzęsienie ziemi i słońce się stało czarne jako wór włosiany, i księżyc wszystek stał się jako krew, a gwiazdy z nieba upadły na ziemię, jako drzewo figowe zrzuca niedoźrzałe figi swoje, gdy od wiatru wielkiego bywa zatrząsione. A niebo odstąpiło jako księgi zwinione. (Wujek: Ap 6, 12-14)

Wiatr niosący zagładę. Lecące z drzewa figi i spadające gwiazdy. Lot płonących pocisków i iskry, od których zacznie się pożar. Płonące „dachówki praw”, trawione ogniem krokwie i banty społecznych relacji, zapadające się „sufity wierzeń”. Czy w tej zagładzie obszarów reprezentujących górne regiony ludzkiego świata wolno dostrzec obraz nieba „zwinionego” niczym księga? A poddane wstrząsom „fundamenty instynktu życia”, czy odpowiadają apokaliptycznym trzęsieniom ziemi? Píše Miciński: „Zaroi się szara bezkolorowa ćma widm”. Ta amplifikacja jest uderzająca. A dotyczy ona nie tylko braku barw. Również narastającej ciemności. Od szarości do mroku ćmy.¹⁹⁶ I od ciemności, jeszcze dostępnej oku – do „widm”, których wzrok już nie jest w stanie pochwycić. Czy świat, o którym tu mowa, nie pogrąża się w blasku czarnego słońca? Jeśli nawet są to tylko odległe – podyktowane wymogami konwencji – analogie, to przecież właśnie siła apokaliptycznej dykcji gra tu kluczową rolę. Dodajmy więc do tego zestawienia jeszcze jeden element. Bezpośrednim źródłem zastosowanego przez Micińskiego obrazowania mogą być – prócz *Objawienia* Jana – również apokalipsy synoptyczne, oddające tę charakterystykę czasów ostatecznych, którą apostołom powierza Jezus.¹⁹⁷ Punktem wyjścia jest obraz zburzonej Świątyni, z którym dobrze współbrzmi wizja zagłady gmachu Europy:

Z tego, na co patrzycie, przyjdą dni, w które nie będzie zostawion kamień na kamieniu, który by nie był rozwalon. (Wujek: Łk 21, 6)

Patrzymy na ruiny budowli, która jest sygnaturą swojego czasu. Kiedyś było to miejsce religijnego kultu, dziś będą to symbole opresywnego

¹⁹⁶ Rzecz jasna, leksem „ćma” występuje tu w dwóch znaczeniach, jako: ciemność i ciżba.

¹⁹⁷ Vide: Mk 13, 1-37; Łk 21, 5-37; Mt 24, 1-51.

społeczeństwa: „więzienie” i „Dom Wariatów”.¹⁹⁸ W tekstach ewangelistów pojawiają się też inne znane nam motywy. Zaćmienie słońca i księżyca. Poruszenie „mocy niebieskich”.¹⁹⁹ Katakлизmy te poprzedzą pojawienie się znaku Syna Człowieczego:

A tedy ujrzą Syna Człowieczego przychodzącego w obłoku, z mocą wielką i majestatem.²⁰⁰

Jezus parafrazuje tu mesjańskie fragmenty *Księgi Daniela*.²⁰¹ W wizji Micińskiego:

tylko jeden człowiek iść będzie między widmami – człowiekiem tym jest Lucifer.

Jeśli widzieć tu odległe nawiązanie do obrazu przywoływanego w *Ewangeliach*, obrazu – dodajmy – mocno zakorzonego w tradycji i eschatologicznej myśli judaizmu, to powiedzieć też trzeba, że ten mesjański rys towarzyszył będzie luciferycznym postaciom Micińskiego nieustannie. Czarnej rzece zwęglonych ciał, fali pozbawionych barwy widm – przeciwstawiony zostaje kroczący, jaśniejący Lucifer. Niosący światło. Wraz z jego pojawieniem się tłumy znikną za horyzontem, dogasną ruiny i w zalegającej ciemności rozlegnie się „głos Mrocznego Nieba”. Wybrzmia słowa potwierdzające jego istnienie. To prawda, nie wprost, ale przez to tym do-

¹⁹⁸ Widzieć w tym zestawieniu można analogię między nastawioną na wypełnienie prawa Świątynią i instytucjami powołanymi dla ujarznienia tego, co sytuuje się poza obszarem powszechnie obowiązujących norm. Z drugiej jednak strony rysuje się tu również wyraźna dysjunkcja między sakralnymi funkcjami jednego bieguna i restrykcyjną naturą drugiego. Otwarcie na transcendencję koresponduje z naturą nieokiełznanej – nie poddanej dyktatowi praw i przyzwyczajień – wolności. Apokaliptyczna zagłada jest bowiem wyzwoleniem do prawdziwie ludzkiej aktywności, która z perspektywy „społecznej inercji” jawić się może jako zbrodnicza i szalona.

¹⁹⁹ Vide: Mt 24, 29; Mk 13, 24-25; Łk 21, 25-26.

²⁰⁰ Wujek: Łk 21, 27. Vide też: Mk 13, 26 oraz Mt 24, 30.

²⁰¹ Vide zwłaszcza: Dn 7, 13. Dodajmy, że w *Starym Testamencie* tylko u Daniela właśnie określenie „Syn Człowieczy” odnosi się do Mesjasza (podobnie w apokryficznej *Księdze Henocha*). Zazwyczaj jest ono równoznaczne z leksemem „człowiek”. Tę polisemię wykorzystują *Ewangelię*. Jezus wielokrotnie mówi o sobie jako o „synu człowieczym” i nie zawsze w pierwszym rzędzie idzie o mesjańskie odniesienie. Ten, który nadchodzi „z mocą wielką i majestatem”, jest bowiem jednocześnie jednym z „synów ludzkich”. Lud odwrotnie: to człowiek jest „przychodzącym w obłoku”.

bitniej. W takim rozwiązaniu dostrzec wolno nawiązanie do tych sytuacji zanotowanych przez ewangelistów, kiedy to nad Jezusem rozlega się głos z nieba, by potwierdzić, że „Ten jest Syn mój miły, w którymem sobie dobrze upodobał”.²⁰² Tak czy inaczej, apokaliptyczne „biada” nie dotyczy tego, który pojawia się w świecie poddanym dyktatowi śmierci „ślepej” i „wymownej”. Jej atrybuty: „księga” i „wypalona żagiew języka” są sygnaturą nagiej oczywistości – i konieczności – dokonującego się unicestwienia. Tylko Lucifer oprze się zagładzie. Tylko on nie został „wyrwany z łona Tajemnicy”. Tylko jego istnienie jest niezachwiane. Tylko w nim, wreszcie, może przetrwać – i przetrwa – to, co ludzkie. Tajemnicą, w której trwa jest Jaźń, „najgłębsza istność”, będąca – przypomnijmy – domeną Chrystusa. I jest to zarazem tajemnica człowieka. W eseju *Król Duch – Jaźń* czytamy:

Tylko zdobywszy wiedzę jaźni można z największą swobodą iść w tych tysiącnych głębokich zakrętach, wschodzić na podgwiezdne wieżycy i szybować skrzydłami w mrocznych księżycowych otchłaniach. Nie ma nic bliższego nam, niż Jaźń [...]. Nie ma nic odleglejszego, niż Jaźń – gdyż ona jest Człowiekiem Drogi Mlecznej, ona jest to posąg Memnona zapatrzony w wieczne rozświty za horyzontem [...]; gdy wstanie i będzie szedł kamienny i groźny w szafirach mrocznego nieba – objawi się jako Lucifer.²⁰³

To Lucifer skupia w sobie wzniosłość życia i prawdy, którą odsłania egzystencja. Ale przestrzeń „Luciferowych groźnych samotni” nie ma nic wspólnego „ze świetlicami i izbą pijacką” społecznej wegetacji, z kulturą obliczoną na tani efekt i szybki zysk.²⁰⁴ Powiada Miciński:

²⁰² Wujek: Mt 17, 5 (vide też: Mt 3, 17; Mk 1, 11; Mk 9, 6; Łk 3, 22; Łk 9, 35; 2 P 1, 17). Przywołuję tu fragment opisu przemienienia Jezusa na górze Tabor, kiedy to „oblicze jego rozjaśniało jako słońce, a szaty jego stały się białe jako śnieg” (Mt 17, 2). Dodajmy, że również przy tej okazji Chrystus nazywa siebie „Synem Człowieczym” (vide: Mt 17, 9).

²⁰³ *Do źródeł*, s. 80-81 (wyr. moje). „Człowiek drogi mlecznej” to wielokrotnie przez Micińskiego przywoływany „Człowiek wieczny”. W obu swoich wcieleniach jest „człowiekiem jutrzeńki”: „Wyzwolił się w nas niewolnik form niskich tak zwanej europejskiej kultury i rozbił się na Człowiek wieczny” (*Do źródeł*, s. 172; wyr. moje). O młodopolskich wizjach „człowieka wiecznego” i drogach prowadzących ku niemu vide: M. Stalą, *Człowiek z właściwościami. (W kręgu antropologicznej problematyki Młodej Polski)*, [w:] *Stulecie Młodej Polski...*, s. 148-152.

²⁰⁴ Vide: *Do źródeł*, s. 109, 103.

Najprzykrzejszą stroną kultury współczesnej jest brak czci dla wzniosłości.

I dalej:

w narodzie naszym [...] rozpanoszyła się niesłychana nienawiść do wzniosłości moralnych, do szukania głębin duchowych, do prawd intuicyjnych.

W innym miejscu napisze poeta:

Stajemy się niewolnikami powierzchni.²⁰⁵

Szczególnie gorzko brzmi uwaga dotycząca tych, którzy powinni przewodzić narodowi:

Nie ma cię Nikodemie polski? w kabarecie przesiadujesz, więc ciebie nie ma.²⁰⁶

Podczas nocnej rozmowy Jezus nazywa Nikodema „nauczycielem”. Miciński myśli tu w pierwszym rzędzie o ludziach pióra i nauki. Ich powinnością jest strzec rudymenatarnych wartości: „głosu sumienia, Ofiary Krzyżowej, morza głębin swej woli” (*Walka*, s. 5). To oni powinni pielęgnować i głosić słowa „tajemnicy wyjawionej od Nieba i Jaźni człowieczej” (*Walka*, s. 62). Zwłaszcza w czasach, kiedy miarą wszystkiego staje się nie

²⁰⁵ Kolejne wyimki: *Walka*, s. 104, 130, 5.

²⁰⁶ *Walka*, s. 66. Jeśli czytać ten wyrzut jako zakamuflowaną diagnozę, to przyznać trzeba, że nie była ona daleka od prawdy. Istotnie – jak okazać się miało po latach – niejeden „Nikodem polski” wędrowkę ku ponownym narodzinom i „ewangelicznej jesieni” zaczynał w kabarecie lub przynajmniej wstępował tam po drodze, często na dłużej. O jednej z takich metamorfoz opowiada J. Malik w książce *Adolf Nowaczyński. Między modernizmem a pozytywizmem* (Lublin 2002). Przypomnijmy, że podczas nocnej rozmowy Jezusa z Nikodemem pojawia się szereg motywów, których wyraźne echo posłyszec można w utworach Micińskiego (vide: J 3, 1-21). W kontekście czynionych tu uwag istotne będą zwłaszcza słowa o potrzebie ponownych narodzin, które są warunkiem uczestnictwa w Królestwie Bożym, oraz podsumowujący tę część rozmowy passus: „Duch, kędy chce, tchnie i głos jego słyszysz, ale nie wiesz skąd przychodzi i dokąd idzie: tak jest wszelki, który się narodził z Ducha” (J 3, 8). Nikodem jako jedyny członek Wysokiej Rady ujął się za Jezusem. On też ofiarował olejki (mirrę i aloes), którymi namaszczone ciało ukrzyżowanego Nauczyciela (vide: J 7, 50-51 oraz J 19, 39).

człowiek, lecz tłum. Brodzący z upodobaniem w kałużach atrakcji. Płytki i bezbarwny –

W ostateczności, gotów jeszcze pójść oglądać lotników. (*Walka*, s. 8)

Nad wzniosłość tajemnicy przedkładający: szczyty pychy i blagi, wygórowane ambicje mądrości wspartej na autorytecie popołudniowych gazet. Diagnoza może być tylko jedna:

Nie przyjmie takiej ludzkości Lucifer, bo w jego księżycowych kaniach nie ma demokratycznej spopularyzowanej wiedzy [...]. Nie przyjmie takiej ludzkości Wąż Kusiciel, który mówi Eritis sicut dei... bo zobaczywszy gromadę urwipołciów, którzy doszli do wolnomyślnych szczytów, z których się wierzga na wszystkie tajemnice –

Wąż im każe zamienić się raz jeszcze w papugę, potem w krokodyla, a potem stopniowo od nowa zacząć ewolucję...

(*Walka*, s. 4)

Obietnica, którą pierwsi ludzie usłyszeli w Raju: „będziecie jako bogowie, wiedząc dobre i złe” (Wujek: Rdz 3, 5), ma dla autora *Niedokonanego* szczególną wartość. W jej spełnieniu widzi bowiem prawdziwe powołanie człowieka –

W górach olbrzymich Jaźni płonie ogień zmartwychwstania.

Zanurzymy w nim pochodnie – rzućmy te świty na całe zatęchłe polskie moczarysko – niechaj się sprawdzą słowa Lucifera: »będziemy jako bogowie«.

Bo synami jesteśmy Bożej Tajemnicy – i tylko z Jej nieskończonych mrocznych otchłani czerpiąc – staniemy się Istnieniem – rozświetleniem tajemnic tej ziemi.

(*Do źródeł*, s. 171-172)

Pojawiający się tu motyw zmartwychwstania nie jest ornamentem.²⁰⁷ To Chrystus jest źródłem przemiany, która dokonuje się – lub może się dokonać – w człowieku i w świecie. W nim jest „rozświetlenie tajemnic

²⁰⁷ Pisze W. Gutowski: „Jako podstawowy schemat reintegracji Miciński wykorzystuje symbolikę zmartwychwstania. Człowiek poddaje się niszczącym, ślepy m siłom natury oraz zostaje przywrócony życiu jakościowo nowemu, przemienionemu” (idem, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, s. 64). Dodajmy, że reintegracja, o której tu mowa obejmuje pełne spektrum rzeczywistości: od wnętrza człowieka po escha-

tej ziemi”. Nie znaczy to jednak, że pojawiający się w tym tekście „luciferyczny” ślad możemy zaniedbać. Jaśniejący na „górach olbrzymich” świt przeciwstawiony zostaje – moczarom. Ich bagienna konsystencja – akwaticznej naturze tego, co sytuuje się zarazem „ponad” i „w głębi”. Miciński wyraźnie zaznaczy pokrewieństwo łączące „ogień zmartwychwstania” (płomienie „świtów”) i nieskończone mroczne otchłanie „Bożej Tajemnicy”. W ogniu zanurza się pochodnie. Z otchłani się czerpie. Światło i mrok mają tutaj tę samą – płynną – naturę. W istocie bowiem są modalnościami jednej materii. Obejmującej zarówno rozjaśnione „góry olbrzymie”, jak i ciemność „otchłani”. To dlatego obietnica: „będziecie jako bogowie” spełnia się w tych, którzy niosą zanurzone w ogniu zmartwychwstania pochodnie świtów i zarazem – jako synowie „Bożej Tajemnicy” – czerpią „z Jej nieskończonych mrocznych otchłani”, by w efekcie stać się „Istnieniem” skojarzonym ze światłem, z „rozświetleniem tajemnic tej ziemi”. Ten podwójny ruch – przynoszący światło – to gest Lucifera. To również – jak powiedzieliśmy wcześniej – gest Chrystusa. Takie rozwiązanie oświetla obydwa kluczowe elementy konstrukcji. Nie osłabia jednak silnej dysjunkcji między nimi. Bo jeśli nawet jasny biegun zyskuje nowe rysy:

nasz Bóg – to nie ów żmudzki Chrystus Smutkialis, co siedzi z załamaniem rękoma patrząc na narzędzia tortur – lecz Pan godów w Kanie galilejskiej, gdzie leje się potokami purpurowe wino krwi (*Do źródeł*, s. 35)

– to przecież luciferyczny pierwiastek nie traci swego demonicznego charakteru. Wpisany weń ogień gehenny nie gaśnie. Wciąż „rozpala duchy morderców, zdrajców, piniaczy, awanturników” (*Do źródeł*, s. 88). Mimo to – a może właśnie dlatego – Miciński w oscylacji między tymi jakościami szukał będzie utraconego poczucia wzniosłości i mocy. Pisze poeta:

Do źródeł polskiej duszy! oto krzyk bojowy Młodej polski – nie dekadentyzm, nie literacki prąd, przyniesiony z zagranicy, jak głupio powtarzają różni kramarze literatury.²⁰⁸

tologię. Miciński istotnie rozumiał i cenił „radość dzwonów Wielkanocnych, które głoszą, że wszechświat nie jest automatem” (*Walka*, s. 16).

²⁰⁸ W innym miejscu Miciński dodaje: „nie kilku (»Młoda Polska«), lecz setki tysięcy (»Polska młoda«) – wybrańcy narodu, idący ku wyzwoleniu z ciemnic okropnych” (*Do źródeł*, s. 177).

To poszukiwanie mocy – i znalezienie jej.

To uderzenie w skałę i wydobywanie fontann dla umierającego z pragnienia narodu.

To – tajemnica nieśmiertelności.

To – Fenix. To Chrystus przemieniony, którego Apokalipsa w swym roztrząsającym języku nazywa Luciferem (XXII, 16).²⁰⁹

Wybrzmiewająca tu sugestia tożsamości wskazuje na jedną z potencjalnych relacji. Kiedy indziej – formułując apel w tym samym tonie – autor *Niedokonanego* akcentował będzie r o z ł ą c z n o ś ć:

Chrystus musi naradzać się w każdym kościele polskim, Lucifer musi jawić swe mądrości w Tatrach, nie na Libanie.²¹⁰

²⁰⁹ *Do źródeł*, s. 34. Przywołując *Apokalipsę* poeta myśli – rzecz jasna – o Wulgacie. Wskazany passus Wujek oddaje tak: „Ja JEZUS posłałem Anjoła mego, aby to wam świadczył w kościołach. Jam jest korzeń i naród Dawidów, gwiazda jasna i zaranna”.

²¹⁰ *Do źródeł*, s. 179. Czy skojarzenie gór Libanu z lucyferyczną mądrością ma jakiś związek z faktem, że to właśnie w położonym na Libanie klasztorze Batcheszban Słowacki pisał – wiosną 1837 roku – *Anhellego*, poemat, który Miciński cenił równie wysoko jak *Króla-Ducha*? A może powinniśmy wskazać raczej na legendy masońskie, które pierwszych wtajemniczonych w arkana hermetycznej wiedzy widzą w robotnikach pracujących przy wyrębie libańskich cedrów i – następnie – wznoszących Świątynię Jerozolimską? Na prośbę Salomona w tajniki rzemiosła – i w ezoteryczną mądrość – wprowadzać Izraelitów mieli poddani Hiram I, który był wówczas władcą Tyru i Sydonu. W *Biblii* miasta te – leżące u stóp gór Libanu – kojarzone są z bogactwem i techniczną wiedzą (a dotyczyła ona dziedzin tak różnych, jak: architektura, szkutnictwo, wyrób szkła i purpury), są też – co dla nas szczególnie istotne – synonimami sił przeciwstawiających się Bogu. Tradycja chrześcijańska w królu Tyru – „Cherubie nakrywającym”, o którym mowa w *Proroctwie Ezechiela* – widzi figurę Lucifera (vide: Ez 28, 1-19; przytaczam określenie z w. 14). A dodajmy, że pogląd ten dzielą tak różni myśliciele jak św. Tomasz i W. Blake. Innym – ważnym – dopływem symbolicznych znaczeń Libanu jest słynny fragment przypisywanej Salomonowi *Pieśni nad Pieśniami*: „Ogród zamknięty siostra moja, oblubienica: ogród zamknięty, źródło zapieczętowane. [...] Zródło ogrodów, studnia wód żywych, które płyną pędem z Libanu” (Wujek: Pnp 4, 12. 15; kluczowy passus w *Biblii gdańskiej* brzmi: „O źródło ogrodne, źródło wód żywych, które płyną z Libanu!”). Czy w związku z tym również w „wodach żywych”, o które pyta Miciński – „Jak powstała Polska – na jakich wyżynach są jej cele? i gdzie źródła wody żywej które by ją mogły z martwych teraz podnieść?” (*Do źródeł*, s. 79) – nie powinniśmy widzieć dwóch nurtów. Z jednej strony: „chrystusowego”, który pojawia się jako pierwsze i podstawowe skojarzenie. Z drugiej: „lucyferycznego” – wyłaniającego się za sprawą skojarzenia Libanu z Luciferem. A dodać trzeba, że „g ó r y, z których płyną źródła

6. Miciński nieustannie zwraca się ku Chrystusowi. Próbuje odsłonić jego prawdziwe oblicze. Zmaga się z jego „Boską naturą”. Stara się sprostać tajemnicy „Syna człowieczego”. Wciąż na nowo obrysowuje obszar jego dojmującej i niepochwytnej obecności. W samym centrum tej przestrzeni pisarz raz po raz dostrzega Lucifera. Odkrywanie chrystusowej jaźni okazuje się – ponawianym *da capo* – ujawnianiem jej lucyferycznego charakteru. Dzieje się tak, ponieważ tajemnicą, w której trwa „Niosący światło” – jest Chrystus. I odwrotnie: prawdziwe światło, światło prawdy – ma lucyferyczną naturę, jest światłością przedwieczną i zarazem dopiero nadchodzącą, jest blaskiem, „który jest, i który był, i który przyjść ma”.²¹¹

Tym sposobem w „otchłanną różnicę między Lucyferem a Chrystusem” wpisana zostaje paradoksalna idea „złączonych potęg”.²¹² Ten ruch wyobraźni – i idei – widzieć trzeba jako wkraczanie w obszar owego „nie wiem”, które rozpoznaje na nowo świat. Emanujący z tych przestrzeni blask wskazuje na Chrystusa.²¹³ Jeśli jednak zgodzić się, że to on jest tu

wód żywych, otoczone są otchłaniami bólu” (*Walka*, s. 124; wyr. moje). W wyobraźni Micińskiego otchłanny ból jest atrybutem zarówno Chrystusa, jak i Lucifera. Sygnalizowane tu zagadnienia będą jeszcze przedmiotem naszej uwagi.

²¹¹ *Gdańska*: Ap 1, 8.

²¹² *Faust*, s. 131, vide też: s. 366-367.

²¹³ Na przełomie XIX i XX wieku takie rozpoznanie nie było rzadkością. Chrystus pozostawał w centrum wielu projektów intelektualnych i etycznych. Dla ilustracji przypomnijmy niezwykle popularne w swoim czasie – przełożone na co najmniej dziesięć języków – *Wieczory nad Lemanem* M. Morawskiego (drukowane pierwotnie na łamach „Przeglądu Powszechnego” między grudniem 1893 a majem 1896, miały do roku 1911 pięć osobnych wydań; korzystam z: idem, *Wieczory nad Lemanem*, wyd. 10., Warszawa 1984, cytuję poniżej: s. 120; z naszej perspektywy najistotniejsze będą: *Trzeci wieczór. Bóg a zło w świecie*, *Czwarty wieczór. Chrystianizm między religiami*, oraz *Piąty wieczór. Postać Chrystusa*). Pisze Morawski: „Wobec Chrystusa tylko tak długo możemy [...] stanowisko obojętne zachować, póki nic albo prawie nic o Nim nie wiemy. Skoro raz spotkał się człowiek z jego wpływem w historii, skoro choćby raz przeczytał dobrze Ewangelię – to już musi iść dalej, musi odpowiedzieć na pytanie, które Chrystus stawia ludzkości: »Wy kim mię być powiadacie?«. Usunąć tego ogromnego zjawiska, jakkolwiekby nam zawadzało, nie można: bo nie można pomyśleć, jakeśmy widzieli, żeby je ewangeliści z niczego stworzyli. Przekręcić tego zjawiska również nie można: bo jak przekręcić?” Dla głośnego filozofa i redaktora „Przeglądu Powszechnego” odpowiedź na pytanie „Wy kim mię być powiadacie?” była tyleż złożona, co oczywista. Jego apologetyczne dziełko, o pewnych ambicjach literackich, pomyślane zostało jako traktat w dialogach. Wieczorne rozmowy pro-

centralną kategorią, to przecież przejmująca jasność tego, który jest „lumen de lumine”, będzie nieustannie mącona. Będzie we frenetycznym pulsie tłumiona i wciąż na nowo ożywiana.

Do kwestii tych przyjdzie nam jeszcze wrócić. Teraz wyakcentujmy najistotniejsze dla nas kontury porządku, jaki rysuje się w ramach oksymoronicznej dykcji utożsamienia. Pisze Miciński:

Więc wydobądźmy ze siebie [...] wiarę w nieśmiertelność pierwiastka boskiego w nas. Zerwijmy łańcuch w swej duszy – idźmy ku Lucyferyzmowi Chrystusowemu.

To wezwanie czytać trzeba w kontekście zdań – nierzadkich u Micińskiego – które dają wyraz przeświadczeniu o wartości i sile „boskiego elementu” w człowieku. Oto jedno z takich wyznań:

Wierzę, że ku światłu idziemy i ku urzeczywistnieniu tego, ku czemu tęsknota silniejsza jest nad śmierć – to jest ku wolności głosu boskiego w człowieku.²¹⁴

W obu fragmentach pojawiają się te same kategorie: nieśmiertelność oraz wolność.²¹⁵ To w ich aurze spełnia się wyniesiona z rajskiego ogrodu obietnica: „Eritis sicut dei”. Słowa kusiciela, słowa, które zamkną bramy Edenu i sprowadzą wygnanie, słowa przekleństwa i śmierci, okażą się również – błogosławieństwem. Człowiek odkrywa bowiem swoją boską naturę. Dzieje się to jednak za cenę wkroczenia w „ciemność” i „pustkę”, za cenę wyruszenia na „pustynię świata” i „pustynię duszy”, a jest to ta sama pustynia, którą symbolicznie i dosłownie u początku swej drogi wybrał Jezus.²¹⁶ O tym przedsięwzięciu – otoczo-

wadzą goście pensjonatu „Beau Rivage” położonego nad brzegiem Lemanu, którego wody mają, jak wówczas sądzono, uzdrawiającą moc (dobrze zakorzenione w dziewiętnastowiecznej świadomości przeświadczenie, że woda Lemanu ma lecznicze właściwości, przypomina M. Stala w szkicu *Tę wodę widzę dokoła. O jednym wierszu Adama Mickiewicza*, [w:] idem, *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Kraków 2001, s. 61).

²¹⁴ Do źródeł s. 52, cytat wyżej: s. 180 (oba wyr. moje).

²¹⁵ W pierwszym cytacie „nieśmiertelność” pojawia się wprost, „wolność” za sprawą motywu „zerwania łańcucha”. W drugim dostrzec można sugestię, że przekroczenie granicy „śmierci” jest etapem drogi ku „wolności”.

²¹⁶ Vide cytowane wcześniej fragmenty: *Do źródeł*, s. 47, *Walka*, s. 6.

nym mroczną poświatą, zarazem wzniosłym i tragicznym – powiada autor *Straceńców* tak:

Oto jest chwila najwyższa do poczucia się w pustyni świata Jaźnią tworzącą nad mrokami i z nicości.²¹⁷

W SERCU NIEDOKONANEGO

rany nasze – pełne cienia!...²¹⁸

1. Powiedzmy to wyraźnie: „Boski element” w człowieku, „wewnętrzna światłość”, uczestnictwo w „Dziedzictwie Niebieskim” – wszystkie te jakości wiąże Miciński z bolesnym i transgresyjnym doznaniem, którego figurą – obecną w tej wyobraźni nieustannie, choć nie zawsze w sposób oczywisty – będzie doświadczenie pustyni. A jest ono w tych tekstach, dodajmy, niemal zawsze przestrzenią o podwójnej modalności. W *Walce o Chrystusa* pisze poeta między innymi:

Łatwiej jest biec za błędnymi ognikami, niż rozumieć wewnętrzną światłość; łatwiej zejść na platformę, gdzie żyje się, aby jeść – niż na tę pustynię, gdzie nie samym chlebem żyje człowiek, ale i słowem wewnątrznie objawionem (*Walka*, s. 4).

²¹⁷ *Do źródeł*, s. 143. W innym miejscu Miciński napisze: „Wieszczowie nasi odgadli tajemnicę polskich przeznaczeń, silących się wytworzyć przedziwną rasę, która by skrzyżowała w swoim sercu błyskawicę czynu z głębiną natchnienia – i była istotnym obrazem Boga, unoszącego się nad mrokami, wyłaniającego nowe światy z nicości” (*Do źródeł*, s. 12-13). To już nie tylko człowiek, ale i naród ukształtowany na podobieństwo Boga, i przyjmujący na siebie jego rolę. (Co rzecz jasna nie musi oznaczać odrzucenia osobowego sacrum). Miciński wielokrotnie akcentował będzie wartość głębokiego i twórczego życia, jakie mogą wieść społeczeństwa. Taka możliwość rysuje się również przed Polakami: „Posiadamy własną epopeję na polach Berezyny i Maciejowic – własną Ewangelię w utworach mesjanicznych, własną księgę Magii w przyrodzie borów litewskich, łąk nadnarwiańskich i tych wspaniałych sarkofagów Tatr, na których zbierają się widma umarłych” (*Do źródeł*, s. 35).

²¹⁸ T. Miciński, *Wśród gór posępnych katafalk kroczy...*, [w:] idem, *Wybór poezji...*, s. 276.

Przyjrzyjmy się uważnie naszkicowanej tu strukturze. Pełgające w mroku „błędne ogniki” są zaledwie namiastką prawdziwego blasku, ewokowane za ich sprawą trzęsawiska mają naturę radykalnie odmienną od obszarów epifanii – tego, co wewnątrznie objawione. Wilgoci i grząskości bagien, nad którymi unoszą się, i w głąb których wiodą płomyki błędnych ogni, przeciwstawiony zostaje rozpalony piasek – skojarzonej z „wewnętrzną światłością” – pustyni. Z jednej strony: rzeczywistość, w której „żyje się, aby jeść”, bagienna egzystencja skoncentrowana na podtrzymywaniu wegetacji, z drugiej: intensyfikacja życia – pustynia, na której żyje się „słowem wewnątrznie objawionem”. W tak nakreślonej ramę poeta wpisuje konstrukcję z gruntu paradoksalną. Oto człowiek, który odkrywa w sobie „wewnętrzną światłość” – staje w obliczu pustyni. I jednocześnie: tylko na pustyni doświadczyć można przemiany otwierającej na to, co „wewnątrznie objawione”. Dwuznaczna natura tego doznania jeszcze wyraźniej podkreśla rysującą się tu dysjunkcję, u podstaw której leży – jak zawsze u Micińskiego – fundamentalna nieoczywistość. Sama bowiem pustynia również jest terenem konfliktu przeciwstawnych sił. Jest obszarem martwoty i pustki, śmierci i demonicznych nawiedzeń. Ale bywa też postrzegana jako miejsce mistyczne, jako przestrzeń oczyszczenia i epifanii, jako droga – i próbiez – włączenia w życie transcendujące ziemską egzystencję. Spośród symbolicznych figur związanych z pustynią, z jej dywergencyjną naturą, Miciński wybierał będzie najczęściej jeden, szczególnie istotny dla niego paradygmat. Przyniesiony powyżej fragment eseju odwołuje się bezpośrednio do ewangelicznego kuszenia Jezusa na pustyni. W innym miejscu nakreślona tam załączkową strukturę autor *Nietoty* odniesie wprost do Chrystusa, który:

upomni się o swój cel wśród strasznych pustyni – gdzie kusi go nadaremno Mrok żądy ziemskiej; On rozkrywa opuszczonym ich Dziedzictwo Niebieskie. (*Walka*, s. 67)

Rzecz nie w samym wskazaniu wyrazistej i dobrze rozpoznawalnej figury kuszenia. Opisane przez ewangelistów wydarzenie, jest nie tylko jedną ze struktur prymarnych światoodczucia i wyobraźni poety. Dla autora *Bazylissy* jest również źródłem znaczenia, gwarancją sensu tych doświadczeń, w których rozpoznać można niepokojące: dramatyczne i dwuznaczne napięcie „kuszenia Chrystusa Pana na pustyni”. Najdobitniej dał temu

wyraz poeta w *Niedokonanym*. To tekst wyjątkowo ważny dla poruszanej przez nas problematyki. Może wręcz kluczowy. Ponieważ napisano już o nim niemało, my zajmiemy się jedynie tymi aspektami utworu, które w pewnym tylko stopniu zostały rozpoznane, a rzucają światło na labilną naturę semantycznej przestrzeni wyznaczanej wzajemnym oddziaływaniem antynomicznych biegunów – Chrystusa i Lucifera.²¹⁹

2. Zacząć wypada od kwestii rudymenarnych. Nie tylko, i nie przede wszystkim, dla filologicznej rzetelności, ale z tego głównie powodu, że z perspektywy najbardziej oczywistych parametrów poematu widać wyjątkowo dobrze jego – by tak rzec – strukturalną nieoczywistość.

Znamy dwie wersje obszernych partii *Niedokonanego*. Zachowały się trzy odmiany zakończenia poematu. Z pewnością wariantów całości było więcej. Tekst wykorzystany jako podstawa pierwodruku pochodził z zespołu rękopisów, który w roku 1923 przekazała rodzinie Micińskiego polska placówka dyplomatyczna w Moskwie.²²⁰ Manuskrypty te zaginęły. O ich zawartości i – zwłaszcza – stanie mamy bardzo niewiele danych. Zachował się natomiast i jest przechowywany w Bibliotece Uniwersytetu

²¹⁹ O poemacie jako pierwszy wypowiadał się Cz. Latawiec w *Introdukcji* otwierającej tom *Pism pośmiertnych Micińskiego*, gdzie ukazał się pierwotny druk utworu (T. Miciński, *Niedokonany. Poemat...*, s. XI-XL). Pisał o *Niedokonanym* W. Gutowski w przywoływanych już rozprawach: *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...* (zwłaszcza: s. 70-81) oraz „*Z mego szczęścia...*” (zwłaszcza: s. 13-15, 18-24, 29-31), a także w *Komentarzu edytorskim*, który – zwłaszcza w partii poświęconej *Niedokonanemu* – jest obszernym i wnikliwym szkicem o charakterze tak analitycznym, jak i interpretacyjnym (vide: T. Miciński, *Poematy prozą...*, s. 310-330). Całą książkę poświęcił poematowi J. Ławski (*Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego »Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni«*, Białystok 1995). Z perspektywy teologii doświadczenia przygląda się *Niedokonanemu* K. Nowak w pracy *Tajemnica dobra i zła w poemacie Tadeusza Micińskiego »Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni«*, [rozprawa magisterska], Lublin 1994; maszynopis w Bibliotece KUL. Osobne miejsce zajmują szkice J. Sosnowskiego, zwłaszcza: »*Niedokonany*«. *Satanizm i apokatastasis w poemacie Tadeusza Micińskiego*, [w:] *Poezja Tadeusza Micińskiego...*, s. 145-162; oraz „nowa wersja *Niedokonanego*” zatytułowana *Niespełniony. Poemat (wersja druga)*, którą autor *Wielościanu* – jak rzecz ujmuje – „pozwolił napisać” bohaterowi swojej powieści *Prąd zatokowy* (Warszawa 2003, s. 336-346). Zestawione tu teksty stanowią bezpośrednie zaplecze dla moich uwag o poemacie.

²²⁰ Vide: A. Górski, *Przedmowa od redakcji*, [w:] T. Miciński, *Niedokonany. Poemat...*, s. V.

Łódzkiego brulion, który – jak pisze edytor tego tekstu – „można uznać za konspekt dla wersji znanej z pierwodruku”; tekst „stanowi najprawdopodobniej wersję wcześniejszą, znacznie krótszą i inaczej skomponowaną”.²²¹ Manuskrypt ten – wraz z innymi papierami Micińskiego – jeszcze w maju roku 1918 znajdował się wśród dokumentów przechowywanych w sztabie korpusu generała Dowbora-Muśnickiego.²²² Bardzo prawdopodobne, że inny rękopis *Niedokonanego*, zawierający zapewne najpóźniejszą redakcję poematu, autor *Nietoty* miał przy sobie, gdy w lutym 1918 roku, na wieść o ciężkiej chorobie Marii Dohrn-Baranowskiej przerwał podróż do Polski i wyruszył ze Smoleńska do Wydranki. W roku 1931 pisał Artur Górski:

Według informacji otrzymanych od Rodziny, Miciński wyjeżdżając ze Smoleńska zabrał ze sobą kilka rękopisów, między innymi *Niedokonanego* w innym opracowaniu.²²³

Sześć lat wcześniej „Kurier Warszawski” opublikował dwie relacje dotyczące śmierci poety. Jak pisze autor prezentującego je artykułu: „Relacje nie są zbyt zgodne, ale poniekąd uzupełniają się”.²²⁴ I być może dotyczy to również interesującego nas poematu. Otóż, Stanisław Strumph-Wojtkiewicz przytacza między innymi takie słowa Bronisława C., który wczesną wiosną roku 1918 pomagał autorowi *Kniazia Patiomkina* w ucieczce przed bolszewikami:

W drodze pokazał mi pan Miciński zwitek papierów, schowany na piersiach. Sam był ogromnie jakoś wzruszony i jakby przelęknięty, choć wszystko szło przecież dobrze.

²²¹ W. Gutowski, *Komentarz edytorski...*, s. 322. Uwagi pomieszczone w *Komentarzu* mają dla mojego wywodu kapitalne znaczenie. Ważnym ich uzupełnieniem jest szkic J. Sosnowskiego „*Prawdą jest tylko milczenie*”..., s. 35-40.

²²² Vide komentarz E. Kozikowskiego do: T. Miciński, *Fragmenty nieznanego poematu*, „Poezja” 1967, nr 6, s. 71.

²²³ A. Górski, *Przedmowa od redakcji...*, s. VI.

²²⁴ S. Strumph-Wojtkiewicz, *Śmierć Micińskiego. (Dwie relacje)*, „Kurier Warszawski” 1925, nr 217, s. 5. Okoliczności śmierci Micińskiego wciąż pozostają nie wyjaśnione i trudno się spodziewać, byśmy kiedykolwiek zdołali wyjść poza domysły. Podstawowe fakty i poszlaki zbierają: W. Gutowski, *Komentarz edytorski...*, s. 311-316; oraz: J. Tynecki, *Inicjacje mistyka...* (tu zwłaszcza passus poświęcony ostatnim dniom życia poety w rozdziale: *Pierwsza wojna światowa i śmierć Micińskiego*, s. 202-205).

– To najdroższa rzecz – mówił do mnie – moja najdroższa rzecz –
Były to jego wiersze.

I dalej:

na łąkach pod Czezerskiem czyhał bolszewicki posterunek. Podwodę zatrzymano. Zdarli mu – wiem to wszystko od woźnicy – buty i kurtkę. Zrewidowali. Nie chciał oddać tego poematu; szarpali się podobno. Bronił tych papierków, z całej siły cisnąc je do siebie. Rozwścieczyli się; zmarł pod kolbami.

[...]

– Co się stało z poematem, chce pan wiedzieć? Podarli na papier do kręcenia papierosów.

Wiele wskazuje na to, że woźnica kłamał. Ale jeśli Miciński istotnie zabrał *Niedokonanego* do Wydranki, to zapewne miał go też przy sobie, kiedy, pochowawszy baronową Dohrn-Baranowską, wyruszył w końcu do Polski. Innymi słowy wśród papierów, które poeta pokazywał Bronisławowi C. „w drodze na Czezersk”, mógł być i rękopis *Kuszenia Chrystusa Pana na pustyni*. Czy istotnie, jak wynika z relacji „starego szlachcica”, i jak sądzi Wojciech Gutowski, „manuskrypt ów zaginął bezpowrotnie”?²²⁵ Niekoniecznie. A przypuszczenie takie pozwala sformułować druga z zamieszczonych w „Kurierze Warszawskim” relacji. Jej autorka – Zofia Chrucka, znajoma Micińskiego – udała się w roku 1923 do Czezerska, gdzie autor *Niedokonanego* jednak dotarł, „gdzie [...] się zatrzymał i gdzie go widziano po raz ostatni żyjącym”. Chrucka odnalazła tam „ludzi, którzy się zajmowali pochowaniem zwłok Micińskiego”.²²⁶ Zebrane od nich informacje tak referuje:

Władze bolszewickie [...] dały Micińskiemu furmankę, należącą do znanych od dawna w miasteczku złodziei i bandytów (dwu braci): jeden z nich w celu rabunku zamordował Micińskiego, a ciało wyrzuciono w innym miejscu, na brzegu rzeki Czezory. Znalezione je tam później w stanie rozkładu, bez wierzchniego ubrania, okryte płaszczem, jaki nosili wojskowi u Dowbora-Muśnickiego. Zarządzono śledztwo

²²⁵ W. Gutowski, *Komentarz edytorski...*, s. 315.

²²⁶ Byli to „panna Cimachowiczówna, nauczycielka wiejskiej szkoły polskiej, i rodzina szlachcica zagrodowego Romana Górskiego” (wszystkie wyimki z listu Chruckiej: S. Strumph-Wojtkiewicz, *Śmierć Micińskiego...*, s. 5).

i znaleziono w mieszkaniu woźnicy papiery i zegarek [...]. Były tam wzmianki o Moskwie, to też władze odesłały papiery i zegarek do Moskwy.²²⁷

Jeśli więc w papierach wyekspediowanych do Moskwy był i *Niedokonany*, to wolno sądzić – a czynię to z największą ostrożnością – że trafił on w końcu do jednej „z tek, które placówka dyplomatyczna polska w Moskwie przesłała Rodzinie [poety] do Warszawy w roku 1923”. A to z tych właśnie tek – przypomnijmy – wyjęto „część spuścizny rękopiśmiennej” opublikowanej w roku 1931.²²⁸ Rzecz jasna, nie sposób dziś rozstrzygnąć, czy podstawą pierwodruku był ten sam manuskrypt, który Miciński miał przy sobie w chwili śmierci, ani – tym bardziej – czy w ostatnich tygodniach życia jego myśli zaprzętał *Niedokonany*. Nie sposób nawet jednoznacznie stwierdzić, czy istotnie zabrał poemat do Wydranki. A jeśli tak, to w jakim celu? Chciał w tym gorączkowym czasie pracować nad tekstem? Czy może raczej wiozł go dla baronowej – przyjaciółki i protektorki, która wysoko ceniła jego twórczość, czytała rękopisy, słała w listach uwagi, dopytywała się o artystyczne zamierzenia. Może więc Miciński wyjeżdżając ze Smoleńska, zabrał ze sobą nie tyle „*Niedokonanego* w innym opracowaniu”, o czym wspomina Górski, ale po prostu – odpis ukończonego już dzieła? Te wątpliwości i domysły można by mnożyć dalej, ale już teraz, w rysującej się za ich sprawą perspektywie, widać chyba dobrze, jak nieokreślony status ma interesujący nas utwór. I rzecz nie w tym, że nie wiemy – i zapewne nigdy nie uda się tego rozstrzygnąć – czy tekst, opublikowany w tomie *Pism pośmiertnych*, to rzeczywiście najpóźniejsza odmiana *Niedokonanego*. Sedno problemu leży gdzie indziej. Otóż, jeśli nawet dysponujemy dziś ostatnią wersją poematu, jeśli nie istniała żadna późniejsza jego redakcja, to przecież nie możemy mieć pewności, czy

²²⁷ Dodajmy, że Bronisław C. bardzo mocno akcentuje zagrożenie ze strony bolszewików. Powiada między innymi: „Musieliśmy uciekać. Radziłem, ażeby zgolił brodę, po której go wszędzie poznawano. Nie chciał. Był zdenerwowany.” Czy w Czersku Miciński poczuł się pewniej, czy może kontakt z rewolucyjnymi władzami nie wydawał mu się wcale aż tak niebezpieczny... Trudno orzec. Tak czy inaczej w relacji „starego szlachcica” ostatni akord tej biografii wygląda tak: „Aptekarz z Czerska pobiegł na łąki i przyniósł resztki ubrania, bielizny. Trupa nie dano długo ruszyć. Leżał nagi na łąkach” (S. Strumph-Wojtkiewicz, *Śmierć Micińskiego...*, s. 4).

²²⁸ A. Górski, *Przedmowa od redakcji...*, s. V.

jest to redakcja ostateczna. Pierwodruk przynosi tekst okaleczony, zdefektowany, niepełny.²²⁹ I w takim kształcie Miciński zapewne by go nie opublikował. Co więcej, nie wiemy nawet, czy w poemacie, który wyłonił się z moskiewskich manuskryptów, można widzieć utwór opatrzony autorską sankcją. Nie znamy bowiem ani skali, ani charakteru emendacji, wprowadzonych przez pierwszych edytorów. A że były, i że nie ograniczały się jedynie do drobiazgów – to pewne. Artur Górski ujmuje rzecz tak:

Rękopisy po Zmarłym otrzymałem od Rodziny w roku 1925. Tek sześć; większość z nich olbrzymia rozmiarami. Manuskrypty i odbitki maszynowe pomieszczone w nich były bezładnie, albo pozbawione paginacji. Ułożyłem a następnie przepisałem [...] utwór *Niedokonany*.²³⁰

A wiemy przecież, że i później, kiedy edycją dzieł Micińskiego zajmował się już Czesław Latawiec, i kiedy „Materiał rękopiśmienny wzrósł [...] o wielką tekę rzeczy mniejszych” – praca nad ostatecznym kształtem poematu nie ustała. Po latach – w nieco paszkwilanckim, ale i rzeczowym szkicu – Latawiec wspomina, że trudził się nad „ułożeniem i odczytaniem pozostałych po Micińskim rękopisów”, że zgodnie z poleceniem Górskiego miał „odczytać, wybrać i przygotować do druku szereg utworów z ogromnej walizy rękopisów”.²³¹ Dalej powiada:

W krótkim czasie udało mi się zrekonstruować [...] monodram *Niedokonany*.²³²

I w innym miejscu:

w moim posiadaniu pozostał zbiór różnych drobnych tekstów i poniechanych fragmentów, których nie udało mi się ułożyć w większe całości.

²²⁹ Kwestię tę wydawcy kwitują informacją: „brak strony rękopisu”, z czego wnosić wolno, że zaginiona partia poematu, była nie tylko projektowana, ale została też napisana i zawierała – zapewne – końcowy fragment części kappa oraz całą część lambda. Do tego aspektu struktury poematu przyjdzie nam jeszcze wrócić.

²³⁰ A. Górski, *Przedmowa od redakcji...*, s. VI (wyr. moje); niżej cytuję wyimek z tej samej strony. Dodajmy jeszcze, że prace, o których mowa, autor *Rzeczy o nadziei* wykonał – jak pisze – „z pomocą Z. Grota, polonisty Uniw. Poznańskiego” (ibidem).

²³¹ Vide też: C. Latawiec, *Dlaczego zaniechano publikacji »Pośmiertnych pism« Tadeusza Micińskiego*, „Poezja” 1974, nr 5, s. 52.

²³² Ibidem, s. 52; dalej wyimki kolejno: s. 55-56, s. 56 (oba wyr. moje).

Czy pośród tych ułomków były odmiany całości poematu lub jakichś jego partii? Czy były tam fragmenty, które inny edytor umiałby powiązać z *Niedokonanym*? Nie wiemy. I nie dowiemy się, bowiem: „Materiały w okresie okupacji zarekwirowało Gestapo i zniszczyło”. Nie wiemy również, jaki kształt miał rękopis, który stanowił podstawę pierwodruku. Bo i on – przypomnijmy – zaginął.²³³ Nie był to tekst gotowy do publikacji. Wymagał opracowania lub nawet – gruntownej redakcji. Być może miał więc formę zbliżoną do tej, jaką znamy z łódzkiego manuskryptu; formę brulionu, w którym notatki, skreślenia, odmienne redakcje tworzą strukturę podobną do sieci lub kłacza – przenikają się, uzupełniają i wykluczają zarazem.²³⁴ Pisze o tym ocalałym tekście Wojciech Gutowski:

Rękopis łódzki stanowi swego rodzaju palimpsest. W gąszczu skreśleń i poprawek łączą się i przenikają różne, najczęściej wykluczające się, obrazy, wyrażenia, epitety, oraz – co najważniejsze – odmienne warianty rozwiązań najistotniejszych problemów poematu.²³⁵

Jerzy Sosnowski dodaje:

Analiza tego brulionu prowadzi do wniosku, że utwór był przepisywany partiami z nie zachowanego źródła, przy czym przepisywanie przechodziło płynnie w bieżącą improwizację. Następnie na czystopis naniesiono liczne nawarstwiające się poprawki.²³⁶

²³³ Podobnie jak niemal wszystkie „rękopisy i maszynopisy”, nad którymi pracowali pierwsi edytorzy (ocalał jedynie tekst *U wrót Hadesu*). Większość tych materiałów Artur Górski przechowywał u siebie. Z informacji, jakie po wojnie przekazał Latawcowi, wynika, że „opuszczając w okresie powstania Warszawę, zakopał manuskrypty i odpisy w piwnicy domu, w którym mieszkał; kiedy wrócił do stolicy, znalazł piwnicę przekopaną i rękopisy wykradzione” (ibidem, s. 53).

²³⁴ Jako odległy kontekst wolno tu chyba przywołać figurę „kłacza”, którą posługują się G. Deleuze i F. Guattari (*Kłacze*, przeł. B. Banasiak, „Colloquia Communia” 1988, nr 1-3), oraz taki rodzaj dyskursu, w obrębie którego – jak powie Lévinas – „znacząca teza nigdy nie znika, lecz pozostaje jakby jednym z biegunów myśli krążącej między tym a przeciwnym biegunem”, a dodajmy, bo i to może okazać się istotne, że tę sieć binarnych, wielopoziomowych napięć myśl talmudyczna rezerwuje zwłaszcza dla idei mesjańskiej (vide: E. Lévinas, *Teksty mesjaniczne*, [w:] idem, *Trudna wolność. Eseje o judaizmie*, przeł. A. Kuryś, przy współpracy J. Migasińskiego, wstęp M. Jędraszewski, posłowie M. Czajkowski, Gdynia 1991, s. 86).

²³⁵ W. Gutowski, *Komentarz edytorski...*, s. 320.

²³⁶ J. Sosnowski, „*Prawdą jest tylko milczenie*”..., s. 36.

Labiryntowa struktura manuskryptu dobrze oddaje naturę kreowanego w *Niedokonanym* świata – jego labilność, nieciągłość, fragmentaryczność. Autor *Nietoty* pamięta, że istotą nowoczesnego poematu prozą jest obraz – wielopoziomowy, krzewiący się, oplatający ewokowaną rzeczywistość, władczo narzucający jej swoją nieoczywistą logikę, nicujący szkicowo zarysowaną fabułę. Obraz, w którego granicach, jak powiada poeta – „Noc mrokami swymi połączy drzew zarośla z gwiazdami”.²³⁷ Płatanina przenikających się wątków, odesłań, analogii. Gmatwanina linii ginących w ciemności i zarazem zmierzających pewnie – powtórzmy za Micińskim – ku gwiazdom, ku przestrzeniom odsłaniającym się w mroku gwiazd. Jednocześnie pisarz szukał będzie formy niegotowej. Materią płomiennego – i chaotycznego – soliloquium uczyni kolaże parafraz, cytatów, stylizacji. Lapidarną dykcję sentencji, aforyzmu, gnomy zderzy ze stylistycznym rozmachem, wielosłownością, grandilokwencją. Jakby sedno podjętej w *Niedokonanym* kwestii nie mieściło się w żadnej z możliwych form, jakby wymykało się nie tylko dyskursywnej mowie litery, ale i manierycznej écriture literatury.

Z tak nakreślonej perspektywy widać wyraźnie organizujący utwór „paradoksalny ruch wyobraźni poetyckiej” i rodzący się z jej pracy „wieloznaczny bezład”.²³⁸ Te formuły Wojciecha Gutowskiego warto mieć w pamięci, kiedy myśli się o wpisanych w poemat symbolicznych krajobrazach, o obszarach odsłanianych przez wielokierunkowe asocjacje, o przestrzeni nasyconej nieokreślonym znaczeniem i niejasnym sensem. Warto pamiętać o modelującej sile „paradoksu” i „bezładu”, bowiem *Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni* jest zapewne „najdziwniejszą książką”,

²³⁷ *Niedokonany*, s. 103. W niniejszym rozdziale cytuję poemat za edycją Gutowskiego, przytoczenia sygnując numerem strony (wszystkie wyróżnienia w cytatach z utworu pochodzą ode mnie).

²³⁸ W. Gutowski, *Komentarz edytorski...*, s. 321, 329. Uważna lektura autorских skreśleń i poprawek pozwala dostrzec, że Miciński niekiedy w tym samym miejscu poematu decyduje się na rozwiązania radykalnie odmienne lub wręcz wykluczające się. Czytelnie udokumentował to toruński uczoney, wykazując, po pierwsze, że autor *Niedokonanego* „nawet w prostych sformułowaniach oscylował między przeciwieństwami” (s. 321), oraz, po drugie, że ta swoista aleatoryczność tekstu rozciąga się na wszystkie jego poziomy (zestawienia oddające tę właściwość manuskryptu znaleźć można w *Komentarzu...* na s. 320-322). Kwestie te omawia i interpretuje również Sosnowski (w obu – przywoływanych już – szkicach poświęconych *Niedokonanemu*).

jaką Miciński napisał. Jest książką, która pozostaje szkicem, daje jedynie zarys semantycznej przestrzeni, ku której zdaje się zmierzać. Jest dziełem istniejącym w niedopowiedzeniu, dziełem o niepewnym kształcie i nieoczywistym statusie. Organizujący je „wieloznaczny bezład” uruchamia negatywną perspektywę braku, niedookreślenia, skazy. I widzieć w tym można – ujmijmy rzecz w ten sposób – metatekstowy ślad niedokonanego. Ale właśnie to niedokonanie tekstu, jego złożona fragmentaryczność, jego brulionowa dykcja, otwierają rozległą przestrzeń dla rekonstruującego i dopowiadającego domysłu, dla wielokierunkowych – niekiedy rozbieżnych – lektur wyostrażających zamglony kontur rapsodu.²³⁹ Utwór istniejący w taki sposób jest niczym mit w swoich niezliczonych wariantach. Nawarstwiające się obrazy, których nie sposób uzgodnić. Krzyżujące się pęknięcia i skazy. Sprzeczne rozwinięcia tych samych tropów, kolejne realizacje tych samych motywów – nadpisane jedne na drugich, użyczające sobie nawzajem ikonicznych struktur, wyrażień, kluczowych leksemów. Cały ten swoisty bric-à-brac dykcji i figur zdaje się być po-blaskiem – posłużmy się formułami Roberto Calasso – „splotu [...] niewidzialnej sieci, która otacza świat”, staje się „unerwieniem tego *nexus rerum*, tego złączenia wszystkiego ze wszystkim”, w którym odślania się „coś porywającego, co wzmacnia intensywność i sens”.²⁴⁰ Czy nie o takich właśnie tekstach pisał Schulz –

O, te żałosne chóry wśród korzeni, te przegadujące się nawzajem gawędy, te niewyczerpane monologi wśród nagle wybuchających improwizacji! Czy starczy cierpliwości, by ich wysłuchać? Przed najstarszą zasłyszana historią były inne, których nie słyszeliście, byli bezimienni poprzednicy, powieści bez nazwy, epepeje ogromne, blade i monotonne, bezkształtne byliny, bezforemne kadłuby, giganci bez twarzy zalegający horyzont, ciemne teksty pod wieczorne dramaty chmur, a dalej jeszcze – książki-legendy, książki nigdy nie napisane, książki-wieczni pretendenci, błędne i stracone książki *in partibus infidelium*...²⁴¹

²³⁹ Jeśli w ewangelicznym kuszeniu dostrzeżemy wydarzenie szczególnie doniosłe, to *Niedokonany* będzie rapsodem – by tak rzec – w ścisłym sensie. Jako pierwszy, bodaj, poemat Micińskiego mianem rapsodu określił M. Głowiński (idem, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Wrocław 1969, s. 264).

²⁴⁰ R. Calasso, *Zaślubiny...*, s. 286-287.

²⁴¹ B. Schulz, *Wiosna*, [w:] idem, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. 161-162.

Zaznaczmy jednak wyraźnie, że brulionowość dykcji, o której tu mowa, to tylko jeden biegun. Drugi stanowią rzadkie momenty, gdy kontur poematu wydawał się uchwytny, nieliczne przebłyski pewności, jak ten z przełomu lipca i sierpnia 1902 roku, kiedy to poeta pisał w liście do Miriama:

Wczoraj skończyłem wreszcie *Niedokonanego*, wyślę go za trzy dni.²⁴²

Jednak ani wtedy, ani – jak wolno sądzić – przez kolejne lata utwór nie skryształizował się ostatecznie, nie domknął się, nie sięgnął swoich granic. Pozostał w rękopisie –

Niedokonanego przepisałem, ale wtedy poznałem jak nieodzownie potrzebuje on jeszcze pustyni.²⁴³

W jakimś sensie na tej pustyni rapsod o kuszeniu trwa do dziś. Dlaczego tak się stało? Być może rację ma Wojciech Gutowski, kiedy formułuje przypuszczenie, że „w pewnym momencie autor uznał *Niedokonanego* za utwór tak dalece intymny, że nie chciał go już publikować”.²⁴⁴ Warto wszak pamiętać też o stawce, której Miciński starał się nie tracić z oczu, warto pamiętać o wyznaniach takich, jak to z listu do Przesmyckiego:

²⁴² List z Pieskowej Skały, datowany: 4 sierpnia [19]02 [data stempla pocztowego warszawskiego], *Korespondencja Tadeusza Micińskiego*, oprac. T. Wróblewska, „Miesięcznik Literacki” 1969, nr 11, s. 111 (dalej jako: *Korespondencja*). Podstawowe dane dotyczące toku prac nad poematem zbiera i przekonująco analizuje W. Gutowski (*Komentarz edytorski...*, s. 316-323). Pewne jest, że Miciński planował rychłe ukończenie *Niedokonanego* już wiosną 1902; pisał wtedy do Miriama: „Wraz biorę się do *Niedokonanego* i sądzę, że w ciągu 3-4 dni prześlę Panu, będzie tego przeszło dwa arkusze druku” (cytat za: W. Gutowski, *Komentarz edytorski...*, s. 317). Ale – jak sugeruje Gutowski – poeta „Najprawdopodobniej pracę nad poematem rozpoczął przed 1902 rokiem, w okresie redagowania tomu poezji *W mroku gwiazd*”. Wolno też „przypuszczać, że nawet w ostatnich latach życia powracał (lub przynajmniej – zamierzał powrócić) do *Niedokonanego*, jako do utworu szczególnie mu bliskiego” (idem, *Komentarz edytorski...*, s. 317; wyżej cytat z tej samej strony). Dodajmy, że „przeszło dwa arkusze druku” to blisko 40 kolumn, więc sporo – nawet jak na „Chimerę”.

²⁴³ List do Miriama pisany latem 1902 roku; cytat za: W. Gutowski, *Komentarz edytorski...*, s. 318.

²⁴⁴ W. Gutowski, *Komentarz edytorski...*, s. 320.

Pan widzi, że nie szukam niczego innego, jak mej ambicji artystycznej.²⁴⁵

I jeszcze jedna uwaga, jeszcze jeden wyimek z korespondencji:

Te utwory, które kiedyś leżały w „Chimerze”, teraz zostały wessane do nowych prac i śladu z nich nie ma – jako z oddzielnych całości.²⁴⁶

To stała praktyka Micińskiego.²⁴⁷ Jednak z *Niedokonanym* rzecz ma się inaczej. Żaden inny utwór nie wchłonął poematu. Czy dlatego, że związany jest z nim na wskroś osobny sens? *Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni* to apokryficzna opowieść, która burzy ład symbolicznej tkan-ki świata, zadaje kłam nawykowi wyobraźni i języka. Jeśli wpisuje się w modernistyczne wyobrażenia na temat sztuki, jeśli dobrze koresponduje z ożywiającym tamtą wrażliwość instynktem tajemnicy, to przecież jest przy tym tekstem chwiejnym, zmaconym, niedokonanym, i właśnie przez to radykalnie o t w a r t y m na obszary owego „nie wiem”, które tak fascynowało poetę.

3. *Niedokonany* jest – można by rzec – brulionową wersją niedostępnej, zaginionej całości. Jest amorficzny i ciemny. Ale zarazem jest to tekst silnie spięty przez wyraźne, mocno eksponowane i łatwo uchwytnie porządki, które spajają jego labilną materię. Jedną z takich struktur prymarnych sytuuje się na samej powierzchni utworu, w obrębie grafii. Otóż, kolejne części poematu – w jego wersji z pierwodruku, o której będzie tu mowa – oznaczone zostały literami greckiego alfabetu. Co prawda, przyporządkowanie poszczególnych partii tekstu następującym po sobie literom jest tylko śladem kompozycji alfabetycznej, poetyka alphabeticum została tu jedynie zamarkowana, jednak już to wystarcza, by widzieć w tym rozwiązaniu mocną, podwójną sugestię.²⁴⁸ Zabieg ten ujmuje bo-

²⁴⁵ List datowany orientacyjnie: marzec-kwiecień 1906 (*Korespondencja*, s. 115).

²⁴⁶ List z 20 marca [1907] (*Korespondencja*, s. 115).

²⁴⁷ Pisano o tym wielokrotnie. Ostatnio kolejny ślad tej strategii pisarskiej autora *Xiędza Fausta* odsłoniła M. Podraza-Kwiatkowska w szkicu *Przedranna epifania Tadeusza Micińskiego. (O wierszu »Już świt...«)*, [w:] *Poezja Tadeusza Micińskiego...*, s. 7-24 (vide zwłaszcza: s. 7-9).

²⁴⁸ O najbardziej bodaj niezwykłym abecedariuszu polszczyzny pisał W. Panas w szkicu *Dwadzieścia dwie litery. O »Poemacie« Józefa Czechowicza uwagi wstępne*

wiem tekst w kompozycyjną ramę, uspójnia i zamyka utwór w wyraziście nakreślonych granicach. I jest też śladem rudymenarnego meta-porządku; sygnalizuje istnienie takiego ładu, który wykracza poza ramy kreowanej rzeczywistości i zarazem leży u samych jej podstaw.²⁴⁹ Innymi słowy, poemat rozpięty między początkiem i końcem, między pierwszą i ostatnią literą alfabetu, między alfą i omegą, jest figurą całości – zamkniętej i uporządkowanej. I jednocześnie okazuje się strukturą otwartą – niczym alfabet – na możliwość niezliczonych permutacji. Pierwsze zdanie *Kuszenia* brzmi tak:

Słowa moje rozsypują jako piasek morski między palcami – kto z szelestu ich pozna głębiny?

Piasek słów i szelest, w którym dosłuchać się można ciszy głębin, ciszy wybrzmiewającej „wśród milczeń bezbrzeżnej pustyni” (s. 73).²⁵⁰ Daremność wpisana w konstruowane przez Micińskiego porównanie kontrapunktowana jest przez asocjacyjne obrazy – z jednej strony: dłoni, która dotyka sypkiego piasku, z drugiej: morskiego dna, na którym piasek ten niegdyś leżał. Mówiąc inaczej, jeśli słowa są niczym piasek, jeśli są czymś w rodzaju elementarnej materii, to są też – jak piasek morski – metonimią głębi.²⁵¹ Jeśli skrywa się w ich czystym brzmieniu, w ich fakturze i barwie jakiś sens, to jest to sens źródłowy i – przepastny.

([w:] *Czytanie Czechowicza*, pod red. P. Próchniaka i J. Kopcińskiego, Lublin 2003, s. 91-105). Również ten tekst sytuuje się w ramie modalnej moich uwag o *Niedokonanym*.

²⁴⁹ W rękopisie podobną funkcję – choć w sposób mniej oczywisty – pełnią kolejne cyfry rzymskie.

²⁵⁰ Protagonista poematu dopowie: „krzykiem nie należy zatrwazać tych miejsc!” (s. 73).

²⁵¹ Dodajmy na marginesie, że Miciński – pracując nad dysertacją o Platonie i tłumacząc Heraklita czy Plotyna – zapewne zetknął się z wyrazem (i pojęciem) „stoiheion”, który w starożytnej Grecji mógł oznaczać zarówno „piasek”, jak i „słowa”. „Stoiheion” to tyle co „element pierwotny, podstawowy składnik”. I termin ten obejmował: rudymenarne elementy świata („stoiheia” to zwłaszcza cztery główne żywioły), podstawowe miary i zasady organizujące oraz fundamentalne pojęcia. Ale również – i w równym stopniu – odnosił się do liter (a także do całego alfabetu). Wszystkie te kategorie odpowiadają sobie wzajemnie i użyczają sobie nawzajem swoich właściwości. Są bowiem postrzegane jako modalności tej samej – źródłowej pełni. W kwestii tej vide: J. Gajda-Krynicka, *Piśmiennictwo filozoficzne epoki przedplatońskiej*, [w:] *Literatura Grecji starożytnej*, pod red. H. Podbielskiego, t. 2:

Sypki piasek pojawia się raz jeszcze w poemacie. W sekwencji dwóch podobnie zbudowanych i przeciwstawionych sobie struktur ikonicznych. Kusiciel przywoła słowa Jezusa:

– Jeśli kto Słowa Bożego nie wypełni – kiedy wzbiorą wód nawałnice, zawyją huragany i uderzą w Świątynię duszy – Ona runie, gdyż na piasku była zbudowana. (s. 95)

I jakby w odpowiedzi, ów nietrwały, lotny fundament stanie się – by tak rzec – samą materią kuszenia, wypełni przestrzeń traumatycznego, pustynnego doświadczenia, okaże się narzędziem tortury:

Skręciłem piasek pustyni w trąbę powietrzną, zawyła w ręku moim tysiącem wściekłości – wytrząsałem Zastoną Śmierci, w lico miotałem Mu wichrem huraganowym porywany żwir – czarnych otoków dawnego morza. Za mną szły Moce i Księstwa. (s. 95)

Porwany wiatrem piasek został tu skojarzony z wyciem i hukiem burzy. Ta chłuszcząca żwirem nawałnica – a wolno dostrzec w niej figurę biczowania – jest paroksyzmem agresji wywiedzionej z samego dna „dawnego morza”, które zmieniło się w pustynię. To na piaskach tej pustyni trwa – w milczeniu i niewzruszeniu – Słowo Boże. W ich sypkiej materii zakorzenia się. Utwierdza w nich swoją obecność. I pozostaje przy tym nieskończenie cierpliwe i ciche. Przypomnijmy jednak, że to właśnie ledwie słyszalny szelest piasku inicjuje, wybrzmiewający w poemacie, niekończący się, zapalczywy monolog kusiciela. *Niedokonany* – niech nam będzie wolno ująć to w ten sposób – wyrasta na piasku słów. Rodzi się z ich daremnego szelestu. Pleni się w obszarze, którego dwuznaczną naturę Miciński będzie mocno akcentował. To dlatego kreowany świat ukształtuje w taki sposób, by z jego wnętrza dobiegał też inny szelest. W części dzeta czytamy:

W grobie zakopanych żywcem słyszę dziwny szelest: to języki pokasane, szerniałe i napuchłe szepcą mi tajemnicę ostatniej spowiedzi. (s. 81)

Proza historyczna. Krasomówstwo. Filozofia i nauka. Literatura chrześcijańska, Lublin 2005, s. 371-481 (tutaj też obszerna bibliografia: s. 481-489); oraz: F. Dornseiff, *Alfabet w mistyce i magii*, przeł. R. Wojnakowski, Warszawa 2001, s. 31-35. O powstających przekładach z Heraklita i Plotyna pisał Miciński w liście do Miriama wiosną 1902 roku (vide: *Korespondencja*, s. 111).

To mowa ciemna i okaleczona. Mowa rany. Mowa otwarta na głos tajemnicy – ukrytej, zapieczętowanej.²⁵² I stąd – z takich miejsc, a jest ich w poemacie niemało – rozchodzą się linie, które szelest i szept podnoszą do jęku, niekiedy do krzyku, i biegną dalej: w stronę absolutnego milczenia, w stronę martwej, grobowej ciszy.²⁵³ W jej głębi niezmiennie kryje się tajemnica. Nierozpoznana –

Demon milczenia, splótszy ręce, patrzy w moje obumarłe i szaleństwem księżycy zachodzące oczy – nakłada pieczęci na groby tajemnic, których na wieki nie otwarłem, nie znając imienia Niepojętego. (s. 86)²⁵⁴

I zarazem przerażająca –

Nadchodzi kres i jeszcze można się cofnąć – straszliwe szepty ściekają do serca mego niby jad węzów zawieszonych nad jamą Tytana. [...] Jakże długo stoję przed bramą z granitów i nie śmiem uderzyć – o, przerażający szepcie rzeczy niewiadomych! (s. 73)

Ale tylko stając na progu nieodgadnionego, niepojętego, bezimien- nego, a jest to próg: odtrącenia, upadku, śmierci, tylko stając na rubie-

²⁵² Przypomnijmy, że „tajemnica spowiedzi” (bezwzględnie obowiązująca spowiednika), to łacińska „sigillum confesionis” – pieczęć położona na wyznaniu.

²⁵³ O trzech biegunach napięcia: szept – krzyk – milczenie wspomina w swojej książce J. Ławski; dla nas najistotniejszy będzie zauważony przez badacza związek pomiędzy „szepem” i „tajemnicą”, oraz sugestia, że „szepty, szelesty, szумы to sposób, w jaki to, co zbawione, chrystusowe, zjawia się w świecie lucyferycznym” (idem, *Wyobraźnia lucyferyczna...*, s. 108).

²⁵⁴ Dodajmy, że jeśli nawet Miciński wskaże na „zapieczętowane tajemnice”, które udaje się przeniknąć: „na ołtarzu snów czytam księgę unicestwienia i jedna za drugą pękają hieratyczne pieczęcie” (s. 79), to przecież z ich sakralnie nacechowanej enigmy zostaje wyjawione niewiele (lub zgoła – nic); najczęściej bowiem tajemnica manifestuje się tu w samej intuicji jej istnienia, i w dojmującym poczuciu, że niezmiennie pozostaje niedostępna: „Zwarły się groźne i nieprzystępne przepaście, wśród których szedłem czując, że za widnokręgiem są prawdy wiekuiste i boskie, których nie poznałem” (s. 86). Figura „zapieczętowanej tajemnicy” ma w poemacie – zgodnie z organizującą go mechaniką odbić i odwróceń – również swój wyrazisty rewers. Pojawi się on w części pi, kiedy to kusiciel w przesłaniu Jezusa zobaczy nie „Dobrą Nowinę”, ale „miłą niespodziankę Ojca Pocieszyciela”, który – „Zabiwszy swego Syna przypieczętuje krwią na wiecznopaństwa całą ziemię – pieczęć ta przyciągnie miliony serc, jak dół ofiarny przyciąga larwy – i nikt już nie będzie sprawdzał, czy tai się co pod tym zaklęciem uroczystym” (s. 105-106).

zach tego, co jeszcze udaje się wyartykułować, na samej krawędzi oddzielającej powiedziane od niewypowiedzianego, szelest od szeptu, tylko tam – doświadcza się przenikliwego tchnienia enigmy, lodowatego i morderczego powiewu rzeczy niewiadomych:

Na wybrzeżu zamglonego morza martwica głazu objęła mnie, mroźny wicher tuli się do mnie w szumach ciemnej opowieści. (s. 76)

Tylko tam – u samego kresu, na zasnutym mgłą brzegu, w doświadczeniu wrywającym z gardła jęk, zmuszającym do milczenia, udaje się dosłyszeć szept ciemnej mowy. I tylko tam – na granicy „nieśmiertelnej ciszy” (s. 74), pośród „milczeń bezbrzeżnej pustyni” (s. 73), odsłania się niekiedy przestwór, w którym wzbiera jasny poszum, otwiera się odmět, z którego wybłyskuje raptowny oścień nadziei –

W ciszy północnych wróżb, w zielonawym połysku umarłego słońca idzie Miłość do mnie, gdy wiszę nagi wśród szyderczych zwierciadeł, jak ptak lecący, gdy wbije się na ostry kolec trującego Anczaru: nagłym wzbiera się płomieniem Zorza borealna, wzburzone oceany niewiadomych nadziei szumią, zalewając złowrogie, majestatyczne gleczery. Jest-że to Miłość? (s. 81-82)²⁵⁵

Jeśli słyhać tu przyplływ pewności, to jest to taka pewność, która więźnie w pytaniu, i zarazem: przenika do żywego, niczym ostrze – „ostrzy kolec trującego Anczaru”. To jeden z tych obrazów, które w tekstach Micińskiego pojawiają się zwykle tam, gdzie do głosu dochodzi wyobraźnia apofatyczna. Wyobraźnia – zmierzająca w stronę nieoczywistej treści, jaka wyłania się z traumatycznego doznania utraty, zagubienia, niewiedzy. Wyobraźnia – poszukująca sensu w samym centrum dojmującego doświadczenia, którego metaforą może być tylko rana. To w zgodzie z jej

²⁵⁵ Dodajmy, że w poemacie słyhać też „dziko szumiący Atlantyk” (s. 101), że „w szumie łoskocącego morza, wśród obrywających się szczytów – ciemna nawałnica piorunuje wszystko wokół” (s. 114). Miciński wielokrotnie – tak lub inaczej – wskazywał będzie na „wielką otchłań szumiących wód Życia” (s. 91); i dlatego, zapewne, „szum” wprowadzi nawet do formuł, które stanowią – najbliższy ewangelicznemu przekazowi – rdzeń kuszenia: „zechciej, aby te pustynie zarosły zbożem szumiącym” (s. 91), „Niech [Ziemia] szumi niwami kłósnymi” (s. 92). Osobną kwestią, którą tu pomijam, jest silna – i zwykle wyrafinowana – organizacja brzmieniowa poszczególnych partii poematu.

składnią – a przywołuję przykład najbardziej jaskrawy – w odgłosy żałobnej procesji, w „stąpienia na posadzkach [...] zakwefionych mar”, w pogrzebny „lament” żałobników, którzy niosą płonące gromnice, wmiesza się wyznanie: „tysiące ust, niby ran gorejących, wypowiada mi antyfonę męczarni” (s. 85).²⁵⁶ I jeśli „straszliwe szepty” są „niby jad węzów”, jeśli „w szumach ciemnej opowieści” ma swoje źródło „martwica głazu”, w którą obraca się ciało, to dlatego, że jedynie szept, szum, szelest są – w budowanym tu świecie – zatartym, ledwie czytelnym śladem i n n e g o słowa oraz i n n e g o sensu. To dlatego Jezus, trwający, niczym gład – w popielejącym świecie, na piaskach pustyni – przerwie milczenie tylko raz. I odezwie się właśnie – szeptem.

Zaszło już słońce, w popiół rozsypały się różane ogrody obłoków – On – jak jeden z pustynnych gładów – igraszką natury w człowieka zmieniony, kroplami rosy wieczornej na rzęsach błyszczący – siedział nieruchomo z rozwartymi i nie wiem co już widzącymi oczyma. Zmierziły mię nagle – gdy bladymi usty wyszeptał: Człowiek żyje nie tylko chlebem, ale wszelkim słowem, pochodzącym z ust Bożych – (M. 4.)²⁵⁷

²⁵⁶ Dodać jednak trzeba, że obraz ten – podobnie jak wiele innych w poemacie – ma swój rewers. Mowa o zdaniu wprowadzającym orgiastyczne zbliżenie kusiciela z ziemią: „Pienią się nurty – wśród wirów kąpię się – i tysiące ust całuje mię – usta modre, zielone, złociste, białe, pieniące się” (s. 115).

²⁵⁷ *Niedokonany*, s. 95. Dopowiedzmy – za Sosnowskim – że w poemacie: „Ja lucyferyczne mówi głosem własnym, niekiedy cytując lub parafrazując inne teksty; ja chrystusowe to konsekwentnie głos cudzy. A zatem w *Niedokonanym* ja chrystusowe to Ja-Inny, ja lucyferyczne to Ja-Sam” (idem, »*Niedokonany*«. *Satanizm i apokatastasis...*, s. 148). I jeśli nawet wniosek wysunięty przez autora *Wielościanu* może budzić pewne zastrzeżenia, to leżące u jego podstaw rozpoznanie jest trafne i precyzyjne. Dodajmy więc tylko, że słowa, które Jezus wypowiada w rapsodzie, zostają mu – by tak rzecz ująć – o d e b r a n e. Zagarnięte przez monolog kusiciela, są nie tylko częścią relacji, fragmentem kreowanego w niej obrazu wydarzeń, ale stają się również – za sprawą wewnątrztekstowych odesłań – elementem samego kuszenia. Jedyiny wprost przywołany respons Jezusa wybrzmiewa w sposób szczególny. Nie wiemy, czy wyszeptane słowa rzeczywiście skierowane są do kusiciela. Bardziej bowiem niż odpowiedzią wydają się być przytoczeniem. Nie tyle padają z ust kuszonego, co zostają wyjęte z ewangelicznej relacji, gdzie – dodajmy – pojawiają się jako cytat z księgi *Deuteronomium* (8, 3). Mówiąc inaczej: słowa Jezusa są intertekstualnym gestem, podwójnym cytatem, którego tekstowy charakter poświadcza lokalizujący skrót („M. 4.” to w istocie: Mt 4, 4). Odpowiedni passus Wujek oddaje tak: „Który odpowiadając, rzekł: Napisano jest. Nie samym chlebem żywie człowiek, ale wszelkiem słowem, które pochodzi z ust Bożych” (jak się wydaje, to

Jednak to nie Słowo Boże wybrzmiewa w *Niedokonanym*. Słuchamy słów, które – powtórzmy – są jak piasek. I zarazem wzbierają niczym fala. Ten, kto je wypowiada, wie, że tyrada w końcu zmieni się w modlitewną inkantację, że stanie się torturą nie do zniesienia, i wie również, że śpiewa pieśń, której nie ma pośród słów. Jej materia jest bowiem jęk:

Z rozkoszą słucham krzyku i milczenia tortur, stojąc na ambonie umarłej przed wiecznością gwiazdy –
 harfa moja drga upojeniem i pieśń jak morze rzuca się piersiami ku mnie, niosąc mi klejnoty głębin: miriady fal Oceanu tańczą przede mną, a ten Ocean jest z jęków.
 (s. 79)

Miciński konstruuje tu – w charakterystyczny dla siebie sposób – semantyczną przestrzeń, której osnową jest wyrazista struktura ikonizująca, kanwę zaś tworzą wielokierunkowe napięcia – między krzykiem i milczeniem, między rozkoszą i torturą, między torturą i upojeniem, między czarnym światłem umarłej gwiazdy i migotliwym blaskiem klejnotów; i dalej: między dźwiękiem harfy i poszumem niezliczonych fal, między ich falowaniem i drzeniem strun, między nieruchomym trwaniem i tańcem; wreszcie: między pieśnią i jękiem, między nasłuchiowaniem i śpiewem.

W tak nakreślonym obszarze wybrzmiewa ciemna mowa paradoksu. I to właśnie w nią wsłuchuje się kusiciel. A to znaczy – wsłuchuje się w siebie. W swój głos –

podobien rykowi płonących grodów, trzęsieniu gór i borów druzgotanych burzą, szumom gradowych tucz i morskim świstom. (s. 74-75)²⁵⁸

właśnie przekład Wujka parafrazuje Miciński; w *Biblii gdańskiej* czytamy bowiem: „A on odpowiadając rzekł: Napisano: Nie samym chlebem człowiek żyć będzie, ale każdym słowem pochodzącym przez usta Boże”). Jezusa usłyszemy wyraźnie raz jeszcze. Jednak wówczas nie będziemy już mieli najmniejszych wątpliwości, że zwraca się on nie do kusiciela, ale do garstki tych, którzy podążają za nim (vide: s. 95). I tym razem relacja utkana zostanie z cytatów i parafraz. Natomiast logia Jezusa – jako echo, i jako wtór – zabrzmią w zdaniu zamykającym 5. werset części pi, oraz w inicjalnym zdaniu rozdziału tau. Odślaniająca się tu metatekstowa perspektywa i jej intertekstualny wymiar (a zwłaszcza gęsta siatka odesłań, parafraz i cytatów biblijnych), warte są osobnego namysłu i do niektórych aspektów tej złożonej kwestii przyjdzie nam jeszcze wrócić.

I wsłuchuje się w swoje słowa. W ich ciszę pełną „niewiadomych jęków”, w ich – milczącą ciemność. Powie o sobie:

Ciszą jestem pełną niewiadomych jęków, milczeniem nad wulkanami, które płoną w ciemnościach. (s. 77)

I w wygłosie monologu:

I przekląłem jęk mój i milczenie moje, i każdą z gwiazd – i każdy okrusek ziemi, na której wszystko mnie, wszystko tak boli! (s. 126-127)

Jeśli nawet w wyrażeniu „okruszek ziemi” widzieć trzeba wskazanie raczej na „skrawek”, niż na „ziarenko piasku”, to przecież i to ostatnie skojarzenie trudno odrzucić; zwłaszcza, że wzmacnia je typowy dla Micińskiego paralelizm przestrzenny: w górze – rozsypane po niebie gwiazdy, okruchy światła, w dole – drobiny ziemi.

Tak czy inaczej, jeszcze raz jęk i milczenie zestawione zostają z materią pokruszoną, rozproszoną, lotną, a zarazem odczuwaną nadzwyczaj boleśnie. Jeszcze raz napięcie między jękiem i milczeniem prowadzi w stronę czegoś, co nie jawi się ani jasno, ani wyraźnie, ale daje przecież o sobie znać w sposób niezaprzeczalny. To intuicja, która w *Niedokonanym* – podobnie jak w innych tekstach Micińskiego – raz po raz dochodzi do głosu. A mówi ona o obszarach intensywnie istniejących i właśnie dlatego – niedostępnych; i jednocześnie wpisane jest w nią przeświadczenie, że możliwe są takie rejestry dającej się wyartykułować rzeczywistości, takie regiony wypowiedzianego świata, w których porządek „rzeczy niewiadomych” manifestuje w niejasnych znakach, zatartych śladach, swoją nieoczywistą obecność. Istnieje w sposób ukryty. I tylko tak. Bo jeśli nawet usłyszemy –

Wyrzeźbiam serce moje, piorunami piszę na zakrwawionej bryle agatu
słowa niezwyciężonej prawdy (s. 77)

²⁵⁸ Kolejny werset poematu brzmi tak: „Lecz kiedy chcę: / łabędzie śpiewam pieśni – / czarowny flet rozkwili za dąbrową – / i kwiatów szept udaję srebrną mowę, / i tęsknie łkam, jako słowicy leśni”. Słysząc tu inną tonację, ardente zmienia się w arioso, tutta la forza w delicatamente, odmienną fakturę ma tembr głosu, ale przecież nie zmienia się jego muzyczna, nieokreślona, pozasłowna materia (dodajmy też, że w obu fragmentach obowiązuje to samo: con dolore).

– to przecież i te, ryte w kamieniu, widniejące na gemmie serca, wryzy osypują się – niczym piasek – przy najlżejszym dotknięciu.²⁵⁹ Obrócić się w popiół. Pismo błyskawic rozpali żar, rozpłomieni serce –

Nagi błądzę wśród pustyń lodowych z płonąca pochodnią serca mego, które wypilo nieśmiertelność. (s. 78)

Ten blask niczego jednak nie rozjaśni, „hieroglif [...] serca” (s. 81) nie zostanie odczytany. Płomień zmieni się w swoje przeciwieństwo –

Lodowy ogień przewierca mię i jak miecz obraca się w tajniach jestestwa mego, szukając serca. (s. 125-126)²⁶⁰

²⁵⁹ Przytoczony wyimek czytać trzeba w kontekście tych fragmentów poematu, w których pojawiają się motywy „pisma” i „liter” (choć krzyżują się tu i inne wątki). Myślę zwłaszcza o obrazie z części iota: „I poczęły się trząść sklepienia od wichru błyskawic – czerń oszalałych duchów żąda, abym rozdarł na ołtarzu nicości Syna Bożego i wzdrygnął duszą Milczącej Otchłani. I czytałem w głębiach nieba, pytając o przeznaczenie – i upadło siedem meteorów i błękitnym węzem wyrzeźbiło na mrokach imię Emanuel” (s. 86). I o frazach z części rho: „napiszesz poemat w barwach owych makat, gdzie głębokie pawie kolory, złotoczerwone kwiaty żądz, popielate kłęby rozpylonej ziemi, zielone, dziewicze lasy Kolchidy, stepy Auzonii, szafirowe mroki Euxyńskiego morza – poczerniały w paru tysiącoleciach, wisząc w świątyni: ona Ci bowiem, z za grobu wypowie i na bryle Twego serca wypisze błyskawicami Wielkie Misterium” (s. 113). Dopowiedzmy też, że agat, o którym mowa w cytowanym wyżej zdaniu, i który raz tylko pojawia się w poemacie, był u starożytnych amuletem mówców; w jego żyłkowaniu dopatrywano się obrazu wyższego świata (a niekiedy nawet: wizerunku bogów); rysunek zawiłych, różnokolorowych linii, tworzących nieregularne figury i słoje, postrzegany był jako pismo, w którym oddane zostały losy świata i poszczególnych ludzi; wierzono, że agaty – zwłaszcza te z czerwonym żyłkowaniem – mają moc odwracania zdradzieckiego ciosu. Warto też chyba przytoczyć – jako kontekst dla „głębinowego” wątku poematu i dla „ukrytej obecności” Chrystusa – fragment *Fizjologu*: „Kiedy znawcy szukają perły, znajdują ją za pomocą agatu. Oto obwiązują agat mocnym sznurkiem i spuszcza ją do morza. Agat dociera do perły, zatrzymuje się tam i nie faluje. Nurkowie widzą miejsce, gdzie znajduje się agat, i kierując się po sznurku, znajdują perłę” (*Fizjolog*, przeł., wstępem i przypisami opatrzyła K. Jażdżewska, Warszawa 2003, s. 65; vide też: W. Heflik, A. Mrozek, L. Natkaniec-Nowak, B. Szczepanowicz, *Atlas biblijnych kamieni szlachetnych i ozdobnych. Pochodzenie, miejsce w Biblii i symbolika*, Kraków 2005, s. 120-124). Pamiętać jednak trzeba i o tym, że „zakrwawiona bryła agatu” to człon porównania, które mówi o sercu kusiciela. Na sedno jestestwa Jezusa wskazuje – rubin, o którym będzie tu jeszcze mowa. Teraz zasygnalizujmy tylko, że w części eta usłyszemy takie oto wyznaczenie protagonisty poematu: „z kielicha rubinowego piję jestestwo moje: Duszę” (s. 79).

²⁶⁰ Dodać jednak trzeba, że „Mrozący ogień”, który „ślizga się po kościach”, pojawia się już w części alfa: u samych wrót otchłani (vide: s. 74; w wersecie ósmym

Ostrze sięgnie celu. I jeśli kusiciel wyzna –

Milczę od nadmiaru bólu i ponizenia: Ty jesteś moim sercem, Ty umęczony – Niedokonany... (s. 125)

– to przecież i w tej formule traumatycznego utożsamienia słycać nie tylko daremność, słycać też echo śmierci. Tylko echo, ale jej mocny głos zabrzmiał już w następnym zdaniu:

Nie chcę znikąd pociechy – proszę Cienia Mojego, aby mnie zabił, jak ja zabiłem Ciebie – Światłości. (s. 125)

I dalej –

Nic nie mówię już, lecz wyrok mam jeden z dawnym podpisem moim na sobie: unicestwienie. (s. 125)²⁶¹

To mowa rozpacz, mowa rodząca się z niej, trawionego przez nią – pragnienia. I właśnie ta dykcja, jej niepokojąca składnia, sprawia, że wypowiedzany świat pustoszeje, wypala się, niknie w „chmurze rozpalonego popiołu” (s. 126), zstępuje „w gorzkie wody śmierci” (s. 126).²⁶²

mowa o „ścianie otchłani”, wcześniej zobaczymy rozchylającą się „bramę z granitu”: s. 73-74).

²⁶¹ A zapis ten czytać trzeba zapewne w kontekście zdań takich, jak to: „umarli podnoszą na mnie swe spojrzenia – wybranym podaję dłoń moją i wprowadzam na stopnie moje, inni z jękiem unicestwienia lecą ku mglistym, wirującym kataraktom” (s. 78); lub to: „trzy miliony gwiazd przechodzi koło mnie, zapisując imiona swe w Księdze Unicestwienia” (s. 85); ale również obok przywoływanej już tu frazy: „na ołtarzu snów czytam księgę unicestwienia i jedna za drugą pękają hieratyczne pieczęcie” (s. 79).

²⁶² W innym miejscu, w wersecie zamykającym część tau, napisze Miciński: „W dolinie bez wyjścia – ziemi – kwiat napełnia się rosą i słońcem, ale dusza wypełnia się popiołem i łzami” (s. 121). Dodajmy, że struktura tego zestawienia dobrze oddaje dywergencyjną naturę kreowanego świata. Rosie odpowiadają łzy, świeżości i życiu – płacz, słońcu – popiół, asocjacyjny obraz rozświetlonego nieba przeciwstawiony zostaje „dolinie bez wyjścia”, i wolno w niej dostrzec „dolinę cienia śmierci”, „profundum”, o których mówi Psalmista; wolno, ponieważ pierwszy paragraf tej części poematu brzmi: „Ojcze nasz – któryś jest w niebie, bądź wola Twoja jako we mnie – – Tajemniczym i pełnym dziwu jest ten byt, ale nie masz w nim jednej piędzi na założenie Królestwa Bożego” (s. 119), kolejne zaś wersety przynoszą obrazy okrucieństw natury – niewinnych i beznamiętnych. Naskicowana tu konstrukcja to figura charakterystyczna dla organizującej poemat wyob-

Zmierzają bowiem – powtórzmy – w stronę milczenia, w stronę tej martwej, cmentarnej ciszy, która zalega na „najeżonymi górami dnie Morza” (s. 126). To tam rozciąga się przestrzeń na tyle otwarta, by mogła w niej wybrzmieć gorycz jałowego cierpienia, bezradnego trwania przy płonnej nadziei. Paradoksalna i tautologiczna gorycz dolorystycznej intuicji –

Do czego porównam ból mój? czym wymierzę czas i głębinę męki?
Z obłądnym, w siebie zapadłym wzrokiem – rękoma chwytając powietrze nad sobą, wstąpiłem w gorzkie wody śmierci, wstrząsany spazmem.
(s. 126)

Ruch, o którym tu mowa, wpisuje się w wyrazistą strukturę przestrzenną. Jej oś – wyznacza figura odwrócenia:

Mówię to w martwocie lodowego miasta mego Ragnaroku, zawieszono-
nego wieżami w dół ku głębinom. (s. 125)

Jej dynamikę – określa asocjacyjny obraz zagłębiającego się w ciało ostrza (a jest nim – przypomnijmy – „Lodowy ogień”). Wektory dokonujących się przekształceń skierowane są w dół i w głąb. Do wewnątrz. Przestrzeń gwałtownie się zawęża –

Idę w mrok nie rozświetlonego już cmentarza – wtulam się w korzeń
algi – duszyczka rośliny poblądła i zwinęła się w kłębek, jak dziecko,
gdy ujrzy wśród nocy mordercę. (s. 126)

I tutaj, w samej – by tak rzec – głębi głębin, w zwiniętej, skurczonej do granic, wtulonej w siebie przestrzeni, w tym miejscu wydanym przerażeniu i śmierci, w miejscu, na którym odcisnie się (w sposób poruszający i zarazem groteskowy) praca przesterowanej, zgrzytliwie przejaśkrawionej, nieledwie dziecinnej imaginacji, w miejscu, gdzie ustaje myśl i wyobraźnia, w miejscu gęstniejącej ciszy – zabrzmiały słowa klątwy. Ich litanijny ciąg –

I przekląłem serce moje – i myśl moją i bezmiar mój – i otchłań moją
– i boskość moją – i nędzę moją – i wszystko.

raźni. Znakomicie ilustruje dynamikę i – by tak rzec – orientację pracującego tu imaginarium; ale ujawnia też podstawową słabość podporządkowanej mu poetyki – schematyczność.

I przekląłem jęk mój i milczenie moje, i każdą z gwiazd – i każdy okruszek ziemi, na której wszystko mnie, wszystko tak boli!

– domknie Miciński definitywnie, aż nazbyt dobrze słyszalnym rymem:

I rozpadłem się pod oceanicznym ciśnieniem mej Woli. (s. 126-127)

Jeszcze jeden modus daremności. Kres niedokonanego. Słowa „niezwyciężonej prawdy” nie wybrzmiają. Lub inaczej: osuną się w przekleństwo, w mowę śmierci, w grobowe milczenie. Czy z jego głębi dobiega jakiś głos? Jeśli tak, to jego akustykę pochwycić zdoła zapewne tylko ten, który –

Swoim intensywnym, mądrym i szalonym słuchem, nic nie słysząc, słyszy najmniejszy szelest.

Przywołuję słowa Katarzyny de Pazzi, jej mistyczną *Mowę ekstazy*, bo być może taki właśnie horyzont rysuje się w *Niedokonanym* za sprawą dwóch ostatnich części poematu.²⁶³ A jest to horyzont – jak powiada Staff w wierszu *Musica prohibita* – słuchu absolutnego, bezgranicznie milczącego słowa, horyzont głosu, który jest „cichy – niewiadomy – niezmierny” (s. 130). Nie wiemy, czy tak właśnie jest w rapsodzie Micińskiego. Trudno w tym względzie o pewność. Zwłaszcza, że wątpliwości rysuje się tu zdecydowanie więcej niż poręczeń. I niewykluczone, że kwestii tej po prostu nie sposób rozstrzygnąć definitywnie. Ale jedno przecież wydaje się oczywiste. W nakreślonej przez poetę strukturze, za sprawą dokonującego się w jej granicach dramatycznego zstąpienia, w tym upartym podążaniu w głąb, w zawrotnym, wirowym ruchu na krawędź unicestwiającej ciszy – odsłania się ostry kontur „niezwyciężonej prawdy”.²⁶⁴ I jeśli jest to prawda spisana – jak chce protagonista poematu – na zakrwawionej bryle serca, znaczone hieroglifami błyskawic, jeśli jest to prawda zamknięta w rozbłysku, nagła i niesłychana, to dlatego, że

²⁶³ Wyimek z *La parole dell'estasi* Katarzyny de Pazzi cytuję za: S. Quinzio, *Hebrajskie korzenie nowożytności*, przeł. M. Bielawski, Kraków 2005, s. 269.

²⁶⁴ Wir – jedna z kluczowych figur wyobraźni Micińskiego – jest metaforą, która w rapsodzie o kuszeniu powraca wyjątkowo często. To kwestia warta osobnego omówienia i tutaj jedynie ją sygnalizuję.

relacjonuje *Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni*, opowiada „Wielkie Misterium”. I to właśnie jest niezbite. Uczestniczymy w kuszeniu Mesjasza. Słuchamy zwodniczych słów, które wodzą na pokuszenie Zbawiciela.

4. Świat przedstawiony *Niedokonanego* to rzeczywistość – w dosłownym sensie – wypowiedziana. Jej przestrzenią jest meandryczny monolog. Jej materią – żarliwe soliloquium. Rwące się, gorączkowo podejmowane, tonące w powodzi słów. W granicach tak istniejącego obszaru początkiem i końcem, alfą i omegą, „kolebką – sarkofagiem” jest protagonista poematu – kusiciel. Powie o sobie:

Zwiędłe i zgniłe zarody w tajnikach moich, jako nieżywy płód w żywej matce: – [...] we mnie się dzieją niby dym senny.

I w pewnym sensie budowane w *Niedokonanym* „Władcyctwo”, które „nie zna granic”, pleniące się w nim „życie niewytrzebione”, zrodzone z „przekleństw” i „ból”, cały ten „torturowym kołem łamiący się wszechbył” kreowanego świata to istotnie –

jedna z mar, które mrą, poczynając się w sercu Niedokonanego.²⁶⁵

Taka rzeczywistość rodzi się i umiera „w sercu” wypowiadającej ją osoby. Ale zarazem poddana jest modelującej presji zewnętrznego ładu, o którym była już mowa. Alfabetyczny meta-porządek wyraziście strukturuje erupcyjną, chaotyczną wypowiedź. I jednocześnie – co dla nas szczególnie istotne – zdaje się wskazywać na milczącą, tyleż jawną, co nieoczywistą obecność. Czyją? Rzecz jasna tego, kto – jak mówi motto poprzedzające poemat – „był na pustyni dni czterdzieści kuszony przez szatana”.²⁶⁶ Jeśli pamiętać, że jest to jeden z kluczowych toposów Nowego Testamentu, to figura alfabetu, porządek tego, co rozciąga się pomiędzy alfą i omegą, poprowadzi w stronę *Apokalipsy*, do zdań hermetycznych, ale brzmiących mocno i czysto, do formuł powracających w tekstach kultury wyjątkowo często:

²⁶⁵ Wszystkie wyimki pochodzą z części gamma (s. 75-76).

²⁶⁶ Miciński przytoczenie adresuje: „Marek I, 13”. W przekładzie *Biblii gdańskiej* passus ten brzmi tak: „był tam na puszczy przez czterdzieści dni, będąc kuszony od szatana”. U Wujka: „był na puszczy czterdzieści dni i czterdzieści nocy, i był kuszony od szatana”.

Oto idzie z obłokami i ujrzy go wszelkie oko, i ci, którzy go przebili; i narzekać będą przed nim wszystkie pokolenia ziemi. Tak, Amen. Jam jest Alfa i Omega, początek i koniec, mówi Pan, który jest i który był, i który przyjdzie ma, on Wszechmogący.²⁶⁷

To Chrystus królujący – Pantokrator, współistotny z Bogiem, który u Izajasza mówi o sobie w taki oto sposób: „Ja Pan, pierwszy i ostatni, Ja sam”. Lub tak: „Jam jest, Jam pierwszy, Jam i ostateczny”.²⁶⁸ Do tych właśnie słów nawiązuje Jan, kiedy pisze:

A gdym go ujrzał, upadłem do nóg jego jako martwy. I włożył prawą rękę swoją na mię, mówiąc mi: Nie bój się! Jam jest on pierwszy i ostatni, i żyjący; a byłem umarły, a otom jest żywy na wieki wieków. I mam klucze piekła i śmierci.²⁶⁹

Odślaniająca się tu rezurekcyjna perspektywa warta jest – w kontekście *Niedokonanego* – szczególnej uwagi.²⁷⁰ Zanim powiemy o niej więcej, przywołajmy jeszcze jeden ważny dla nas fragment *Objawienia*:

Potem widział niebo nowe i ziemię nową; albowiem pierwsze niebo i pierwsza ziemia przeminęła, a morza już więcej nie było. A ja Jan

²⁶⁷ *Gdańska*: Ap 1, 7-8. Ta sama formuła, odnosząca się i w tym przypadku do Chrystusa wywyższonego: „Jam jest Alfa i Omega, początek i koniec, pierwszy i ostateczny” – wybrzmiewa również w ostatnim rozdziale *Objawienia* (*Gdańska*: Ap 22, 13). Dopowiedzmy, że taki sposób oddawania „całości” – przez wskazanie na jej dwa skrajne elementy lub dwie charakterystyczne części – jest typowy dla sposobu formułowania myśli w kręgu kultury judaistycznej (ale i w polszczyźnie mamy wyrażenie: „od a do z”, które oznacza po prostu: „wszystko”). Bywa też – jak w *Apokalipsie* – formułą przysięgi.

²⁶⁸ Przytaczam tłumaczenie *Biblii gdańskiej*: Iz 41, 4; Iz 48, 12. Wujek w *Proroctwie Izajaszowym* używa konsekwentnie formy „ostateczny”, jak w tym passusie: „To mówi Pan, Król Izraelów, i odkupiciel jego, Pan zastępów: Jam pierwszy i jam ostateczny, a oprócz mnie nie masz Boga” (Iz 44, 6).

²⁶⁹ *Gdańska*: Ap 1, 17-18. Warto może zaznaczyć, że przytoczony fragment następuje bezpośrednio po passusie, który Miciński sparafrazował (za podstawę biorąc najpewniej przekład Wujka) i umieścił w *Kuszeniu* jako motto poprzedzające drugą część poematu (vide: Ap 1, 12-15).

²⁷⁰ Zwłaszcza jeśli pamiętać o wpisanym w poemat paradoksie, na który wskazuje W. Gutowski. Otóż, z jednej strony, w obrębie monologu kusiciela „Miciński pomija [...] możliwość zmartwychwstania”. Jednak wygłos poematu przynosi zmianę perspektywy: „w głębi duszy odzywa się głos, zapowiadający zmartwychwstanie: »Ufaj mi, jam zwyciężył świat«” (idem, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, s. 79, 80).

widziałem ono święte miasto, Jeruzalem nowe, zstępujące z nieba od Boga zgotowane [...]. I rzekł ten, który siedział na stolicy: Oto wszystko nowe czynię. I rzekł mi: Napisz: bo te słowa są wierne i prawdziwe. I rzekł mi: Stało się. Jam jest Alfa i Omega, początek i koniec. Ja pragnącemu dam darmo ze źródła wody żywej.²⁷¹

Również te zdania trzeba mieć w pamięci, kiedy myśli się o rapsodzie Micińskiego. I przyjdzie nam jeszcze do nich powrócić. Teraz dodajmy jedynie, że „Alfa i Omega” są tu nie tylko emblematami momentów granicznych, nie tylko wskazują na „początek i koniec”, ale są też figurą alfabetu, są jego symboliczną i najczystsza postacią. W tradycji, do której Jan nawiązuje, alfabet kojarzono z *fundamentem*, z tajemniczą i harmonijną podstawą. I jednocześnie dostrzegano w nim – jako że jest pełnym paradygmatem – symbol wszystkiego: „doskonałego ciała”, zamkniętego w sobie, skończenie harmonijnego kosmosu, „doskonałej miary”, absolutnego ładu i – co za tym idzie – niezachwianej, „doskonałej prawdy”, która ogarnia całość istnienia. W trzysta lat po Janie pisał św. Efrem:

Podobnie jak ciało alfabetu jest doskonałe we wszystkich swych członkach i nie można ani ująć od niego, ani dodać do niego żadnej litery, tak samo prawda, którą w świętej Ewangelii spisano literami alfabetu, jest doskonałą miarą, która nie dopuszcza ani żadnego więcej, ani żadnego mniej.²⁷²

²⁷¹ *Gdańska*: Ap 21, 1-2. 5-6.

²⁷² Cytat za: D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór ilustr. i kom. T. Łozińska, Warszawa 1990, s. 25. Osobną kwestią jest mistyczny wymiar alfabetu w tradycji judaistycznej (zagadnienie to – ze względu na jego rozległość – pozostawiam poza marginesem moich rozważań, choć wydaje się istotnym kontekstem nie tylko dla *Niedokonanego*, ale i dla całej twórczości autora *Nietoty*). Z ogromnej literatury na ten temat wskażmy tylko *Tajemnice alfabetu hebrajskiego* T. Zadereckiego (Warszawa 1939). Jest to – co prawda – książka opublikowana trzydzieści lat po kulminacji młodopolskiego fermentu, dobrze jednak, jak sądzę, oddaje zrąb wiedzy, którą mógł dysponować Miciński. Na ważny dla nas aspekt aury, jaka otacza dwadzieścia dwie litery hebrajszczyzny, wskazuje znana haggada z kręgu Kabały Luriańskiej. Opowiada się w niej o człowieku, którego modlitwy były wyjątkowo skuteczne. Pytany: jakie pisma studiował, jakie traktaty i komentarze natchnęły go do modłów tak miłych Najwyższemu, odpowiadał, że nie umie czytać, zna jednak alfabet i na modlitwie recytuje go, Bóg zaś sam dobiera litery.

Pomiędzy alfą i omegą rozciąga się bowiem pełnia i jedność wszechrzeczy – czasu, przestrzeni, czystego esse.²⁷³ Poszczególne litery są znakami różnych modalności lub aspektów widzialnej rzeczywistości.²⁷⁴ Ale jawią się też jako ślad tego, co niewidzialne, a przy tym – wzniosłe i prawdziwe. Są symbolicznym przedstawieniem świata górnego, istniejącego przedwiecznie. Wskazują na duchowy porządek rzeczywistości, na przenikającą ją Boskie tchnienie. To dlatego alfabet stawał się egzorcyzmem – miał niweczyć zakusy zła, zadawać kłam demonicznemu podszeptom. Pojawiał się jako inskrypcja lub ornament nagrobny – na znak wejścia zmarłego w rzeczywistość pełni. I na świadectwo wiary w chwałę zmartwychwstania, w chwałę tego, który jest *arché* i *eschaton*, który przychodzi jako „Alfa i Omega, początek i koniec”.²⁷⁵ Formuły te – przypomnijmy – odnoszą się bezpośrednio do zmartwychwstałego i uwielbionego Chry-

²⁷³ W innym porządku alfa i omega to otchłań górna i otchłań dolna. Alfa – kojarzona z cyrklem – odsyła do aktu stworzenia. Omega – jako lampa – to ogień Apokalipsy. Ale jednocześnie ta wygłosowa, sygnalizująca kres, litera wskazuje na „doskonałość wszelkich doskonałości” (Vide: D. Forstner, *Świat symboliki...*, s. 28). Warto może dodać, że to antycznej proveniencji przeświadczenie szczególnie bliskie było alegorycznie zorientowanej – wyczulonej na porządek „powszechnych powinowactw” – wyobraźni średniowiecza (o omedze „wszelkiej doskonałości” pisała w XIII wieku św. Gertruda z Helfty), ale pojawia się przecież i we współczesnym imaginariu (najbardziej dobitnym tego przykładem jest myśl P. Teilharda de Chardin – zwłaszcza jego koncepcja „punktu omega”, do którego zmierzają zarówno dzieje ludzkości, jak i całość istnienia).

²⁷⁴ I odwrotnie, o czym Miciński pamięta; czytamy w poemacie: „Ostatni z sekretów Eleuzyjskich objawiał kapłan, zbliżając się prędko do adepta i szepcząc: »Ozyrys jest bogiem czarnym«. Wówczas Ziemia stawała się dla adepta księgą Magii, gdzie wielkie litery były świątyniami, a zdania układały się z miast” (s. 89).

²⁷⁵ W *Liście do Kolosan* powie Paweł o „pierworodnym z umarłych”, że „wszystko przezeń i w nim jest stworzone, a on jest przed wszystkimi, a wszystko w nim stoi”, w innym miejscu: „bo w nim upodobało się, aby wszystka zupełność mieszkała, a żeby przezeń pojednało się wszystko z nim”, i jeszcze tak: „w nim mieszka wszystka zupełność Bóstwa cielesnie” (Wujek: Kol 1, 16-20; 2, 9). Dodajmy, że w wymiarze symbolicznym, o którym tu mowa, również ósemka – odgrywająca w *Niedokonanym* ważną: kompozycyjną rolę – jest cyfrą rezurekcyjną; wskazuje na zmartwychwstanie lub jest jego emblematem – jako wzorzec i znak; po pierwsze: „nowego dnia”, który nastaje po zamkniętym cyklu tygodnia; po drugie: „nowego stworzenia” (odrodzenia lub oczyszczenia) i nastającej wraz z nim „absolutnej równowagi” (niedzielę zmartwychwstania postrzega się niekiedy jako ósmy dzień stworzenia); po trzecie: wieczności (lub nieskończoności), a tym samym – pełni.

stusa. W planie metatekstowym to właśnie jego milcząca i nieoczywista obecność zdaje się rozciągać pomiędzy alfą i omegą *Kuszenia Chrystusa Pana na pustyni*. W obrębie świata przedstawionego, w monologu kusiciela, zwykle wygląda to inaczej. Patrzymy przede wszystkim na Jezusa udręczonego, na jego umęczone, ludzkie ciało –

Wśród kamienistej pustyni w fioletowych zmierzchach zachodu siedział Człowiek. (s. 90)

Ale i wtedy Miciński zadba, by naszym oczom ukazał się choćby – jeśli wolno tak rzecz ująć – cień blasku. Ledwie tłący się, ale przecież wyraźny –

Post i umartwienia wycięczyły postać jego – biała szata, jaką nosili ci, których chrzczył w wodach Jordanu prorok Jan – i ujrzałem w oczach Jego na tle gorączki głodu wielkie wizje Mesjasza. Równy ból w rozpadlinach ziemi nie wyrastał – nigdy też odblask równego piękna. On że to? Lecz duch mojego brata Cherubina w zewłoku człowieczym ćmił jako rubin w kałuży. (s. 90)

Królewską szatą jest tu – czystość bieli, czystość chrztu. Koroną – post i umartwienia. Potęgą – ból. Splendorem – blask piękna, rubinowa poświata. Poświata przeświecająca przez wyniszczone ciało – wydane cierpieniu, rozkładowi, ciemności. Poświata – krwawa i zarazem purpurowa. Skojarzona z anielską – cherubinową i rubinową – obecnością, z chwałą tronującego Boga.²⁷⁶ To pierwsze spojrzenie na Jezusa, na jego

²⁷⁶ W innym miejscu czytamy o Jezusie: „Zaszumiały Mu wielkie cedry Antylibanu, z pól i łąk szły wonie jakby z Arabii Szczęśliwej, zachodzące słońce odziało Go szkarłatem”; i dalej: „Synu Człowieczy, staniesz się Królem Ziemi nie w poetyckiej przenośni, ale weźmiesz serce jej do Swych rąk słonecznych – jak teraz Ciebie słońce całego objęło” – w obu przypadkach blask zachodzącego słońca skojarzony został z dostojnością i królewskim przepychem purpury (vide: s. 93). Podstawowe informacje na temat cherubinów i ich związku z Tronem Najwyższego (z majestatem Boga, który „zasiada na Cherubach”) zestawia R. de Vaux w szkicu *O cherubinach i Arce Przymierza, o sfinksach-strażnikach i boskich tronach w tradycji Starożytnego Wschodu*, przeł. I. Borkowska i H. Oleschko, [w:] *Księga o aniołach*, pod red. H. Oleschko, Kraków 2003, s. 25-32 (ważnym kontekstem dla *Niedokonanego* wydają się zwłaszcza opisywane przez de Vaux afiliacje między biblijnymi „kerubim” i egipskim przedstawieniem sfinksa: jako skrzydlatego lwa o ludzkiej twarzy). Do „cherubinowego” wątku poematu jeszcze wrócimy. Póki co powiedzmy, że „Wyobrażenia

ziemską postać. Ostatnie biegnie już w inną rzeczywistość i odśłania intensywne lśnienie nieziemskiej – jak powie Miciński – „Światłości”:

Kiedy mię uciska płacz i myśli robaczliwe przegryzają me serce – widzę Cię, Miłości moja, z aniołami nad lodowców błękitną kataraktą w przełęczu – oddzielającej świat Twój – i moje głębiny. (s. 125)

W ten sposób Miciński przetwarza finalny akord ewangelicznej relacji. Czytamy u Mateusza:

Tedy go opuścił dyabeł, a oto, Aniołowie przystąpili i służyli mu.²⁷⁷

To jedna z tych scen, w których odśłania się pełna chwała ery mesjańskiej. Egzegeci widzą w tym załążkowym obrazie epifanię rzeczywistości odnowionej, przebłysk nieba, ślad przywróconego Edenu.²⁷⁸ Dostrzec

wczesnochrześcijańskie przedstawiają aniołów przede wszystkim w skontrastowanych bielach i czerwieniach”, że biel pojawia się w nich „jako oznaka nadzmysłowego boskiego światła”, zaś „płomienista aura [...] świętej, życiodajnej czerwieni” wskazuje na „duchową, ognistą, Boską siłę” i jest samą kwintesencją widzialnego światła; do późnego średniowiecza na barwnych przedstawieniach „Boga Ojca lub Trójcę Świętą otacza zwykle wewnętrzny, płomieniście czerwony krąg aniołów, czerwona mandorla, okolona zewnętrznym niebieskim blaskiem. [...] Boski majestat ukazuje się spowity czerwonymi i białymi płomieniami anielskiego Empireum” (A. Rosenberg, *Symboliczne barwy aniołów. Ewolucja pierwotnego obrazu*, przeł. P. W. Lorkowski, „Topos” 1998, nr 3; wyimki ze s. 81-83). Dopowiedzieć też chyba warto, że rubin jako minerał charakteryzuje się intensywną „barwą w odcieniach od czerwieni do fioletu” (najgłębsza – i najbardziej ceniona – jest tak zwana „czerwień krwi gołębia”). Jest to kamień „o bardzo silnym reliefie i średnio wysokim współczynniku załamania światła”, posiada połysk „tłusty” i „szklisty”. Niektóre rubiny „lśnią i płoną niczym rozżarzone węgielki”. Wierzono, że „rubinus” świeci czerwono nawet w ciemności (stąd jego dawna nazwa: karbunkuł, od łacińskiego carbunculus, czyli: węgielek). Sądzono też, że posiada moc przeciwstawiania się złym siłom. W jednym z traktatów św. Hildegarda z Bingen pisze: „gdzie znajduje się karbunkuł, demony powietrzne nie zdołają uczynić swego diabelskiego dzieła”. Podczas lektury poematu trzeba mieć w pamięci również – skądinąd oczywiste – skojarzenie rubinu z krwią. (Wyżej posługuję się wyimkami z: *Atlas biblijnych kamieni szlachetnych...*, s. 82-84).

²⁷⁷ Gdańska: Mt 4, 11; vide też: Mk 1, 13.

²⁷⁸ W kwestii tej vide: J. Kudasiwicz, *Chrystologiczno-soteriologiczny sens kuszenia Jezusa*, [w:] *Tajemnica człowieka. Wokół osoby i myśli ks. Wincentego Granata*, pod red. Cz. Bartnika, W. Hryniewicza i in., Lublin 1985, s. 400-402; dalej przywołuję sformułowanie ze s. 402.

w nim wolno nie tylko inaugurację „eschatologicznego czasu zbawienia”, ale i zapowiedź tego przemienienia „wszystkich rzeczy”, jakie dokona się za sprawą rezurekcyjnego misterium. Autor *Nietoty* szczególnie mocno akcentował będzie iluminacyjny kontur znaków tajemnicy, wyjątkowych momentów, kiedy można „Chrystusa ujrzyć przejaśnionego na górze Tabor” (*Do źródeł*, s. 160), kiedy widać, jak –

Kataraktą lodu zwisa niebieska światłość ku otchłani.²⁷⁹

W stronę tej skrzęcej jasności prowadzi również ów metatekstowy zabieg organizujący materię poematu. Lub ostrożniej: w porządek greckiego alfabetu, wpisana jest sugestia ładu, który rozjaśnia zdania trawione przez „płacz i myśli robaczliwe”, zdania wypowiedane w *Niedokonanym*. Czy trzeba dodawać, że właśnie w grece spisano kluczowe teksty Nowego Przymierza? Czy trzeba dopowiadać, że tworzą one przestrzeń, która rozciąga się pomiędzy epifanią Logosu i Apokalipsą, że sens i spoistość nadaje im chwała zmartwychwstania? A jeśli w rozwiązaniu, o którym mowa, dostrzeczemy sygnaturę naddanego porządku, ślad „blasku z wysoka”, to będzie to jasność tyleż niebiańska, co eschatologiczna. Jasność, która „nad lodowców błękitną kataraktą” jest niczym przełącz. Łączy i odgranicza. Jest zwornikiem światów i obszarem dokonującej się Apokalipsy. Mówiąc inaczej: jest momentem, który staje się zarzewiem i kresem. I jest też miejscem, gdzie objawia się ten, który powie o sobie: „Jam jest Alfa i Omega, początek i koniec, pierwszy i ostateczny”.²⁸⁰ Klemens Aleksandryjski ujmie rzecz tak:

I z Niego wszystko wyrasta. Bo on jest jakby kołem wszystkich dyspozycji, w jedno skupionych i połączonych. Dlatego Logos został nazwany alfą i omegą, bo w nim jednym koniec staje się początkiem i ustaje znowu u pierwotnego początku, nigdzie nie doznawszy przerwy.²⁸¹

Podobne przenikanie się brzegowych jakości (a sytuują się one w centrum dwóch mitów, dwóch rozległych wizji) dostrzega w *Niedokonanym* – i podkreśla – Wojciech Gutowski. W rapsodzie o kuszeniu

²⁷⁹ *Niedokonany* [z rękopisu], s. 226; zdanie to – przekreślone przez Micińskiego – otwierało VIII. część poematu.

²⁸⁰ *Gdańska*: Ap 22, 13.

²⁸¹ Cytat za: D. Forstner, *Świat symboliki...*, s. 28.

– powiada autor *Pasji wyobraźni* – Miciński „adaptował mit genezyjski”.²⁸² Ale zarazem –

Mitologia genezyjska [...] została tu ściśle powiązana z mitologią eschatologii.

W tym ujęciu poemat jawi się jako „próba przetworzenia prostego rytmu [...] w opowieść mitopodobną”. Byłby to mit mówiący o dwóch zantagonizowanych jakościach, które –

dążą do tego samego celu – przebóstwiającej przemiany osobowości w planie psychicznym oraz przemiany makroantroposu, Kosmosu całego w planie metafizycznym.

Jak pisze Gutowski: „otwarta gra wizji w *Niedokonanym* podkreśla dwuznaczną potrzebę i możliwość realizacji jedności obu antagonistów”. Jedność, o której tu mowa, ma być zwieńczeniem finalistycznie zorientowanego procesu mediacji. Jednak praca „przebóstwiającej przemiany” nie sięga swojego celu. U jej kresu, podobnie jak u początków, rysuje się głęboka, boleśnie odczuwana szczelina pęknięcia –

Mityczna opowieść o reintegracji rozwiązała się w eschatologicznym i pesymistycznym rozbracie sił, które winny się wspomagać.

Miciński odrzuca nie tylko „mitologię optymistycznego finalizmu”, ale i samą „metafizyczną treść” wpisanego w poemat doświadczenia. Poezie nie szło – powie autor *Sytuacji młodopolskich* – „jedynie o poetycką ilustrację zagadnień metafizycznych”. Stawką – w istocie – było coś innego. Otóż: „metafizyczna treść symboli miała wyrażać i modyfikować jeden z etapów procesu reintegracji”.²⁸³ A jeśli tak, to „optymistyczny finał powinien przekonywać psychologiczną prawdą, a nie aprioryczną syntezą alegorii”. To dlatego – staram się odtworzyć tok rozumowania

²⁸² W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, s. 76; wyimki niżej: s. 76, 81, 78, 81, 79, 81.

²⁸³ Mówiąc wprost: „Poeta wskazuje tylko, jak trudne jest zaakceptowanie »cienia« i dialektycznej funkcji chtonicznego regresu w procesie odrodzenia”; w innym miejscu czytamy: „Poeta podkreśla kolosalny wysiłek psychiczny, związany z rozpoznaniem i uświadomieniem »cienia«, uwydatnia realną siłę, obiektywność zła, a jednocześnie podkreśla jego mimowolny związek z dobrem” (ibidem, s. 81, 79).

toruńskiego badacza – w eschatologicznej aurze nie zakorzenia się opowieść o strukturze i sile mitu. Owszem, w monologu kusiciela można widzieć „opowieść mitopodobną”, ale główny nurt tekstu, ów amalgamat zagadnień metafizycznych i mitycznych wyobrażeń – jest w istocie sztafajem. I jeśli w *Niedokonanym* wolno widzieć poruszenie zrewoltowanej wyobraźni, to jest to również przestrzeń psychomachii – apokalipsa niedokonanej reintegracji.

Rzecz jasna, to tylko jeden obrys poematu. Inny – równie wyraźny – wyłania się z zestawienia rapsodu Micińskiego z Janową *Apokalipsą*. Ścisłe relacje łączące oba teksty podkreśla zwłaszcza Jarosław Ławski. Powiada on między innymi, że *Niedokonany* wyrasta z „»twórczej« reinterpretacji Apokalipsy”, że zdaje się być jej „poetyckim apokryfem”, i że jest to apokryf napisany „w duchu gnostycko-egzystencjalistycznej eschatologii”.²⁸⁴ W innym miejscu autor *Wyobraźni lucyferycznej* napisze, że między poematem Micińskiego i *Objawieniem* Jana zachodzi „ukryta [...] paralelność”, że poeta „zbudował [...] nową »apokalipsę«”. Ta „Nowa Apokalipsa” to w rozumieniu Ławskiego „Nowy Sąd Ostateczny”. W retoryczne figury, którymi posługuje się badacz, wpisane są warte namysłu, nieoczywiste sugestie, dotyczące głównie tego, co autor *Ironii i mistyki* określa jako „apokaliptyczny rys wyobraźni poety”. Do kwestii tych wrócimy, zwłaszcza, że w przywoływanej książce nie zostają rozwinięte. Jej autor nie ma bowiem wątpliwości, podobnie jak Gutowski, że w centrum problematyki poematu sytuuje się „wewnętrzne starcie sprzecznych pierwiastków jaźni”, i że jest to konflikt, w którym biorą udział nie „byty obiektywnie metafizyczne”, ale „byty psychiczne”, byty „istniejące symbolicznie”. I jeśli poemat Micińskiego „rządzi się [...] odmiennymi prawami niż Apokalipsa św. Jana”, to nie tylko dlatego, że „*Niedokonany* jest w równym stopniu Apokalipsą Nową, ewangelicznym apokryfem, co gnostycką przypowieścią”, ale z tej głównie przyczyny, że w swoim rapsodzie autor *Bazilissy* –

przeniósł kuszenie na płaszczyznę Psyche, zaktualizował je w przeżyciu, wpisany w formę poematu eschatologicznego, quasi-apokalipsy.

²⁸⁴ J. Ławski, *Wyobraźnia lucyferyczna...*, s. 158, 157; przytoczenia niżej: s. 69, 70, 110, 121, 89, 181, 158.

Mówiąc inaczej: „Nowy Sąd Ostateczny” spełnia się w „apokaliptyko-psychemachii”.²⁸⁵ Dopowiedzmy, że ten ruch uwewnętrznienia, ruch wydobywający dramatyzm, wyjawiający ciemne, tragiczne tchnienie doświadczenia granicznego – to jeden z symptomów modernistycznej świadomości. U Micińskiego jednak ta dynamika inkluzji – w sposób wyjątkowo jaskrawy, a przy tym głębszy niż u wielu jego rówieśników – otwiera i wyznacza przestrzeń dla progresywnej wyobraźni, dla imagacji, którą wolno nazwać eschatologiczną. I właśnie tę perspektywę – tak wyraźnie rysującą się w *Niedokonanym* – szczególnie mocno akcentuje Jerzy Sosnowski. Autora *Wielościannu* interesują nie tyle kwestie fundamentalne, nie tyle formuły odpowiedzi, co stawiane przez Micińskiego pytania. Po pierwsze, o naturę jakości finalnych, takich jak „pełnia” i „kres”, o stojące za tymi pojęciami metafizyczne treści, i o ich wzajemne relacje. Po drugie, o prawdę, którą „jest tylko milczenie”, i która nieuchronnie „staje się prawdą w ruchu”.²⁸⁶ I wreszcie, po trzecie, o możliwość zbliznienia się rozziewu między kreacją i destrukcją, między jasnością i cieniem, między satanicznym impulsem i soteryczną nadzieją. Zbliznienie, o którym mowa, jawi się jako praca utożsamienia. Powiada Sosnowski:

To utożsamienie, włączenie Lucyfera w boskość Chrystusa fascynowało Micińskiego od dawna i zawikłało w projekt, który przekraczał możliwości jego (a może w ogóle ludzkiej) wyobraźni.²⁸⁷

I dalej:

Micińskiego nie interesuje bowiem perspektywa zbawienia przez zlikwidowanie (stłumienie) „ja lucyferycznego”.

Innymi słowy, autor *Niedokonanego* „chce uniknąć względności zła” i zarazem –

pyta o nadzieję dla tych, którzy widzą świat oczami lucyferycznymi i, pod groźbą samooszustwa, nie będą w stanie zobaczyć go inaczej.

²⁸⁵ Ibidem, s. 174; vide też uwagi na: s. 66-78, 103.

²⁸⁶ J. Sosnowski, „Prawdą jest tylko milczenie”..., s. 40.

²⁸⁷ J. Sosnowski, »Niedokonany«. *Satanizm i apokatastasis...*, s. 153; wyimki niżej: s. 154 (wyr. w cytacie pochodzi od autora).

Mówiąc wprost: Miciński pyta o możliwość apokatastazy, o możliwość stanu, którego w granicach racjonalnej myśli nie da się pojąć, którego – powtórzmy – być może nie sposób sobie nawet wyobrazić.²⁸⁸ Rzecz jasna, i tym razem badaczowi idzie o doświadczenie wewnętrzne. Jednak inaczej niż poprzednicy rozkłada akcenty. Owszem, pisze między innymi:

Kiedy właściwy przedmiot rozważań teologii – transcendencja – staje się dla wyobraźni społecznej, a też indywidualnej, czymś nieuchwytnym, zanadto hipotetycznym, wzrasta znaczenie jego egzystencjalnego odpowiednika. Teologia, a wraz z nią metafizyka, okazują się dla wykończonych symbolicznym językiem doświadczenia wewnętrznego.²⁸⁹

Ale jeśli powiada: „co na płaszczyźnie psychologicznej zwie się reintegracją, przeniesione na płaszczyznę metafizyczno-religijną zwie się jednak inaczej: apokatastazą”, to nie jest to tylko zabieg retoryczny. W innym szkicu Sosnowskiego czytamy:

Lucyfer i Chrystus znakomicie nadają się do figuralnego przedstawienia wrogich, choć spokrewnionych stron. Ale kres ich konfliktu – ta nadzieja, zapowiadana przez wielkich herezjarchów – wymyka się rozumowi. Zwłaszcza jeśli nie traktuje się ich jako symboli kultury, lecz stara się dotrzeć do ich metafizycznej istoty.²⁹⁰

W tej perspektywie figura apokatastazy: paradoksalnej przestrzeni, w której dokonuje się „przywrócenie jedności pierwotnej”, jawi się jako

²⁸⁸ Autor *Prądu zatokowego* powiada w związku z *Niedokonanym*: „Miciński zamierzał [...] przedstawić ni mniej, ni więcej, tylko zbawienie Lucyfera; więcej jeszcze, chciał pokazać moment, w którym Lucyfer okazuje się bratem Chrystusa, a Bóg, odzyskawszy drugiego, współistotnego syna, scala się na nowo, odbudowując swoją prawdziwą tożsamość z praczasów” (idem, „*Prawdą jest tylko milczenie*”..., s. 35). Podobnie rzecz widzi Cz. Latawiec, choć odwołuje się do innych wyobrażeń: gnostyckich lub – jak to ujmuje – kabalistycznych. Idea apokatastasis w swoim klasycznym ujęciu pojawia się – jak wiadomo – w pismach Orygenes (i Klemensa Aleksandryjskiego). Warto więc może w związku z *Niedokonanym* przypomnieć, że Orygenes pisze o Lucyferze między innymi tak: „zostanie zniszczony nie po to, aby go wcale nie było, ale po to, by nie był nieprzyjacielem i śmiercią” (idem, *O zasadach*; cyt. za: A. Maggi, *Jezus i Belzebub. Szatan i demony w Ewangelii św. Marka*, przeł. M. Przepiórka, Kraków 2001, s. 112).

²⁸⁹ J. Sosnowski, »*Niedokonany*«. *Satanizm i apokatastasis*..., s. 150; niżej: s. 149.

²⁹⁰ J. Sosnowski, »*Prawdą jest tylko milczenie*”..., s. 35.

ślad intuicji, która graniczy z eschatologiczną nadzieją, intuicji mówiącej o odnowieniu wszystkich rzeczy. Powtórzmy –

I rzekł ten, który siedział na stolicy: Oto wszystko nowe czynię. I rzekł mi: Napisz: bo te słowa są wierne i prawdziwe. I rzekł mi: Stało się. Jam jest Alfa i Omega, początek i koniec.

Jeśli więc autor *Tak to ten* wskazuje na „uwewnętrznienie zagadnień teologii”, jeśli dopowiada, że jest to „bezpośredni skutek »odczarowania świata«”, to pamięta przecież – i mocno to podkreśla – że tylko w granicach apokaliptycznej wyobraźni (i wpisanej w nią paradoksalnej intuicji – apokatastazy) uchronić można doniosłość i siłę tego „tragicznego napięcia, które było dla Micińskiego, jak dla wielu myślicieli tamtej epoki, warunkiem godnego życia”.²⁹¹

5. Czy daleko odeszliśmy od greckiego alfabetu? Jeśli nawet, to przecież właśnie w jego strukturze i symbolice ma początek ten aspekt poematu, o którego nieoczywistych śladach była mowa. By kwestię domknąć, dopowiedzmy, że enigmatyczność owego „naddanego porządku” ma też swój zupełnie rudymmentarny wymiar. Otóż, jak powiedzieliśmy, następujące po sobie części rapsodu oznaczone zostały kolejnymi literami greckiego alfabetu. Z dwoma však wyjątkami. Po pierwsze: brak litery jedenastej – lambda. Po drugie: litery szósta i siódma zostały zamienione miejscami. Po części epsilon, wbrew temu co sugeruje porządek greckiego abecadła, mamy część eta, dopiero po niej następuje dzeta, choć to właśnie ten znak powinien się pojawić po epsilon.²⁹² A skoro już wspominaemy o epsilon, to zasygnalizujmy też, że w pierwodruku oznaczono tą literą dwie części poematu. Rozwiązanie to zakwestionował Wojciech Gutowski. W komentarzu do swojej edycji *Niedokonanego* pisze:

powtórnie użytą, najpewniej omyłkowo, literę Epsilon w rozdz. między rozdz. Sigma i Ypsilon zmieniliśmy na odpowiednią w kolejności literę Tau.²⁹³

²⁹¹ J. Sosnowski, »Niedokonany«. *Satanizm i apokatastasis...*, s. 150, 160.

²⁹² Jak wiadomo, w grece kolejnym literom alfabetu przyporządkowane zostały wartości liczbowe; jeśli więc oznaczenia rozdziałów poematu czytać jako cyfry, to miejscami zamienione zostały: siódemka (dzeta) i ósemka (eta).

²⁹³ W. Gutowski, *Komentarz edytorski...*, s. 322; niżej posługuję się wyimkami z komentarza E. Kozikowskiego do: T. Miciński, *Opętanie*, do druku podał i oprac.

I takie postawienie sprawy nie budzi wątpliwości. Zwłaszcza, że tau pisane minuskulą – a przy tym nakreślone w sposób „właściwy autorowi *Nietoty*”, to znaczy: „z fantazją i rozmachem” – do epsilon może się upodobnić. Mielibyśmy więc do czynienia z błędnym odczytaniem rękopisu przez pierwszych edytorów. Jednak już w przypadku odwrócenia kolejności liter eta i dzeta rzecz – wolno przypuszczać – przedstawia się inaczej. Pierwodruk zachowuje tu zapewne kształt zaginionego manuskryptu. Czy jest to jeszcze jeden rejestr owej brulionowej – chybotliwej, nieostatecznej – faktury *Niedokonanego*, o której była już mowa? Nie wykluczone. Rzecz jasna, może być i tak, że przeoczony przez edytorów lapsus, to po prostu kolejny przejaw nonszalancji, z jaką Miciński traktował wszystkie języki, którymi się posługiwał. Być może, choć – doprawdy – trudno przypuszczać, by ta dezynwoltura miała się rozciągać nawet na kwestie aż tak rudymen tarne, jak solidne opanowanie greckiego abecadła.²⁹⁴ Wiemy, że swoją znajomość greki autor *Bazilissy* traktował bardzo poważnie. W roku 1902 pisał do Miriama:

Trafiłem na żyłę złota, Heraklit! Tłumaczę go z wielkim zapałem. Przyślę razem z Plotyna fragmentem. Ile się zdaje nie jest on tłumaczony w żadnym języku.²⁹⁵

E. Kozikowski, „Osnowa” 1969, nr 4, s. 70 (cytat za: W. Gutowski, *Komentarz edytorski...*, s. 310-311).

²⁹⁴ Brulionowość dykcji Micińskiego dobrze ilustrują trafiające się w rękopisach błędne formy obcojęzycznych zwrotów (również greckich). Dodajmy, że lapsusów nie brakuje też w zdaniach w całości pisanych po polsku. Dla przykładu vide: *Listy Tadeusza Micińskiego do Wincentego Lutosławskiego z lat 1897-1914*, oprac. i przypisami opatrzył J. Illg, [w:] *Studia o Tadeuszu Micińskim...*, s. 365, 377, 388, 390, 393 (dalej jako *Listy*); oraz uwagi, którymi wydawca opatrzył zapisane po grecku motto części XIII rękopiśmiennej wersji *Niedokonanego* (W. Gutowski, *Komentarz edytorski...*, s. 329).

²⁹⁵ *Korespondencja*, s. 111. W tym samym roku Miciński „myślał również o przekładach Safony” (J. Tynecki, *Inicjacje mistyka...*, s. 288). Dodajmy, że w liście do Miriama (z maja 1905) pośród utworów, które zamierzał poeta zaproponować „Chimerze”, pojawia się: „Heraklit (tłumaczenie gotowe, lecz komentarze jeszcze wymagają paru tygodni pracy w bibliotece berlińskiej lub w Petersburgu)” (ibidem, s. 114); zaś na czwartej stronie okładki *Do źródeł duszy polskiej* (Lwów 1906), w zestawieniu obejmującym „Dzieła tegoż autora” widnieje: „Heraklit ciemny w świetle misteriów (przekład z greck. i komentarze. 1904-5. niewyd.)”. W *Niedokonanym* pojawia się kilka odesłań do myśli filozofa z Efezu. Najbardziej czytelne: „Heraklitowy Grom, który steruje światem – i Wojna, która jest Ojcem rzeczy wielkich” (s. 107; vide też:

Pięć lat wcześniej, w liście wysłanym z Lipska, zapewnia Lutosławskiego:

Tragików [greckich] naturalnie zamierzam czytać w oryginale – wszakże i Platona nie mógłbym poznawać z tłumaczeń.²⁹⁶

I jeśli nawet deklarację Micińskiego:

Specjalnie interesuje mnie Platon, którego większą część dzieł czytałem po grecku

– Lutosławski opatrzy zgryźliwym komentarzem: „potem się okazało, że tylko 4 dialogi”, jeśli zapowiadany przez poetę wielokrotnie przekład Heraklita, nigdy się nie ukáže, to przecież i praca nad nim, i lektury, które towarzyszyły realizacji kolejnych zamierzeń badawczych, wymagały nie tylko talentu, ale i językowej kompetencji na poziomie wyższym niż podstawowy.²⁹⁷ Wyświetlam te nazbyt może oczywiste kwestie, by tym ostrzej zarysowała się interesująca nas tu osobliwość. Z jednej strony bowiem Miciński posłuży się greckim alfabetem dla oznaczenia kolejnych części

Do źródeł, s. 155) jest wskazaniem na fragmenty 64.: „Wszystkimi rzeczami rządzi Piorun”, i 53.: „Bóg jest wszystkich ojcem, wszystkich królem, i jednych ukazuje bogami, innych ludźmi, jednych czyni niewolnikami, innych wolnymi” (cytuję lekcję K. Mrówki za: idem, *Heraklit. Fragmenty: nowy przekład i komentarz*, Warszawa 2004, s. 193, 167). Dodajmy, że Miciński jeszcze jako student Uniwersytetu Jagiellońskiego mógł poznać przekłady swojego wykładowcy S. Pawlickiego pomieszczone w jego: *Historii filozofii greckiej. Od Talesa do śmierci Arystotelesa* (Kraków 1890).

²⁹⁶ List z połowy listopada 1897 roku (*Listy*, s. 376); niżej wyimki z listu pisanego w czerwcu tego samego roku (ibidem, s. 374). Lektury, o których wspomina Miciński miały związek z jego naukowymi zamierzeniami; uniwersytecką edukację poeta planował bowiem zamknąć złożeniem egzaminu doktorskiego. Platona czytał, pracując – pod kierunkiem Lutosławskiego – nad rozprawą „o nieśmiertelności duszy” (wstępna wersja tekstu – opatrzona ciętymi uwagami autora *Wykładów Jagiellońskich* – pozostała w rękopisie). Tragikami Miciński chciał zająć się w związku z nowym pomysłem na dysertację, tym razem roztrząsającą: „Tragizm Eurypidesa w stosunku do Sofoklesa i Eschylosa”. Ostatecznie doktoratu nie bronił (i nie jest pewne, czy w ogóle udało mu się jakiś fakultet ukończyć). Vide: J. Illg, *Niesamowitego spotkania karty nieznane. Korespondencja Tadeusza Micińskiego z Wincentym Lutosławskim*, [w:] *Studia o Tadeuszu Micińskim...*, s. 346, 351-352, 359, 385; tutaj też wyimki z komentarzy Lutosławskiego do szkicu „pracy traktującej o kwestii nieśmiertelności duszy u Platona” (s. 358).

²⁹⁷ Cytowaną wyżej uwagę Lutosławski zapisał bezpośrednio na liście, który autor *Nietoty* wysłał z Berlina 9 lutego 1897 roku (vide: *Listy*, s. 365).

poematu, a tym samym *Niedokonanego* wyraziście uporządkuje, wytyczy jego granice, nada mu miarę. Jednak, z drugiej strony, ten strukturujący gest, określający podstawowe parametry tekstu, jak choćby ilość rozdziałów, a zarazem podkreślający wewnętrzne relacje, które łączą poszczególne części rapsodu, ów gest wprowadzający ład, sam naznaczony jest skazą. Jego modelująca siła zostaje nie tyle podważona, co – osłabiona. Odwrócenie kolejności liter dzeta i eta jest – wiele na to wskazuje – jedynie potknięciem pióra, błędem ręki. I dlatego widzieć w nim można szczególnie wymowny znak brulionowej dykcji poematu. Ale być może jest też śladem, który prowadzi dalej, w stronę następnej osobliwości *Niedokonanego*. O łódzkim rękopisie jego edytor pisze między innymi tak:

zeszyt liniowany, bez oprawy, formatu 17 x 21 cm, zapisany bardzo oryginalnie, odwrotnie – od tyłu do przodu.²⁹⁸

Podobnie brulion opisuje Jerzy Sosnowski:

zeszyt zawierający poemat zapisywany był osobliwie, od tyłu do przodu.²⁹⁹

Czy w odwróconym porządku zapisu widzieć trzeba interpretacyjną wskazówkę? Czy w kształcie ocalałego brulionu wolno dostrzec gest stylizacji, odsyłający – powiedzmy – do hebrajskich i aramejskich apokryfów biblijnych? Lub może w stronę hebrajskiej literatury egzegetycznej, przybierającej tak często formę midraszu, pieśni, poematu? Czy mamy do czynienia z sugestią, że rapsod, który rozwija się od alfa do omega, od części pierwszej po ostatnią, czytać można również w porządku odwrotnym, od lewej do prawej, czyli od końca, który – jeśli patrzeć z perspektywy łacińskiej normy – znajduje się na pierwszej karcie brulionu? Mówiąc inaczej, czy koniec nie jest tu początkiem, a początek – końcem? Czy kadencja nie okazuje się – by tak rzec – inicjalnym tchnieniem? Nie chciałbym nazbyt mocno akcentować tych kwestii. I nie zamierzam ich rozstrzygać.³⁰⁰ Ale jeśli zaginiony rękopis, który stał się podstawą pier-

²⁹⁸ W. Gutowski, *Komentarz edytorski...*, s. 310.

²⁹⁹ J. Sosnowski, „*Prawdą jest tylko milczenie*”..., s. 36.

³⁰⁰ Dodajmy, że biblijną literaturę apokryficzną Miciński mógł znać z prac I. Radlińskiego; spośród nich wskazać można zwłaszcza drukowane w „Wiśle”, a na-

wodruku, sporządzony był podobnie, jeśli również w nim tekst utworu został zapisany w odwróconym porządku, to być może przestawienie kolejności liter dzeta i eta ma jakiś związek z tą osobliwą praktyką skryptorystyczną i jest nie tylko czysto mechanicznym błędem. Wiemy, że *Niedokonany* jest palimpsestem. Wiemy, że Miciński w trakcie pracy nad poematem zamieniał miejscami niektóre partie tekstu. Dotyczy to zwłaszcza zakończenia brulionowej wersji utworu. Złożoną strukturę wygłosu rapsodu oraz dynamikę wprowadzanych przez pisarza zmian poddał analizie Jerzy Sosnowski. O dwóch ostatnich rozdziałach poematu powiada badacz między innymi:

Dysponujemy dziś ich trzema rękopiśmiennymi wariantami oraz wariantem czwartym, znanym nam z pierwodruku.

I dalej, o kształcie łódzkiego manuskryptu:

Nad skreślonym wcześniej rozdziałem XX dopisał [Miciński] dużymi literami »Trzeba«, przywracając mu istnienie, a obydwa rozdziały, tj. XIX i XX z tekstu głównego (na stronach verso) zamienił miejscami i poddał całej serii poprawek, nanoszonych kompleksowo.³⁰¹

Może w przypadku części eta i dzeta było podobnie. Może poeta zmienił ich kolejność i błędne oznaczenie obu fragmentów jest – przeczołganym – śladem pierwotnego układu.³⁰² Rzecz jasna, nie sposób w tym względzie niczego definitywnie orzec. I nie ma takiej potrzeby.

stępnie wydane osobno *Apokryfy judaistyczno-chrześcijańskie. Notatki wstępne do literatury apokryficznej polskiej* (Warszawa 1900), *Apokryfy judaistyczno-chrześcijańskie. Księga wstępna do literatury apokryficznej w Polsce* (Lwów 1905), *Dzieje jednego Boga* (Warszawa 1905). W polu zainteresowań Radlińskiego pozostawały między innymi zagadnienia historyczności postaci i życia Jezusa z Nazaretu oraz historia religii ludów semickich (był pierwszym w Polsce poważnym badaczem świeckim w tej dziedzinie). Obszerne, obejmujące blisko 50 pozycji, zestawienie jego prac ukazujących się od roku 1877 zawiera ostatnia ze wskazanych wyżej pozycji (vide też: idem, *Prorocy hebrajscy wobec krytyki i dziejów*, Warszawa 1904; idem, *Dzieje jednego z synów Bożych*, Warszawa 1907).

³⁰¹ J. Sosnowski, „Prawdą jest tylko milczenie”..., s. 37, 39 (wyr. moje).

³⁰² Zestawienie motywów, obrazów, struktur fabularnych, jakie pojawiają się w rozdziałach eta i dzeta oraz w częściach je okalających (epsilon, teta), pozwala na wysunięcie takiej hipotezy, ale ujawnia też cały szereg mniej lub bardziej wyraźnych relacji, wewnętrznych implikacji i nawiązań, które przemawiają za układem zna-

Dla nas istotna jest sama aura nierozstrzygalności, która manifestuje się – na różne sposoby – już na najbardziej prymarnych poziomach tekstu. Również tam, gdzie zamiast fragmentu utworu pojawia się wtret wydawców pierwodruku: „brak strony rękopisu” (s. 90). To ewidentna skaza. Ale – paradoksalnie – jest to również wymowny ślad wpisanego w poemat porządku. Zaginiony urywek manuskryptu zawierał zapewne zakończenie ósmego wersetu części kappa oraz brakujący rozdział lambda.³⁰³ I jeśli część lambda rzeczywiście istniała – a nie ma chyba podstaw, by sądzić inaczej – to obejmowała prawdopodobnie dokończenie relacji prezentującej „charakterystykę Lucyfera i jego kosmicznych prac”; po niej dopiero – wraz z częścią mi – rozpoczyna się apokryficzna opowieść o kuszeniu na pustyni i następują „rozdziały zawierające polemikę Lucyfera z Chrystusem”.³⁰⁴ A jeśli tak, jeśli Miciński istotnie wykorzystał wszystkie litery greckiego alfabetu i poemat składał się z dwudziestu czterech rozdziałów, to rysuje się przed nami zastanawiająco wyrazista struktura. Powiedzmy o podstawowych jej obrysach. Otóż, po pierwsze, wyodrębnić możemy w *Niedokonanym* dwie paralelne względem siebie części. Jedenaście rozdziałów – od alfa do zaginionej lambda, w których mowa o mitycznych dziejach protagonisty poematu i o ziemi sprzed przyjścia Jezusa. I kolejnych jedenaście rozdziałów – od mi do chi, oddających dwuznaczną dynamikę kuszenia i opisujących następujące po nim wydarzenia. Część ta rozpoczyna się od słów:

Wśród kamienistej pustyni w fioletowych zmierzchach zachodu siedział Człowiek. (s. 90)

nym z pierwodruku (a dodajmy, że wstępną wersję tego właśnie układu znajdujemy w edycji łódzkiego manuskryptu, w rozdziałach VI-VIII).

³⁰³ Jeśli istotnie brak tylko jednej kartki (lub: tylko jedna strona – stronica – okazała się nieczytelna), to być może niejako wyobrażenie o jej zawartości daje tekst, który edytor łódzkiego manuskryptu opisał jako *Fragment zamieszczony na luźnej kartce włożonej do rękopisu „Niedokonanego”* (vide: T. Miciński, *Poematy prozą...*, s. 262). Podobną sugestię formułuje W. Gutowski: „Za analogiczny do Kappy ustęp rękopisu można uznać fragment na luźnej kartce, uboższy erudycyjnie, lecz z wyraźniej zarysowaną ideą demonicznego, przewrotnego prometeizmu” (idem, *Komentarz edytorski...*, s. 322).

³⁰⁴ Przywołuję sformułowania W. Gutowskiego (za: idem, *Komentarz edytorski...*, s. 322).

Zamyka ją zaś wyznanie:

I rozpadłem się pod oceanicznym ciśnieniem mej Woli. (s. 127)

Urywa się fabularna nić rapsodu. Milknie głos głównego bohatera. I jakby dla podkreślenia tej cezury dwa następujące po niej rozdziały ukształtowane zostaną odmiennie niż części je poprzedzające. Różnice dotyczą zwłaszcza sposobu istnienia świata przedstawionego i statusu głosu mówiącego. Ale również – grafii. I to właśnie na jej poziomie pojawia się najbardziej jaskrawy sygnał dokonującego się w wygłosie poematu przesunięcia. Z jednej strony mamy bowiem dwadzieścia dwa rozdziały, z których każdy podzielony został na osiem ponumerowanych paragrafów (lub wersetów). Z drugiej: dwie zamykające poemat części – psi i omega, w których Miciński nie wyodrębnił ponumerowanych fragmentów.³⁰⁵ Symetrię kontrapunktuje asymetria. Podwójność, o której przyjdzie nam jeszcze powiedzieć, zostaje – zdwojona. Binarna opozycja staje się członem przekraczającego ją napięcia, które – rzecz jasna – również jest strukturą bipolarną.³⁰⁶ Dominanty rysujących się tu figur, ich miejsca centralne i newralgiczne, wchodzą ze sobą nawzajem w wieloaspektowe, splątane i nieoczywiste relacje. Ich siła spaja tekst i – zarazem – rozsądza kreowaną za jego sprawą rzeczywistość. Ich praca naśladuje dynamikę mitu, oddaje ruch sakralnie zorientowanej wyobraźni, ale też – decyduje „o wewnętrznym skłóceniu dzieła”.³⁰⁷ Ten podwójny puls wpisuje się w brulionową dykcję poematu. Unaocznia dramatyzm sytuacji przedstawionej. Odsłania jej czysty kontur i fundamentalną niejasność.

6. Miciński napisze w liście do Miriama, że *Niedokonany* to: „Poemat o Lucyferze i kuszeniu Chrystusa na pustyni”.³⁰⁸ Ta formuła dobrze oddaje mocne spolaryzowanie wypowiedzianego świata. Bezpośrednio wskazuje też na strukturę prymarną, która jest kanwą narracji i osią ewokowanej rzeczywistości. Mówiąc najkrócej, w ramie modalnej rapsodu sytuują się

³⁰⁵ Dodajmy jednak, że i tutaj pojawiają się wyraźne – tym razem graficzne – sygnały delimitacji.

³⁰⁶ Mowa o relacji między sugerującym równoważność układem: 11 + 11, a porządkiem: 22 + 2, który eksponuje dywergencję.

³⁰⁷ Posługuję się wyimkiem z: W. Gutowski, „Z mego szczęścia...”, s. 9.

³⁰⁸ List datowany: 13 maja [1905] (*Korespondencja*, s. 114).

relacje synoptyków. *Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni* ma być narracją wobec nich komplementarną. Dopełnia ewangeliczną fabułę „wydarzeniami, których Biblia nie relacjonuje”.³⁰⁹ Odślania ich rewers. Kreśli też perspektywę przez ewangelistów przemilczaną. W poemacie wydarzenia na pustyni relacjonuje bowiem kusiciel.³¹⁰ Jego opowieść ogarnia niezmiernie obszary czasu, sięga do mitycznych początków, biegnie w stronę apokaliptycznego kresu, ale podstawowym punktem odniesienia jest dla niej niezmiennie – kuszenie. Jeden z najbardziej niezwykłych epizodów ukrytego życia Jezusa. Zdarzenie kontrowersyjne i tajemnicze.³¹¹ Miciński zadba o to, by ten graniczny punkt został wyraźnie zaznaczony. To dlatego obok podtytułu położy motto, poprzedzające tekst utworu:

...był na pustyni dni czterdzieści kuszony przez szatana.

To precyzyjnie lokalizowany przez poetę wyimek z *Ewangelii Marka*, która – jak wiadomo – wydarzenia na pustyni opisuje w sposób skrajnie oszczędny, enigmatyczną relację sprowadzając do dwóch zaledwie zdań. Brzmia one tak:

A zaraz Duch wypędził go na puszcza. I był tam na puszczy przez czterdzieści dni, będąc kuszony od szatana, a był z zwierzęty, a Aniołowie służyli mu.³¹²

³⁰⁹ J. Ławski, *Wyobraźnia lucyferyczna...*, s. 158. Latawiec powie wręcz, że *Niedokonany* to: „Ewangielija szatańska, poświęcona Lucyferowi” (idem, *Introdukcja...*, s. XV). Zastosowane przez Micińskiego rozwiązanie W. Gutowski wyjaśnia w sposób następujący: „idzie tu o to, by [...] obraz zbawcy, dźwigającego się z chaosu materii, miał łączność z obiektywną, istniejącą już w kulturze symboliką sakralną” (idem, *Wprowadzenie do Xiegi Tajemnej...*, s. 80). Rzecz jasna, ewangeliczna kanwa to w poemacie nie jedyny tego rodzaju zabieg.

³¹⁰ Miciński buduje wyrazistą sytuację komunikacyjną: „zdecydował się na narrację pierwszoosobową” i „tym pierwszoosobowym narratorem jest Lucyfer, choć równie dobrze mógłby [...] opowiadać Chrystus”; złożonym implikacjom takiego wyboru przygląda się J. Sosnowski w wielokrotnie już przywoływanym szkicu »*Niedokonany*«. *Satanizm i apokatastasis...* (zwłaszcza s. 147-151; cytuję wyimki ze s. 147).

³¹¹ Zwłaszcza współczesna teologia nie ma wątpliwości, że ewangeliczne opowieści o kuszeniu dotyczą „jednego z najbardziej kontrowersyjnych i zagadkowych misterii ziemskiego życia Jezusa” (J. Kudasiewicz, *Chrystologiczno-soteriologiczny sens kuszenia...*, s. 397).

³¹² *Gdańska*: Mk 1, 12-13 (inne ujęcia: Mt 4, 1-11; Łk 4, 1-13). To właśnie „Relacja Marka [...], według powszechnej opinii egzegetów, jest najstarsza i najbliższa

Całą resztę dopowiada się w *Niedokonanym*. I jeśli nawet w rapsodzie pojawią się motywy znane z obu obszerniejszych przedstawień, jeśli Miciński wykorzysta ich fabułę i teologię, to przecież właśnie ascetyczny przekaz Marka będzie inicjalnym akordem poematu. Stanie się punktem wyjścia: zarzewiem i źródłem snutej w utworze opowieści. I zarazem okaże się kontrapunktem – dla erupcyjnej dykcji, dla rozlewności i chaosu kreowanego świata.

7. Miciński zachowa realia kuszenia. Zarysuje scenerię „kamienistej pustyni” (s. 90). Zdamy zobaczyć ją „w fioletowych zmierzchach zachodu” (s. 90). Szybko jednak zapadnie noc –

Zaszło już słońce, w popiół rozsypały się różane ogrody obłoków – On – jak jeden z pustynnych głazów – igraszką natury w człowieka zmieniony, kroplami rosy wieczornej na rzęsach błyszczący – siedział nieruchomo z rozwartymi i nie wiem co już widzącymi oczyma. (s. 94-95)

Ta skamieniała postać to – Jezus.³¹³ Osamotniony i umęczony. Jego zmartwiałe ciało, wycieńczone przez „Post i umartwienia” (s. 90) – raz po

opisywanych wydarzeń” (J. Kudasiewicz, *Chrystologiczno-soteriologiczny sens kuszenia...*, s. 398). Dodajmy też, że pobyt na pustyni – inaugurujący czas mesjański – następuje bezpośrednio po chrzcie w wodach Jordanu i epifanijnym potwierdzeniu Synostwa: „A zarazem wystąpiwszy z wody, ujrzał rozstępujące się niebiosy, i Ducha jako gołębicę na niego zstępującego. I stał się głos z nieba: Tyś jest on Syn mój miły, w którym mi się upodobało” (*Gdańska*: Mk 1, 10-11). W kontekście *Niedokonanego*, gdzie czytamy: „Jan Prorok Cię chrzczył pluskiem cichego Jordanu, ale ja zanurzę Cię w straszliwe głębiny morza, których nigdy słońce nie oziera” (s. 119), warto przypomnieć, że w tradycji chrześcijańskiej akt chrztu był niekiedy postrzegany jako egzorcyzm wyzwalaający z diabolicznego zawładnięcia (również i dziś chrzest bywa określany jako sakrament o charakterze egzorcystycznym).

³¹³ Dodajmy, że i o sobie kusiciel powie: „martwica głaz u objęła mnie, mroźny wicher tuli się do mnie w szumach ciemnej opowieści. [...] Niebiosy przygniotły mię, [...] oblicze moje owinęło się maską k a m i e n i a” (s. 76). I dalej, budując jeszcze wyraźniej – głównie za sprawą intertekstualnych odesłań – analogię między sobą i Chrystusem: „Smutną jest istność moja aż po niewiadomy, ostatni bezkres mroku [...]. Eter mię nie zrodził, gwiazdy mię nie poczęły – nosiły mię skrzydła cherubinów i uroniły, jako głaz nazbyt ogromny” (s. 76-77). Lub w kolejnym rozdziale: „Wśród nocy czasów – jestem w półskamieniały wąż na tronie mym, w niezmierzonej sali, gdzie żarzą się kolumny” (s. 77). I jeszcze tak: „Stojąc jako posąg nieruchomy wiecznej przemiany – z kielicha rubinowego piję jestestwo moje: Duszę” (s. 79).

raz niknie nam z oczu. Wiemy, że trawi je żar „gorączki głodu” (s. 90),
przenika lodowaty chłód pustynnej nocy –

Szary kapał deszcz – zamrażał ciało do kości – licha odzież przemokła,
zeskorupiała od lodu – zimny wiatr nocy wiał od Libanu. (s. 105)³¹⁴

Ale wiemy też, że to tylko kontur głębiej sięgającego bólu, głębszej
ciemności. Bo jeśli w trwającym na pustyni „zewłoku człowieczym”
(s. 90) tli się „rubinowa tajemnica”, to przecież płonie w nim też ogień
infernalnego doświadczenia, ogień piekła, które napiera zewsząd, prze-
nika do żywego, wnika w osnowę „jestestwa”, wdziera się w „Świąty-
nię duszy” (s. 95).³¹⁵ To tam, w głębi serca, wybrzmiewa demoniczny
podszept, krystalizuje się diaboliczna intryga. Tam dokonuje się trans-
gresja: zstąpienie na samo dno otchłani, do miejsca, gdzie – „wre walka
widm” (s. 79). Na jej dynamikę i skalę wskazują obrazy z pierwszej czę-
ści poematu. Obrazy, które stanowią przedpole dla wydarzeń na pusty-
ni. I jednocześnie tworzą ich rewers. Oddają bowiem ukryty, mityczny,
usytuowany poza przestrzenią i czasem – wymiar kuszenia. Dotyczy to
zwłaszcza trzech rozdziałów: epsilon, eta oraz iota. W pierwszym z nich
powiada kusiciel –

Króluję i rządę widmami; pożeram gwiazdy; strzegę wejść do tajemni-
czej Doliny, w której ogień i lód pożerają pielgrzymujące cienie.³¹⁶

I dalej –

zstępują te widma, aż do wyniosłego i jedynie prawdziwego Absurdu
– Niebytu.

Nakreślona w ten sposób persona to żywy posąg: trwający w kamiennym bezruchu,
i zarazem poddany paradoksalnej – po eleacku rozumianej – dynamice.

³¹⁴ O bólu, udręczeniu, męce Jezusa mówi się w poemacie wielokrotnie, choć
zwykle nie wprost, a za sprawą sugestywnych zestawień, odesłań, paralel (vide m.in.:
s. 90-91, 123, 125). Dodajmy, że zwłaszcza doświadczenie „gorączki głodu” odsyła
wprost do ewangelicznych opisów kuszenia. Czytamy u Łukasza: „I był przez czter-
dzieści dni kuszony od dyjabła, a nie jadł nic przez one dni; ale gdy się te skończyły,
potem łaknął” (*Gdańska*: Łk 4, 2). Podobnie Mateusz: „A gdy pościł czterdzieści dni
i czterdzieści nocy, potem łaknął” (*Gdańska*: Mt 4, 2).

³¹⁵ Wyrażenie „rubinowa tajemnica” wyjmuję z wiersza *Głębiny duch* (vide: T.
Miciński, *Wybór poezji...*, s. 124).

³¹⁶ *Niedokonany*, s. 78; niżej wyimki z tej samej strony.

Przestrzeń, o której mowa, jest paradoksalna. Tworzy „chaotyczny wir”, pogrąża się w „zatechłą głębinę”, zmierza „ku mglistym, wirującym kataraktom”. I zarazem rysuje się jako –

łańcuch tych wierzchołków o kształtach i masach niedostępnych dla wyobraźni, znającej tylko góry jako pofałdowania ziemi – a nie mogącej się wznieść do gór, będących buntem przeciwko wszelkiemu prawu i ciężeniu.

To obszar buntującej się myśli, obszar naznaczony obecnością sakralnie nacechowanych, transgresyjnych figur: widmowych i „niedostępnych dla wyobraźni”, obszar nieustannie nicowany, przekraczający swoje granice i zarazem wciąż na nowo zapadający się w siebie. I właśnie ten irracjonalny, mroczny, bezpostaciowy przestwór uczyni poeta miejscem infernalnego misterium. Protagonista poematu powie o sobie –

Ja, papież widm, celebruję przy płomiennym ołtarzu, [...] na ołtarzu snów czytam księgę unicestwienia [...]. Mitra moja, zbrojna wszystkimi jutrzniami, rozświeca otchłań i gasi niebo, wznosząc się nad niedostępną nikomu krainą Niebytu. (s. 79)

Odwrócone światło tej poświęty rozjaśnia otchłanny mrok, z którego dobiega tyrada kusiciela. Emanacją ciemnego blasku – blasku, który wschodząc, wznosząc się, „gasi niebo” – jest noc zapadająca nad pustynią, noc kuszenia:

Nie mnie słuchałeś – Mroków Księcia! – ale tej pustyni, która utworzyła się po Twym niebie tak łatwo zniknionym. (s. 118)

Ale jest to też blask absolutnej pustki – „wyniosłego i jedynie prawdziwego Absurdu – Niebytu”. Nicość, o której tu mowa, jawi się w *Niedokonanym* jako zaprzeczone, negatywne, odwrócone odbicie tej pustki, która była na początku –

A ziemia była niekształtna i próżna, i ciemność była nad przepaścią. (*Gdańska*: Rdz 1, 2)

I w istocie to właśnie tutaj: na granicy czasów i mitycznych opowieści, na granicy wypowiedzianego i milczenia, na granicy oddzielającej istnienie od nieistnienia – „wre walka widm”. Tutaj trwa bluźniercza

liturgia. Tutaj dokonuje się misterium kuszenia. Jeśli bowiem czytamy o „katedrze Boga umarłego”, jeśli jej ołtarz wzniesiono na świadectwo „unicestwienia Boga”, jeśli celebrans ma przed oczyma „księgę unicestwienia” i staje „na ambonie umarłej przed wiecznością gwiazdy”, to czy nie dlatego, że tylko stąd, z tego miejsca odwrócić, z miejsca pogrążonego w absolutnym mroku nieistnienia, dojrzeć można coś, czego nie da się zobaczyć.³¹⁷ Powiada bohater poematu:

Widzę u stóp mych zbłocone jestestwo tego, co niósł zbawienie światu
i upadł w pół drogi: magnetyczne oczy wświecają się w hieroglif mego
serca, aby je odczytać i oskarżyć. (s. 81)

Ten obraz koresponduje z przywoływaną już frazą:

Lecz duch mojego brata Cherubina w zewłoku człowieczym ćmił jako
rubin w kałuży. (s. 90)

Błoto i kałuża pozostają ze sobą w ścisłym związku. Jestestwo kogoś, kto „niósł zbawienie światu”, wolno skojarzyć z Jezusem, z tłącym się w jego ciele duchem „brata Cherubina”. To ważne ustalenie, ale póki co istotniejsza jest dla nas inna paralela. Związana z motywem „magnetycznego wzroku”, z figurą spojrzenia tak przenikliwego, że zdolne jest odczytać nawet najbardziej „tajne głębie”.³¹⁸ W części iota powie bohater poematu:

³¹⁷ Wszystkie cytaty: s. 79. Dodajmy, że wspomniana wyżej „księga unicestwienia” jest nie tylko prostym odwróceniem apokaliptycznej wizji, która mówi o „księgach żywota Baranka zabitego od założenia świata” (*Gdańska: Ap 13, 8*). Jej funkcja w diabolicznej liturgii wiąże się też z innym apokaliptycznym motywem: „a oto smok wielki rydzy, mając siedm głów i rogów dziesięć, a na głowach jego siedm koron; a ogon jego ciągnął trzecią część gwiazd niebieskich i zrzucił je na ziemię” (*Gdańska: Ap 12, 3-4*). Kiedy protagonista rapsodu powiada: „pożeram gwiazdy”, to wyznanie to czytać trzeba w kontekście powyższego obrazu z *Objawienia Jana*, ale też razem z frazą: „trzy miliony gwiazd przechodzi koło mnie, zapisując imiona swe w Księdze Unicestwienia” (s. 85).

³¹⁸ Dopowiedzmy, że modelowana przez takie właśnie spojrzenie rzeczywistość otwiera się niczym brama. Inna dla każdego z bohaterów rapsodu. O swojej powie zły duch: „Jakże długo stoję przed bramą z granitów i nie śmiem uderzyć – o, przerażający szepcie rzeczy niwiadomych!”. I w kolejnym wersecie: „wstrząsnął dreszcz posępny wieżami i głucho, bez powiewu rozchyliła się brama” (s. 73). O bramie Jezusa mówi się tak: „Uchylił wąską bramę – i nie szedł szeroką bramą i drogą szeroką, które wiodły, jak myślał, do zatracenia. I tych jest wielu, którzy tam wędrowali

Wtem nie znany mi magnetyczny wzrok zapadł w tajne głębie moje i błędził w nich – jak błyskawica poszedłem za nim, chcąc porwać. [...] Płynął cicho, ale z obliczyć się nie dającą szybkością, daremno okrążyłem najdalsze mgławice gwiazd. (s. 85)

Ruch tej pogoni za magnetyzującym fluidem ustanie dopiero w miejscu, które już znamy.³¹⁹ W miejscu, które jest osią wszystkich przestrzeni i czasów. To terytorium spełnionej katastrofy, „najokropniejsza z pustyni”, rumowisko świata. Pierwsze spojrzenie na te regiony odsłaniało taki obraz:

W olbrzymich rumowiskach miażdżą się katedry, mroźny dech wieje od kamiennej ściany – – uciekajcie od światów konających! (s. 73)

Teraz kontur dokonującej się katastrofy jest ostrzejszy. Obszary „bezbrzeżnej pustyni” (s. 73) wypełnia płacz, przenika ogień i mróz. Ale jeśli miejsce to jest przedsionkiem piekła, doliną jęku, samą gehenną, to jest też świątynią, ciemną katedrą, w której „duch gwiazdy”, co „umarła za świat”, tli się, ćmi – niczym lampka przy tabernakulum, niczym rubin. Oto werset, do którego się odwołuję:

– ale On był sam. / I brama Jego była wąska i droga była wąska, która wiodła, jak On myślał, do życia: i niewielu jest tych, którzy ją znajdą” (s. 95); i jest to echo słów z *Kazania na górze*: „Wchodźcie przez ciasną bramę; albowiem przestronna jest brama i szeroka droga, która prowadzi na zatracenie, a wiele ich jest, którzy przez nią wchodzi. A ciasna jest brama i wąska droga, która prowadzi do żywota; a mało ich jest, którzy ją znajdują” (*Gdańska*: Mt 7, 13-14).

³¹⁹ Kontekstem dla motywu „magnetycznego wzroku” – kontekstem tyleż wyrazistym, co niepokojącym – jest „negatywny magnetyzm Księżyca”; jego demoniczna aura (jak w wyrażeniu: „obumarłe i szaleństwem księżyca zachodzące oczy”), martwe światło (czytamy o „mogilnym blasku księżyca”), złowieszczy wpływ („Wszelkie ziele duszy mojej obumarło, księżyc ustał w biegu, morze wód moich zastygło w braku lunacji”). Zauważmy więc, że to właśnie z „grobowca Luny” patrzy kusiciel na „uroczysko onej Gei”, na jej „opleśniały czerepek”, i na zagładę cywilizacji Olbrzymów, którzy na ziemi „mieli królestwa i budowali gwiazdziste wieże, zatopieni w swej minionej chwale demiurgów”. Bezpośrednią przyczyną tej zagłady jest: „Księżyc drugi, który krążył nad Ziemią ze swym towarzyszem”, księżyc, który pod wzrokiem kusiciela „runął, oberwawszy się z niebiosów jak ciężka, potworna lampa i zapalając przed sobą powietrze, sam krwawy, potworny, dyszący płomieniami, starł Ziemię w pył nowego Chaosu”. (Kolejne przytoczenia: s. 87, 86, 78, 76, 86, 83, 86, 83, 84).

Aż wstąpiłem na wierzchołek Góry świata. Widma napełniają tę najokropniejszą z pustyni, płacząc bez dźwięku wśród strzaskanych mauzoleów i kolumn – wystygłe zielsko law oplątało cudne barielify czyścica i doliny łez, rozpalone meteory zionęły tu ogniem, czarny mróz druzgotał emaliowane sarkofagi. W ponurym tumie tlił się duch gwiazdy, która umarła za świat. (s. 85)³²⁰

O kim mowa w ostatnim zdaniu? Na kogo wskazuje tłąca się gwiazda? Rzecz jasna, nie sposób kwestii tej rozstrzygnąć definitywnie. Ale do wskazanych wyżej poszlak dodać można kolejne. Rozdział iota – a to właśnie z niego pochodzi przytoczony fragment – poprzedzony został mottem. W wersji znanej z pierwodruku brzmi ono tak:

Któż jest, co zwycięża świat – jedno który wierzy, iż jest Synem Bożym.³²¹

³²⁰ Warto chyba zaznaczyć, że podstawowym kontekstem dla „czyścica i doliny łez” jest, po pierwsze, wywiedziony z *Psalmu 84.* topos „vallis lacrymarum” – w polszczyźnie przechowany jako „padół łez” (w lekcji Wujka czytamy o „padole płaczu”: Ps 83 (84), 7), oraz, po drugie, Gehenna – u proroków nazywane „Doliną Mordu” lub „Doliną Jęku”. Ma ona swój topograficzny odpowiednik w Dolinie Hinnom (ten wąski i głęboki wąwóz okala starą Jerozolimę od zachodu i południa). W porządku symbolicznym „Gehinom” jest tożsama z szeolem lub piekłem. Historycznie – była miejscem kultu Molocha i składania całopalnych ofiar z dzieci. By uniemożliwić te praktyki za czasów króla Jozjasza uczyniono z niej śmietnisko Jerozolimy. I właśnie do obrazu płonących śmieci odwołuje się Jezus, mówiąc o czeluści „piekła ognia nieugaszonego, gdzie robak ich nie umiera, a ogień nie gaśnie” (Wujek: Mk 9, 44-45). Apokaliptyka Żydowska skojarzy Gehennę z wygłosem dziejów, kiedy to Bóg w ogniu oczyści świat. (W kwestii tej vide: O. Böcher, *Gehenna. Hölle*, [w:] *Exegetisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, pod red. H. Balza, G. Schneidera, t. 1: Stuttgart 1980, s. 574-576). *Biblia gdańska* oddaje greckie „γέεννα” jako: „ogień piekielny” (Mt 5, 22. 29. 30; 10, 28; 18, 9; 23, 33; Mk 9, 47; Łk 12, 5; Jk 3, 6), „zatrącenie” (Mt 23, 15), i jako: „piekło” – „on ogień nieugaszony” (Mk 9, 43. 45), co jest nawiązaniem do ostatniego wersetu *Księgi Izajasza*: „I wynijdą a oglądają trupy ludzi tych, którzy wystąpili przeciwko mnie; albowiem robak ich nie zdechnie, a ogień ich nie zgaśnie, a będą obrzydliwością wszelkiemu ciału”.

³²¹ Jest to wyimek z *Pierwszego listu św. Jana*. Poeta przywołuje przekład Wujka: „Któż jest, co zwycięża świat, jedno który wierzy, iż Jezus jest Synem Bożym?” (1 J 5, 5); opuszcza jednak znak zapytania i wprowadza pauzę, a tym samym pytanie retoryczne przekształca w wyrazistą sekwencję dwóch zdań: w pierwszym pada jasno postawione pytanie, drugie zdaje się być klarowną odpowiedzią. Kwestię pominięcia imienia Jezusa omawiam w tekście głównym. Dodajmy, że autor *Bazylissy* zwykle woli parafrazować przywoływane teksty, tutaj – cytuje stosunkowo wiernie.

Ten sam cytat poprzedza brulionową wersję rozdziału. Ma tam jednak nieco inny kształt. Zawiera bowiem pewną graficzną osobliwość. Rzecz dostrzegł i opisał Jerzy Sosnowski:

w rękopisie łódzkim między „iż” a „jest” znajduje się charakterystyczny znak, przypominający znaki korektorskie i pewnie dlatego opuszczony, który wygląda jak pionowa kreska zakończona na górze gwiazdką.³²²

W jednej z rękopiśmiennych odmian *Niedokonanego* tym samym znakiem zastąpił poeta imię Emanuel.³²³ A imię to wskazuje w poemacie – jak powie autor *Wielościanu* – na „osobę powstałą dzięki zespoleniu się »przedwiecznych braci«, i zarazem odnosi się bezpośrednio do Chrystusa, „w którym odnajdywał się zbawiony Lucyfer”.³²⁴ Co to oznacza? Z czym mamy do czynienia? Sosnowski odpowiada bez wahania:

Przecież to upadająca i wznosząca się gwiazda zaranna, Chrystus-Lucyfer!³²⁵

Przed oczyma mamy więc „graficzny symbol [...] utożsamienia”, ślad intuicji, że „Chrystus i Lucyfer to dla patrzących głęboko jedna i ta sama osoba”. Ale zarazem jest to znak wskazujący na „włączenie Lucyfera w boskość Chrystusa”. Mówiąc inaczej:

Nie udało się pisarzowi znaleźć słowa na wyrażenie tej niezwykłej syntezy. Stworzył więc znak, którym zastąpił imię Jezus w cytacie z Ewangelii i imię Emanuel w zakończeniu rozdziału XIX.³²⁶

Sygnalizowaną przez badacza kwestię niepokojącej jedności Chrystusa i Lucifera rozważymy dokładniej w innym miejscu. Teraz powiedzmy tylko, że ideogram, o którym mowa, można też interpretować nieco

³²² J. Sosnowski, »Niedokonany«. *Satanizm i apokatastasis...*, s. 152-153.

³²³ Miciński przekreśla je i „zamiast imienia, rysuje w tym miejscu” znak, który „Wygląda jak duże »i« z gwiazdką” (J. Sosnowski, »Prawdą jest tylko milczenie”..., s. 39; tutaj też wnikliwe rozważania na temat kilku odmian poematu, jakie wyłaniają się z palimpsestowej formy łódzkiego manuskryptu: s. 36-39).

³²⁴ Ibidem, s. 39.

³²⁵ J. Sosnowski, »Niedokonany«. *Satanizm i apokatastasis...*, s. 153; niżej cytat z tej samej strony, oraz: idem, »Prawdą jest tylko milczenie”..., s. 40.

³²⁶ J. Sosnowski, »Prawdą jest tylko milczenie”..., s. 40 (niżej posługuję się sformułowaniem z tej samej strony). Odpowiednie fragmenty poematu: T. Miciński, *Niedokonany* [z rękopisu], [w:] idem, *Poematy prozą...*, s. 230, 255.

ostrożniej. Można widzieć w nim, mianowicie, nie tyle obraz „gwiazdy spadającej i wznoszącej się nad horyzontem”, ale raczej: spływający w dół promień światła i gwiazdę wznoszącą się, górującą, wyniesioną, a więc figurę, o której w mesjańskim *Kantyku Zachariasza* mówi się, że jest to – „Wschód z wysokości”.³²⁷ Można też w nakreślonym przez Micińskiego znaku dostrzec po prostu graficzny ekwiwalent imion: Jezus i Emanuel, rodzaj monogramu, ikoniczny wyraz złożonej struktury symbolicznej, w centrum której sytuuje się figura Mesjasza.³²⁸ I w takiej właśnie funkcji pojawia się ten znak w *Xiędzu Fauście*. W wysłanym potajemnie z więzienia liście, który Piotr otrzymał od niewinnie skazanego przyjaciela, czytamy między innymi –

Chcę z Tobą być w telepatii duchowej. Na wolności czasem kochankowie zawierają umowę patrzenia razem, choć z różnych krańców Europy,

³²⁷ Cały passus brzmi tak: „Przez wnętrzości miłosierdzia Boga naszego, w których nawiedził nas Wschód z wysokości. Aby się ukazał siedzącym w ciemności i w cieniu śmierci ku wyprostowaniu nóg naszych na drogę pokoju” (*Gdańska*: Łk 1, 78-79).

³²⁸ We wczesnych tekstach chrześcijańskich imię Jezusa oraz jego mesjański tytuł często zastępowano monogramami. Między innymi dlatego, że właśnie one dobitniej niż słowa zdawały się wskazywać na tajemnicę Chrystusa; rzecz jasna: swoją rolę odegrały tu również prześladowania i potrzeba zbudowania tajemnego systemu znaków ujmujących skrótowo podstawowe prawdy wiary. Większości z tych znaków używa się do dziś. I wciąż pełnią ważne: symboliczne funkcje w ornamentyce sakralnej (dotyczy to zwłaszcza monogramów pojawiających się na paramentach i szatach liturgicznych). Dla nas najistotniejszy będzie ideogram utworzony przez skrzyżowanie greckich liter iota i chi (pisanych majuskułą), od których rozpoczynają się wyrazy: ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ (Jezus Chrystus). Przez wpisanie litery I w literę X tworzy się symbol nazywany monogramem gwiazdzistym. Być może właśnie jego odmianą jest znak, którym posłużył się Miciński. A skoro o literach iota i chi mowa, to dodajmy, że pierwsza z nich ma wartość liczbową 10, co pozwalało – jako że dziesiątka jest symbolem doskonałości – kojarzyć ją z boską naturą Jezusa. Chi to 22. litera alfabetu i była postrzegana jako symbol wiecznego trwania mistycznego ciała Chrystusa – kościoła. W jej kształcie dostrzegano krzyż ukośny: crux decussata, który traktuje się niekiedy jako odmianę crux gammata, czyli swastyki – starożytnego, świętego znaku ognia i słońca, figury magicznej chroniącej od zła i szatana (jak wiadomo swastyka była dla Micińskiego ważnym symbolem, a w *Niedokonanym* mowa jest o „krzyżu opętanej, piekielnej Swastyki”, s. 118). W poemacie literą iota oznaczony został rozdział, w którym pojawia się interesujący nas ideogram. Literą chi – ostatni z rozdziałów podzielonych na osiem ponumerowanych całości, a więc ten, w którym narracja kusiciela kończy się słowami: „I rozpadłem się pod oceanicznym ciśnieniem mej Woli”.

na tę samą gwiazdę. Patrzymy co wieczór w wspólną gwiazdę duchową. Nie wybieram oczywiście żadnej latarni w rodzaju uczonego Haeckla. Mówię o gwieździe – – Domyślasz się – i nie będę imienia jej wymawiał, gdyż jest ono bardzo dla uszu współczesnych dziwne.³²⁹

Gryps kończy się zdaniem: „Wierzę bowiem, iż Lucyfer wprowadzi do” – i tutaj widnieje tajemnicza ikona: pionowa kreska zakończona u góry asteryskiem.³³⁰ Przytaczam wyimki z tej partii listu, która – jak oznajmia narrator – pisana jest szyfrem:

Następował kryptogram i Piotr czytał półgłosem, odcyfrowując Imogienie znaki.

Ostatni znak hermetycznego zapisu nie zostaje jednak odcyfrowany. Nie znaczy to przecież, że Piotr nie potrafił go odczytać, że to niesłychane i „bardzo dla uszu współczesnych dziwne” imię pozostało nierozpoznane. List skazanego na dożywocie więźnia mówi o wolności wewnętrznej. Piśze ów „w wolności duchowej brat” między innymi tak:

Najważniejszą rzeczą z mego więzienia, którą muszę przesać, jest moja Wiedza. Wiem, że jest straszliwa i niepojęcie cudna Światłość ponad wszystkimi więzzeniami życia!

To dlatego Imogiena nie ma wątpliwości, o kim mówi wygłos kryptogramu. Rozumie bowiem, że „gdzie jest życie promieniujące w wolności”:

³²⁹ *Xiądz Faust*, s. 290; cytaty niżej: s. 291, 289, 291, 289, 291, 292, 293.

³³⁰ Podobny znak pojawia się wśród symboli nakreślonych przez Micińskiego na luźnej karcie dołączonej do *Królewny Orlicy* (jej reprodukcję zamieściła T. Wróblewska w: T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, wybór i oprac. T. Wróblewska, t. 4, Kraków 1984, albumik między s. 80-81). Gwiazda wieńczy tu schematycznie przedstawioną kolumnę – wspartą na podstawie utworzonej z czterech równoległych linii, które układają się w zarys piramidy lub stopni (narysowanych z zachowaniem zbieżnej perspektywy). Wrażenie ruchu wstępującego wspierają symbole umieszczone obok interesującego nas znaku – miecz i błyskawica (ich ostrza skierowane są ku górze). Jeśli wszystkie widniejące na karcie elementy rozpatrywać jako całość (a tworzą one system wyraziście uporządkowany i wart osobnego namysłu), to okaże się, że organizujące tę strukturę napięcia kierunkowe również wskazują na dynamikę wstępującą. Dopowiedzmy więc, że szczytowym punktem układu jest symbol korony (otwartej ku górze, promieniującej), zaś tuż pod nią znajduje się – również rysowany z zachowaniem perspektywy – prostopadłościan (skrzynia? arka? fundament?), na którym widnieje napis: „α – ω”.

tam jest ów Jedyny z gwiazdą: Chrystus św. Jana i przyszłej ludzkości.

Dlatego doda –

To co jest nam dziś ledwo mżeniem wdzierającym się, będzie pełnią rozwartych wrót!

Ten przyszły potok blasku – a wolno chyba tak rzecz ująć, bo metaforyka iluminacyjna łączy się tu z akwaticzną – otworzy oczy Piotra, pozwoli mu dojrzeć, „że jest Ktoś jeszcze, nieginący”, ktoś w kim rozpoznać można „Wskrzesiciela z najgłębszych mogił”.³³¹ Podstawowym kontekstem dla tych formuł, dla rozdziału *Więzienie*, o którym mowa, jak i dla całej powieści, a ściślej: dla jej fabularnej osi – są słowa z *Księgi Izajasza*, które Jezus, tuż po powrocie z pustyni, gdzie „był przez czterdzieści dni kuszony od dyabła”, odczyta uroczyście w synagodze, i odniesie do siebie:

Duch Pański nade mną; przeto mię pomazał, abym opowiadał Ewangelię ubogim; posłał mię, abym uzdrawiał skruszone na sercu, abym zwiastował pojmanym wyzwolenie, i ślepych przejrzenie, i abym wypuścił uciśnione na wolność.³³²

Ta proklamacja mesjańskiej misji odstąpi – w sposób jaskrawy i zarazem paradoksalny – transgresywny charakter posłannictwa nauczyciela z Nazaretu. To jak skomentuje on odczytane zdania, okaże się kamieniem obrazy. Będzie powodem zgorzienia tak wielkiego, że słuchacze spróbują zabić, tego, który „nauczał w bóżnicach ich, i był sławiony od wszystkich”, i o którym wiedzą, że jest to nie Syn Boży, ale człowiek z krwi i kości, „syn Józefowy” –

³³¹ By wskazać jeszcze inny kontur tej iluminacyjnej struktury, przypomnijmy zdania zamykające *Kilka słów wstępnych*, którymi poprzedził Miciński *W mrokach złotego pałacu*: „Wyjątkowym, którzy zechcą przemóc może dość spadziste turnie tego dramatu, ofiarowuję kwiat myśli pewnego Poety perskiego; kwiat ów umieszczam tu nad Kaukazem duchowym skrzydlatej Basilissy Teofanu: »Za skarby obu światów nie oddam jednej chwili marzenia mego, płonę jak gwiazda, znam cenę bólu iskry niebieskiej«” (*Bazilissa*, s. 9).

³³² *Gdańska*: Łk 4, 18 (wyimek wyżej: Łk 4, 2). Odpowiedni fragment *Księgi Izajasza* brzmi w *Biblii gdańskiej* tak: „Duch Panującego Pana jest nademną; przeto mię pomazał Pan, abym opowiadał Ewangelię cichym, posłał mię, abym związałem rany tych, którzy są skruszonego serca, abym zwiastował pojmanym wyzwolenie, a więźniom otworzenie ciemnicy” (Iz 61, 1).

A wstawszy, wypchnęli go precz z miasta, i wywiedli go na wierzch góry, na której miasto ich zbudowane było, aby go z niej na dół zrzucili. Ale on przeszedłszy przez pośrodek ich, uszedł.³³³

Nad tą przepaścią Jezus stał już na pustyni. I stanie nad nią znów na Golgocie. Ale również droga, którą kroczy, marszruta biegnąca od kuszenia po krzyż, będzie nieustannym – podejmowanym wciąż na nowo i na różne sposoby – zstępowaniem w głąb otwierającej się otchłani. To właśnie na jej traumatyczną naturę, skrytą za nagą oczywistością zdarzeń, kolei losu, doświadczeń, wskazuje Miciński w *Kuszeniu Chrystusa Pana na pustyni*. I jeśli budowana przez poetę semantyczna przestrzeń uformowana zostaje z niejasnych analogii, zatartych korespondencji, z chwiejnych odesłań, za którymi staram się tu od pewnego czasu podążać, to dzieje się tak dlatego, że mowa o obszarze radykalnie nieoczywistym, istniejącym w sposób zmacony i niepewny.

Zawiłe linie asocjacyjnych przekształceń i przyporządkowań, linie po których porusza się wyobraźnia poety, biegną dalej – w głąb tego dzieła i w głąb symbolicznej tkanki świata. Można by śledzić ich meandryczny ruch i sporo jeszcze dałoby się zobaczyć. Ale wiemy już chyba na tyle dużo, by wrócić do *Niedokonanego*, do motta części iota, i powiedzieć, że ideogram imienia, które jest „bardzo dla uszu współczesnych dziwne”, ideogram wskazujący na Jezusa, na zstępujący ruch dokonującej się w nim i przez niego transgresji, ideogram korespondujący z obrazem tłącej się „gwiazdy, która umarła za świat” (s. 85), i odsyłający do mesjańskiej, apokaliptycznej wizji – nie jest jedynym śladem ukrytej i zarazem oczywistej obecności tego, który niepojęty ból „wchłonał na pustyni świata – gdy Szatan [...] zawisnął miedzianymi szponami nad jego bezbronny sercem” (s. 129). Przypomnijmy, cytat z listu Jana, wysunięty na motto dziewiątego rozdziału poematu, zaczyna się od słów: „Któż jest co zwycięża świat”. Fraza ta odsyła bezpośrednio do zakończenia utworu:

Oto i mnie prowadzą ze smętnymi śpiewami wśród gromnic. I odrzekł we mnie głos cichy – niewiadomy – nieziemny: „Ufaj mi – jam zwyciężył świat”. (s. 130)

³³³ *Gdańska*: Łk 4, 29-30 (wyr. moje); wyżej fragmenty: Łk 4, 15. 22.

Wiele wskazuje na to, że są to kluczowe zdania *Niedokonanego*. Przyjdzie nam jeszcze do nich wrócić. Teraz powiedzmy tylko, że pierwsze z nich jest nawiązaniem – między innymi – do obrazu z piątego wersetu części iota, do wizji pogrzebowej procesji, w której „Czerń zakwefionych mar płynie” przez ciemną przestrzeń ponurego tumu. Miciński szczególny nacisk położył na foniczny rejestr ewokowanej rzeczywistości. Słychać tu żałobny lament, „stąpania na posadzkach”, skwierczenie płonących gromnic, i wreszcie: „antyfonę męczarni” wypowiedaną przez „tysiące ust, niby ran gorejących”.³³⁴ Ten funebralny obrządek, dokonujący się w niejasnej aurze towarzyszących mu brzmień, jest częścią diabolicznej liturgii, o której była już mowa. Liturgii sprawowanej „na ołtarzu nicości”, odprawianej „W katedrze Boga umarłego” i zarazem w miejscu, które jest „najokropniejszą z pustyni”. W tej ceremonii – a trwa ona poza czasem i jednocześnie w samym centrum apokaliptycznej katastrofy – uczestniczy „czerń oszalałych duchów”, ciżba walczących widm, które „cisną się w mroku i tratuja” (s. 79). Jeśli dopowiemy, że „rozpalone meteory zionęły tu ogniem” (s. 85), że wszystko dzieje się przy akompaniamencie „huraganów i deszczu błyskawic” łamiących „sklepienia ziemnego firmamentu” (s. 84), jeśli dodamy, że podczas gdy „wierzchołek Góry świata” druzgotany jest przez „czarny mróz” (s. 85), w dole dokonuje się zagłada ziemi, to będziemy mieli przed oczyma podstawowe obrysy infernalnego misterium. Pozostaje zapytać, co jest jego stawką? Oto werset części iota, w którym wybrzmiewa odpowiedź:

I poczęły się trząść sklepienia od wichru błyskawic – czerń oszalałych duchów żąda, abym rozdarł na ołtarzu nicości Syna Bożego i wzdrygnął duszą Milczącej Otchłani. I czytałem w głębiach nieba, pytając o przeznaczenie – i upadło siedem meteorów i błękitnym wężem wyrzeźbiło na mrokach imię Emanuel. (s. 86)

³³⁴ Miciński często semantyzuje eufoniczną warstwę tekstu. Charakter tych operacji (zwłaszcza zabiegów instrumentacyjnych) dobrze ilustrują zdania, o których mowa w tekście głównym; wprowadzające obraz tyleż niezwykły, co kuriozalny: „Czerń zakwefionych mar płynie, skwarząc mi łono gromnicami – tysiące ust, niby ran gorejących, wypowiada mi antyfonę męczarni” (s. 85). Pracę włożoną w organizację faktury brzmieniowej poematu słychać dobrze we frazach takich jak te: „wre walka widm” (s. 79), „Żeglarz, sparty zatorem kry” (s. 82), „krążył okropny wir” (s. 105), „żołnierze z ostrzami chmurzyli twarze” (s. 128).

Pojawiające się tu motywy, załączkowe obrazy, poszczególne sformułowania, w czytelny sposób korespondują z przywoływanymi już fragmentami. Dla nas najistotniejsze będą odesłania do formuły wyjętej z *Listu* Jana. Wiemy już – przynajmniej po części – jak rozumie ją Miciński. Wiemy, że Synem Bożym jest w niej „ów Jedyny z gwiazdą”. Teraz wyjaśnione zostaje też jego przedwieczne imię – Emanuel. Rzeźbione w mroku przez „rozpalone meteory”, zalśni błękitnym blaskiem „w głębiach nieba”, wybłyśnie z jego „Milczącej Otchłani”.³³⁵ Jest odpowiedzią. I jest to odpowiedź spisana ogniem. Bławatną barwę tego pisma wolno chyba skojarzyć z obrazem, który pojawia się w przedostatniej części poematu:

Jezus w izbie półciemnej – w błękitnych pierścieniach, które wibrowały dokoła Niego, a dzieci w koszulach przepasanych krajką, z oczyma jak tafelki lodu, z włosietami zbitymi jak len, kupiły się Mu do kolan – twarze z odziedziczoną zwierzęcością przeanielały się, w brudnych szybkach oczu lśniły niezmierności pogodnych, sierpniowych żarz. (s. 127).

Ten blask jest śladem prowadzącym w stronę czystego błękitu, w stronę „niezmierności” jaśniejącego, rozpalonego nieba „sierpniowych żarz”, w stronę nieba, które skrzy w oszronionych szybach, w oczach dzieci, w czułym geście przygarnięcia. Ale trop ten prowadzi też nieporównanie dalej. W stronę zawieszanej „nad lodowców błękitną kataraktą” przełęcz. A jest ona krawędzią świata górnego, świata już nie „przeanielen”, ale „anielskich obcowań”, świata „Miłości” i „Światłości”, świata odnajdujące-

³³⁵ Trudno nie dosłyszeć tu głosu przerażenia. Owszem, skrytego za hieratycznym gestem, przesłoniętego kosmiczną, nieludzką skalą imaginarium, ale też na takim właśnie tle widocznego tym wyraźniej. To przerażenie, które rodzi się w doznaniu – jak powiada Pascal – „wieczystej ciszy nieskończonych przestrzeni”; i trudno nie dojrzeć w budowanych przez Micińskiego obrazach, tego co Valéry – komentując myśl Pascala – określa jako: „szczególne poczucie niemożności ogarnięcia wyobraźnią” (vide: P. Valéry, *Wariacje na temat jednej z »Myśli« Pascala: Komentarze*, przeł. A. Frybesowa, [w:] idem, *Estetyka słowa. Szkice*, wybór A. Frybesowa, wstęp M. Żurowski, Warszawa 1971, s. 214). A jeśli istotnie w *Niedokonanym* rysuje się taka perspektywa, to w kontekście iluminacyjnego pisma, które na kartach nocnego nieba kreśli „siedem meteorów”, trzeba też przypomnieć werset z *Apokalipsy*: „A gdy odmówiło siedm gromów głosy swoje, miałem pisać; ale m usłyszał głos z nieba, mówiący do mnie: Zapieczętuj to, co mówiło siedm gromów, a nie pisz tego” (*Gdańska*: Ap 10, 4).

go swój kształt – i sedno – „w niebiosów Jerozolimie”.³³⁶ To właśnie taka aura otacza pisane błękitnym ogniem meteorów „imię Emanuel”. W tradycji biblijnej pojawia się ono jako prorockie miano Mesjasza. Nowy Testament odnosi je bezpośrednio do Jezusa.³³⁷

Czy i nam wolno pójść tym tropem? W *Niedokonanym* niemal wszystko jest niepewne, ale sekwencja, której zwieńczenie znajdujemy w szóstym wersecie części iota, wydaje się znakiem stosunkowo czytelnym. Jeśli bowiem kusiciel nie wie, czyje spojrzenie przenika go na wskroś, czyj „magnetyczny wzrok zapadł w tajne głębie” (s. 85) jego jestestwa, czyje „magnetyczne oczy wświecają się w hieroglif [...] serca” (s. 81), jeśli nie wie, kim jest Syn Boży, który ma zostać rozdarty, zabity, złożony w przewrotnej ofierze na „ołtarzu nicości”, jeśli – wreszcie – powiada: „I czytałem w głębiach nieba, pytając o przeznaczenie” (s. 86), to przecież ta udręka niepewności, niejasna rozterka, zagubienie, ustąpią miejsca nagłemu rozpoznaniu, doczekają się odpowiedzi, która jawi się jasno i wyraźnie. Jej widowym znakiem będzie właśnie tamto pisane ogniem, mesjańskie imię Jezusa. To prawda: zostanie wydobyte z mroku jedynie na moment. W kolejnym wersecie czytamy:

³³⁶ Posługuję się wyimkami ze s. 125, 130.

³³⁷ Odpowiedni fragment *Księgi Izajasza* brzmi tak: „Przetoż wam sam Pan znak da. Oto panna poczne i porodzi syna, a nazwie imię jego Immanuel” (*Gdańska*: Iz 7, 14). O prorocत्वie tym pamięta Mateusz. W jego *Ewangelii* Józef usłyszy we śnie słowa anioła: „nazowiesz imię jego Je z u s; albowiem on zbawi lud swój od grzechów ich. A to się wszystko stało, aby się wypełniło, co powiedziano od Pana przez proroka, mówiącego: Oto panna będzie brzemienna i porodzi syna, a nazowią imię jego E m a n u e l, co się wyklada: Bóg z nami” (*Gdańska*: Mt 1, 21-23). Oba imiona mówią w istocie o tym samym. Pierwsze wskazuje na ludzką naturę Jezusa z Nazaretu, ale też w odniesieniu do jego osoby staje się imieniem, „które jest nad wszystkie imię” (*Gdańska*: Flp 2, 9); drugie jest znakiem Boskiej interwencji, odsyła do mesjańskiej godności i posłannictwa. Dla ścisłości dopowiedzmy, że Jezus to grecki (i łaciński) odpowiednik hebrajskiego Jeszua oznaczającego: Jahwe jest zbawieniem (Jahwe jest tym, który wspiera, wybawia, ocala). To ziemskie imię Jezusa wypowiedziane zostaje przez kusiciela dwa razy. Kiedy mowa o „wyznawcach”, którzy krzewią naukę Chrystusa, jego i m i ę „nosząc jako monopol” – pada ironiczne wtrącenie: „Jeszua masz, jeśli się nie mylę, przyjacielu!” (s. 108). Kiedy tonacja agitacyjnej tyrady zyskuje kontur jawnie diaboliczny, czytamy: „takim śmiechem ironii obleje się zbyt kosztowna anegdota Rajskiego grzechu i w ślad za tym Odkupienia, że Ci pozwalałam, Rabi Jeszua, wysączyć ludzkości funt krwi spod serca” (s. 109). Imię Emanuel w monologu kusiciela również pojawia się dwukrotnie.

Zwarły się groźne i nieprzystępne przepaście, wśród których szedłem czując, że za widnokregiem są prawdy wiekuistne i boskie, których nie poznałem. (s. 86)

I dalej:

Demon milczenia, splótszy ręce, patrzy w moje obumarłe i szaleństwem księżycy zachodzące oczy – nakłada pieczęci na groby tajemnic, których na wieki nie otwarłem, nie znając imienia Niepojętego. (s. 86)

Ale przecież rzeźbione w ciemnościach imię, imię „wiekuistne i boskie”, wywoła z mroku zapomnienia rzeczywistość, by tak rzec, źródłową. Wywoła bowiem nie martwy wyraz, nie porządek liter, ale żywe wspomnienie, nasączony intensywnymi emocjami, żywy obraz. Mówiąc wprost: przywoła „oczy i usta Emanuela” (s. 86). I raz wyłowione z odmętów pamięci, odsłoni jej najgłębsze obszary, wskaże jej źródła. A biją one u początku – „Zanim się poczęły przestrzenie i byty” (s. 86), zanim stały się „rzeczy widzialne i niewidzialne, Trony i Mocarstwa” (s. 97). Ten ruch w stronę głębi i sedna, ruch lektury, wiąże się ze spojrzeniem biegnącym w górę, ze spojrzeniem przenikającym wieczystą ciszę tych nieskończonych przestrzeni, które jawią się jako mrok – rozciągający się „od bezkresu w bezkres”, nieprzenikniony (s. 74). Ale zarazem jest to ruch demarkacji. Za jego sprawą „groza Niewiadomego” (s. 106), otchłanna ciemność „Milczącej Otchłani”, ciemność nie do zniesienia, zostaje przekreślona „błękitnym węzem” (s. 86). I zostaje też przesłonięta „lichem, o monstrialnie sfalszowanej perspektywie, freskiem niebiosów” (s. 106). To dlatego w budowanym przez Micińskiego świecie, rysuje się również inny kontur mroku. Powie kusiciel:

Nie mnie słuchałeś, słuchaj Ty! ale siebie samego – bo nie ma mnie, ale jesteś tylko Ty sam – niszczący siebie myślami – nauczyciel Królestwa Niebiosów –

modlisz się, o tak – raczej ja z Tobą wznoszę się w mej rozpacznej mocy aż do Twojej wiary, że jest poza mną inny Ktoś – a nie tylko Myśliciel – ja Mrok – po Trzykroć Rzeczywisty!

Mówmy razem, mówmy, jeśli chcesz –
(s. 119)

I to właśnie jest mrok nocy kuszenia. Jej ciemność znajduje oparcie w meandrycznej strukturze poematu, wypływa ze skłócenia jakości mo-

delujących kreowaną rzeczywistość. Rodzi się bowiem w zderzeniu dykcji mitu z polemiczną pasją, tragicznej intuicji z kalejdoskopową pracą wyobraźni, hieratycznego tonu rapsodu z estetyką arabeski. Zakola asocjacyjnego toku, sieć nawiązań, nawrotów, odesłań, których splątane nici nikną w pstrzej materii tekstu, serie odbić i przekształceń – wszystko to tworzy przestrzeń dramatyczną i zagadkową, przestrzeń doświadczenia, które jest głęboko ludzkie i właśnie dlatego jawi się jako obszar naznaczony nudą powtórzeń, skażony oczywistością konwencji. Bo jeśli poeta mówi o doznaniu –

tego jestestwa boskiego, które na pustyni duszy przebywa, jak posąg Memnona, w siedzącej, nieruchawej postawie, zapatrzone za horyzont, gdzie słońce jeszcze nie wschodzi i tylko krwawa purpura zalewa jego skronie. (s. 89)

To przecież natychmiast doda:

To Namesza Kabały – Adam Kadmon – Człowiek Drogi Mlecznej u Astrologów. (s. 89)

Jakby obawiał się, że coś, ku czemu zmierza nieokreślona myśl, coś, co próbują uchwycić nawarstwiające się obrazy – wymknie się, przepadnie pośród rozwidlających się ścieżek, zginie wśród nawarstwiających się ikonicznych struktur. W tej nerwowości wyobraźni, w jej pośpiesznych przeskokach, myślowych skrótach – tkwi siła dykcji autora *Bazilissy*. Ale w niej również ma źródło nieustannie dochodzący do głosu nurt skaz i potknięć tego pisarstwa. Przytoczony wyżej passus jest dobrym tego przykładem. W odesłaniu do rozległych – i przenikających się wzajemnie – tradycji ezoterycznych, do związanych z nimi symbolicznych, zorientowanych religijnie, wyobrażeń, zasygnalizowana zostaje skala i stawka ciemnej iluminacji, o której mowa w poemacie. Miciński w charakterystyczny dla siebie sposób wyznacza zawrotną perspektywę i jednocześnie buduje jej lapidarny skrót. To zabieg czytelny, choć jedynie zamarkowany. Zestawione przez poetę metafory – dopowiedzmy rzecz do końca – wskazują na „nadcześniaka, archanioła – Wiecznego Człowieka...” (*Faust*, s. 150). Wskazują, ale też przesłaniają sens swojego desygnatu. I dzieje się to w sposób tym bardziej jawny, choć zapewne nie zamierzony, że otwierający wyliczenie człon jest – wiele na to wskazuje – błę-

dem pośpiesznie biegnącego po papierze pióra. Otóż, „Namesza Kabały” to zapewne lapsus. Autor *Niedokonanego* myśli najprawdopodobniej o „neszamał”, czyli o duszy wyższej, wewnętrznej, najgłębszej, o duszy, stanowiącej rdzeń – i mistyczną potencję – tej psychosomatycznej jedności, jaką jest człowiek judaizmu. Neszamał jest miejscem odsłonięcia się istoty Boskiego tchnienia. Scholem pisze, że jest to „najgłębsza władza intuicyjna, otwierająca wgląd w ukrytą naturę świata i Boga”.³³⁸ Ale neszamał jest też zstępującym z wysoka stygmatem Boskiej obecności, stygmatem, który istnieje, jak uczy Mojżesz z Leonu, „na obraz Boga” i otwiera się – lub wedle innego ujęcia: ożywa – jedynie w człowieku sprawiedliwym: doskonałym i pobożnym, zgłębiającym tajniki *Tory*.³³⁹ Ta „dusza duszy”, jak się ją niekiedy nazywa, jest absolutnie czysta i całkowicie niezdolna do grzechu, jest bowiem „iskrą Tronu Najwyższego” i przebywa – czytamy w *Zoharze* – „wśród »Wiązki Żyjących« u Króla”. To właśnie ta „promiennność wewnątrz promienności” może spoglądać w „zwierciadło światłości z wysoka”, w „zwierciadło, którego lśnienie przybywa z Krainy Życia”. Innymi słowy neszamał może ujrzeć i rozpoznać „jaśniejący blask zwierciadła, które otrzymuje swe lśnienie z najwyższego miejsca”. I potrafi znieść ten wzniosły, nieskończenie intensywny – choć przecież zaledwie odbity – blask, ponieważ sama przybrana jest w „szaty ze światła”, podobnie jak przybrana jest w „ziemską osłonę, aby mogła na dole przebywać”.³⁴⁰

³³⁸ G. Scholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przeł. I. Kania, wstęp M. Galas, Warszawa 1997, s. 298; vide też: s. 297-301, 477.

³³⁹ Neszamał – dopowiedzmy – zstępując na sprawiedliwego (na tego, kto jest „cadik”), staje się mistyczną modalnością „tchnienia żywota”; tchnienia trwającego w „duszy żyjącej” – czyli: w człowieku – jako „ruah”, a więc ta materia, którą w grece oddaje się zwykle słowem: „pneuma”. Warto też chyba dodać za H. Jonasem, że: „W Nowym Testamencie, w szczególności zaś u św. Pawła [...] znajdująca się w ludzkiej duszy transcendentna zasada zwana jest »duchem« (*pneuma*), »duchem w nas«, »wewnętrznym człowiekiem«, a z eschatologicznego punktu widzenia również »nowym człowiekiem«”; z drugiej zaś strony: „Termin *pneuma* w gnostycyzmie greckim służy zazwyczaj za równoważnik wyrażen odnoszących się do duchowej »jaźni«, dla której w języku greckim, inaczej niż w niektórych językach orientalnych, brakuje osobnego słowa” (idem, *Religia gnozy*, przeł. M. Klimowicz, Kraków 1994, s. 139, 140).

³⁴⁰ Wyimki z *Zoharu* przywołuję za: A. Wierciński, *Przez wodę i ogień...*, s. 216-217; vide też: A. Cała, *Kabała i chasydyzm*, „Novum” 1978, nr 11-12, s. 118; oraz: D. Czaja, *Anatomia duszy. Figury wyobraźni i gry językowe*, Kraków 2005, s. 95-98.

Dodajmy więc, że w *Niedokonanym* mowa o duszach, które „zaptapiając się w świetle astralnym, widziały refleksy myśli najbardziej tajnych i przeczuć najbardziej niepojętych” (s. 89), o duszach przenikających ciemność – powtórzmy – „mocą tego jestestwa boskiego, które na pustyni duszy przebywa” (s. 89). Czy trzeba dodawać, że jest to jeszcze jedna metafora, mówiąca o modernistycznym „człowieku wiecznym”, o jego transgresyjnej naturze i zakorzenieniu w paradoksalnej przestrzeni, do której dostęp mają jedynie oczy „zapatrzzone za horyzont” (s. 89)?³⁴¹

8. Możemy teraz wrócić na pustynię i przyjrzeć się nieco uważniej zewnętrznym konturom „walki widm”, która wre w kuszonym przez złego ducha „zewłoku człowieczym” (s. 90). Dopowiedzmy jednak od razu, że w *Niedokonanym*, podobnie jak w wielu młodopolskich tekstach, kategorie „wnętrza” i tego, co „na zewnątrz” nie tworzą klarownej opozycji. Wręcz przeciwnie, użyczają sobie nawzajem swoich właściwości i przestrzeni. I jeśli patrzymy na nieruchomą postać, która trwa „Wśród kamienistej pustyni” (s. 90) niczym głaz, jeśli ujrzymy wyraźnie wizerunek „kroplami rosy wieczornej na rzęsach błyszczący” (s. 95), to musimy przecież pamiętać, że Miciński widzi w kuszeniu przede wszystkim udratyzowane doświadczenie *w e w n ę t r z n e*. Na pustyni Jezus ulega podszeptom skrytych pragnień – głęboko ludzkich i dlatego bolesnych. Wodzą go na pokuszenie przyпіływy zuchwałych marzeń, wyniosłych nadziei, niewczesnej dumy. Zmaga się z falami zwątpienia. I jest to doznanie wyjątkowo dojmujące, dosięga bowiem samego dna duszy, dotyka jątrzących się tam tęsknot i wątpliwości. Jego kanwą w poemacie będzie gwałtowna diatryba. Podporządkowana diabolicznej logice, ujęta w karby sugestywnego wywodu. Ale materią kuszenia są w istocie widmowe obrazy – wizje, majaki, rojenia.³⁴² Dyktowane strachem, wywołane głodem i udręką, rodzące się w cierpiącym ciele, w natłoku myśli zwodniczych

³⁴¹ O figurze „człowieka wiecznego” – powracającej w nowoczesnej myśli i wyobraźni – pisze M. Stala w przywoływanej już rozprawie *Człowiek z właściwościami...*, s. 149-151.

³⁴² J. Ławski rozciąga tę prawidłowość – co wydaje się dyskusyjnym rozstrzygnięciem – na całą rzeczywistość przedstawioną rapsodu: „Świat poety istnieje widmowo, jak widmo. Jak złuda, którą stwarza Bóg Berkeleyya, jak fenomenalna zasłona

i kuszących. Monolog kusiciela jawi się Jezusowi nie tylko jako głos, ale również jako ciąg skojarzeń, jako rwący nurt poruszeń wyobraźni. Oto sam początek tego wątku *Niedokonanego*:

Tedy nagle dałem mu w i d z e n i e i ukazałem wielki bór indyjski, gdzie męczyli się Samozbawiający: i w i o d ą c Go wśród tych nieruchomych posągów męczarni m ó w i ł e m. (s. 90)

Słowa te dobrze oddają jedną z podstawowych właściwości kuszenia. W wyznaczanych przez nie granicach „ukazywać”, „wieść” i „mówić” to modalności tego samego aktu.³⁴³ Jego sedno nie leży w sile retorycznej struktury. Owszem, dyskursywny kontur odgrywa tu ważną rolę. Zwodzenie jest spekulacją. Jest grą roztrząsań i olśnień. Jest przestrzenią

Ding an sich Kanta, jak Maja Schopenhauera” (idem, *Wyobraźnia lucyferyczna...*, s. 109).

³⁴³ Podobnie w innym miejscu: „I wtedy pożałowałem, że nie powiodłem Go jeszcze w najstraszniejsze Piekło, o którym Jego Bóg, zdaje się zapomniał – piekło otchłani obłądu. Nie mówiłem Mu w ogóle o rzeczach najprostszych – najsmutniejszych” (s. 123). Lub tak: „Skręć, mówię, z tego deptaka niechlujnych biedaków na szeroki, cedrami wysadzony gościniec, wiodący do Aleksandrii – / Patrz, jaki krajobraz” (s. 110-111). Oczywiście, oralny charakter kuszenia został w *Niedokonanym* bardzo wyraźnie zaznaczony: „I mówiłem dalej” (s. 105), „Zapamiętaj, co powiem Ci, Ty, który lubisz zestawienia” (s. 117), „Męczy Ciebie mnie słuchać?” (s. 118), „Mówmy razem, mówmy, jeśli chcesz –” (s. 119), „Nie mówię Ci przeto” (s. 122), „Nic nie mówię już” (s. 125). Dodajmy, że w obrębie tej perory protekcjonalny ton miesza się z agresją, pasja z kpiną, mentorskie zacięcie z poetyzującą szarżą, tonacja publicystyczna z inkantacją. Ten ostatni parametr ujawnia się przede wszystkim w wyraźnej organizacji warstwy eufonicznej tekstu (zwłaszcza w zabiegach instrumentacyjnych), ale też we wpisanej w utwór świadomości – by tak rzec – metatekstowej: „zachodzące słońce odziało Go szkarłatem, a jam był jak posąg Memnona, ś p i e w a j ą c y hymn Horusowi”; dalej – po dwukropku – następuje już „właściwy” tekst kuszenia (vide: s. 93). W innym miejscu kusiciel obszerną partię swojej przemowy określi jako „zakłęcie” (s. 117), mając na myśli zapewne nie tylko zaklinający ton, ale również inkantacyjną tonację zwodniczej diatryby; w tle tej swoistej homonimii sytuuje się brzmieniowa zbieżność między: „zwodzić” i „zawodzić”, a w dalszej perspektywie między: „wodzić na pokuszenie”, „wieść spór” i „wieść” (w znaczeniu: „prowadzić kogoś” lub „powodować kims”). Również pojawiające się w monologu formy imperatywne składają się na jeden z aspektów sygnalizowanej tu kwestii; choćby kierujące w stronę struktur ikonicznych: „patrz” (s. 94, 103, 110, 114) lub odnoszące się zwykle do złożonych relacji deiktycznych: „idź” (s. 101, 102, 103, 111, 120, 121, 123).

wzburzonej myśli i pomieszanych języków. Jest wieżą Babel intrygujących nieporozumień i niepokojących rozpoznań –

Nie wysnuwam Ci dłużej myśli wieszczych, tworzących jednak dla Twego serca tylko wieżę Pokuszenia, gdzie nikt jakoby nikogo nie rozumie – tylko jest coraz wyżej – i coraz okropniej – – – (s. 122-123)

Jednak przede wszystkim kuszenie inicjuje ruch dramatycznej intrygi. Jest spektaklem omamień. Odśłania ciemność i zmusza do spojrzenia w nią. Powołuje do życia obszary o niejasnym statusie, istniejące jednak intensywnie i w sposób szczególnie dojmujący. Jest pracą wyobraźni przewrotnej i właśnie dlatego – przenikliwej. Jest spojrzeniem drażącym „zamroczoną” rzeczywistość. Jest, wreszcie, drogą, która wiedzie poza obrys tego świata, poza horyzont ciała, na krańce jaźni –

Wyprowadzałem Cię z ciała w tę niezmierną podróż, wąską, dla oczu Twych zamroczoną ścieżyną Bytu. (s. 123)

Ale ten aspekt kuszenia ma też odwrotny wektor. Jest ono również wniknięciem – w głąb duszy. Pozwala rozpoznać siłę i kierunek jej nurtu. Przenika na wskroś serce. Daje wgląd w żywą treść świadomości. Czytamy w drugim wersecie części mi –

i ujrzałem w oczach Jego na tle gorączki głodu wielkie wizje Mesjasza.
(s. 90)

Drama kuszenia, jej pustynna odsłona, jeszcze się nie rozpoczęła, ale widać już wyraźnie, o jak wysoką stawkę toczy się gra. Dla obu adwersarzy będzie nią – gruntowna przemiana. Dla każdego z nich – radykalnie odmienna. W mesjańską misję wpisane jest pragnienie przywrócenia ładu we wszystkich rejestrach rzeczywistości, odsłonięcia i oczyszczenia wszystkich jej wymiarów, pragnienie przywrócenia Boskiej miary, utwierdzenia pełni. Zwodzenie natomiast ma być obszarem zmacania i przenicowania, ma „zamagnetyzować serce i odwrócić jego biegun” (s. 129). I dlatego uderza w poczucie istnienia, w samą możliwość rozpoznania siebie i świata. Przesłania rzeczywistość. Skrywa demoniczny podszept. Odwraca znaki. Zaburza ład przestrzennych przyporządkowań. Sprawia, że traci się orientację –

I widziałem z Jego oczu niby z okien rozwartych krainę przeraźliwego zwątpienia i smutku. (s. 105)

W którą stronę zwrócone jest to spojrzenie? Co pozwalają dojrzeć rozwarte okna oczu? Czy budząca grozę kraina rozciąga się we wnętrzu kuszonego? Czy może obszary „zwątpienia i smutku” jawią się udręczonemu Jezusowi, który patrzy na świat oczyma kusiciela? Nie sposób definitywnie rozstrzygnąć tych kwestii. Ilekroć bowiem trafiamy na ślad przeświadczenia, że wzrok, który dosięga samego dna serca, zdolny jest „je odczytać i oskarżyć” (s. 81), ilekroć rozpoznajemy pracę diabolicznej empatii, przeniknięcia tak głębokiego, że jawi się jako utożsamienie, tylekroć do głosu dochodzić zaczyna dykcja absolutnego przenicowania, zarysowuje się granica pustki, otwiera się perspektywa zupełnej samotności –

Lecz Twoją duszą nieogarnioną wiem, że nie znajdziesz miłości. Patrz więc: Jam w pustyni wiecznie sam. (s. 114)

I kiedy czytamy te słowa, a otwierają one część sigma, kiedy słyszymy wybrzmiewającą w nich sugestię odwrócenia wektorów, zamiany przestrzeni, lustrzanych odbić, autotelicznych rozpoznań, to musimy przecież pamiętać, że w inicjalnym zdaniu ostatniego wersetu tej samej części powiada się:

Nie mnie słuchałeś, słuchaj Ty! ale siebie samego – bo nie ma mnie, ale jesteś tylko Ty sam – niszczący siebie myślami – (s. 119)

To z kolei nie oznacza wcale, że wiemy coś pewnego o wnętrzu Jezusa. Widzimy jego postać, patrzymy na obrazy, które i on widzi, ale nie poznajemy ani myśli, ani odczuć tego, który „Wśród kamienistej pustyni” zdaje się być „więdącym [...] krzakiem ludzkiej niedoli” (s. 92).³⁴⁴ Nawet wypowiedzianych przez niego zdań możemy się jedynie domyślać. Lub inaczej: jego słowa musimy wyłuskiwać z napomknięć, parafraz, cytatów. Jakby kusiciel, wbrew zapewnieniom, wbrew temu, co słyszymy,

³⁴⁴ Kontekstem dla tego obrazu jest przede wszystkim biblijny krzew gorejący na pustyni i związana z nim epifania Boga wyjawiającego swoje imię: „KTÓRY JEST” (Wujek: Wj 3, 14), ale również – wybrzmiewająca w tej samej części poematu – obietnica: „Będziesz żył długo jak patriarchowie – umrzesz jako rozkwitły krzew w ogniu marzeń” (s. 94).

wcale nie miał dostępu do kuszonego.³⁴⁵ Jakby to zły duch zmagał się na pustyni sam ze sobą. Jakby Jezus był tylko jego urojeniem. I również taka teza znajdzie potwierdzenie w monologu –

Nie ma więc Ciebie, Chrystusa Syna Bożego?... nie było Cię nigdy, majaczenie... być Cię nie może! (s. 122)

Ta nieobecność – zdwojona i obopólna, nie jest, co oczywiste, abencją, nieistnieniem, brakiem. To obecność niepewna, nieoczywista, zaprzeczona, wewnętrznie sprzeczna, ale zarazem szczególnie – intensywna. Jest bowiem ruchem paradoksu, jest dramatycznym napięciem między biegunem „Duszy samotnej, królującej w sobie – bez ułudy Boga!” (s. 100) i jego odwróceniem, biegunem rysującym się w intuicji mówiącej o niezachwianym trwaniu „tego jestestwa boskiego, które na pustyni duszy przebywa” (s. 89).³⁴⁶ Czy trzeba dodawać, że jest to jeszcze jeden ślad apofatycznej drogi, którą obiera i przemierza leżąca u podstaw *Niedokonanego* wyobraźnia?

9. Powiedzmy to jednak wyraźnie. Jeśli kuszenie, o którym opowiada Miciński, jest doświadczeniem głęboko wewnętrznym, jeśli rozgrywa się nie tylko na pustyni, ale i na samym dnie duszy, poza przestrzenią i czasem, to jest też zmaganiem ze złem radykalnym, ze złem demonicznym

³⁴⁵ Powie między innymi: „siedział nieruchomo z rozwartymi i nie wiem co już widzącymi oczyma” (s. 95). Dodajmy, że Jezus w końcu, „po czterdziestodniowym pobycie w pustyni, gdzie przemęczał się za swój naród” (s. 123) – odejdzie bez słowa. Jakby otrząsnął się z majaków.

³⁴⁶ Dodajmy, że paradoksalna dialektyka „obecności” i „nieobecności” rozciąga się na całe spektrum relacji łączących bohaterów poematu. Najwyraźniej jednak ujawnia się tam, gdzie „nieobecność” jawi się jako obszar wewnętrznie spolaryzowany, rozciągający się między „śmiercią” i „unicestwieniem”. Dla ilustracji – przykład najbardziej oczywisty. Finalny akord monologu kusiciela: „I rozpadłem się pod oceanicznym ciśnieniem mej Woli” (s. 127), poprzedzony między innymi wyznaniem: „Nic nie mówię już, lecz wyrok mam jeden z dawnym podpisem moim na sobie: unicestwienie” (s. 125), ma ścisły związek z odejściem Jezusa – „drogą do Jerozolimy w mroku nocy” (s. 123) i z jego śmiercią. To śmierć „na krzyżu” i „od gwoździ” (s. 123). Czytamy o niej: „i widziałem Go wiedzionego na śmierć przez tłum” (s. 123), ale też: „proszę Cienia Mojego, aby mnie zabił, jak ja zabiłem Ciebie – Światłości” (s. 125). W tak nakreślonym obszarze „nieobecność” jest modalnością „obecności”, „unicestwienie” jest figurą przekroczenia binarnie zorganizowanej przestrzeni.

i metafizycznym. I dopiero widziane z takiej perspektywy, staje się wydarzeniem, o którym opowiadają *Ewangelie*. A to właśnie ten kontekst jest dla Micińskiego szczególnie istotny. Zanim więc powiemy więcej o demonicznym wątku poematu, zapytajmy o kluczowy dla utworu kontekst, o podstawowe obrysy oraz węzłowe elementy struktury, która sytuuje się w ramie modalnej *Niedokonanego* i zarazem – stanowi jego główną oś.

Tradycja egzegetyczna widzi w kuszeniu wydarzenie historyczne. Jak powie współczesny biblista –

Jest rzeczą niemożliwą, by chrześcijanie, bez podstaw w nauczaniu samego Jezusa przypisywali Mu kuszenie przez diabła, który atakował Jego wierność Bogu.³⁴⁷

Wiele wskazuje więc na to, że „W tradycji pierwotnej istniała wzmianka o kuszeniu Jezusa”, wzmianka potwierdzona „świadcstwem źródeł sięgających samego Chrystusa”. A to z kolei oznacza, że „Jezus doświadczył pokusy w swoim życiu ziemskim i o doświadczeniu tym powiedział apostołom”. Co więcej, jak wolno sądzić –

Chrystus przekazując apostołom relację o swoim rzeczywistym kuszeniu nie tylko poinformował ich o „nagim fakcie” i miejscu, gdzie on się wydarzył, lecz również przynajmniej w ogólnych zarysach przedstawił im przedmiot pokusy i swoje nad nią zwycięstwo.³⁴⁸

Nie zawsze stawiano sprawę w sposób tak ostrożny. Wielu Ojców Kościoła było zdania, że synoptycy nie tylko oddają ściśle sam fakt kuszenia, ale również wiernie opisują przebieg wydarzeń na pustyni.³⁴⁹ Fabularna struktura relacji miała być odzwierciedleniem doświadczeń rzeczy-

³⁴⁷ J. Kudasiewicz, *Życie ukryte i działalność Jezusa Chrystusa: Kuszenie Jezusa*, [w:] *Jezus Chrystus. Historia i tajemnica*, pod red. W. Granata i E. Kopia, Lublin 1988, s. 129; dalej cytaty ze s. 129, 130.

³⁴⁸ W innym szkicu Kudasiewicz pisze: „Egzegeci katoliccy są zdania, że poza opisami ewangelistów kryje się wydarzenie historyczne: Jezus na początku swej działalności przebywał na pustyni, gdzie kuszony był przez szatana. Fakt ten przekazał Jezus swym uczniom, a od nich przeszedł on do tradycji Kościoła pierwotnego” (idem, *Chrystologiczno-soteriologiczny sens kuszenia...*, s. 398).

³⁴⁹ Vide: J. Kudasiewicz, S. Szymik, *Kuszenie*, [w:] *Jezus Chrystus. Ikona historii i wiary*, pod red. R. Dziury, Lublin 2004, s. 102.

wistych, układających się w wyrazistą sekwencję oraz – na co kładziono szczególny nacisk – zewnętrznych. Jeszcze pod koniec XIX wieku można było przeczytać w uczonym komentarzu do *Ewangelii* –

szatan przystąpił do Jezusa w widzialnej postaci, a sugestie i pokusy miały charakter zewnętrzny tak, jak to opisane jest w tekście. Jakżeby bowiem [...] mógł rzucić się w dół przy pomocy wizji, albo w jaki sposób mogliby strzec Go aniołowie, jeśli On nie rzeczywiście, lecz tylko pozornie rzucił się w dół? Oprócz tego należy jeszcze zwrócić uwagę na to, że sposób kuszenia mógł być tylko zewnętrzny: zewnętrzna sugestia lub zewnętrzna mowa, szatan bowiem nie mógł działać na wewnętrzne władze Jezusa.³⁵⁰

Miciński kwestię widzi inaczej. Pamięta o konwencji dysputy, o narracyjnej strukturze i dramaturgii wydarzeń, jednak akcent kładzie przede wszystkim na wewnętrzny charakter kuszenia.³⁵¹ Rozumie, że „obecność szatana, aczkolwiek rzeczywista, nie musi być koniecznością zewnętrzną, uchwytną zmysłami”.³⁵² Zachowując podstawowe realia, respektując ich faktograficzny kontur, zmierza – podobnie jak współczesna nam teologia – w stronę postrzegania wydarzeń na pustyni jako zinterio-

³⁵⁰ J. Knabenbauer, *Commentarius in quatuor S. Evangelia Domini N. J. Chr. I Evangelium secundum Matthaëum*, t. 1, Paryż 1892, s. 148; cytat za: J. Kudasiewicz, *Życie ukryte...*, s. 126. Przypomnijmy jednak, że „w opisach kuszenia nie ma wzmianki o ukazaniu się szatana w postaci widzialnej”, są natomiast „elementy, które wykluczają interpretację ściśle literalną” (J. Kudasiewicz, *Życie ukryte...*, s. 127).

³⁵¹ Taki właśnie charakter wydarzeń podkreśla przyjęta przez ewangelistów konwencja rabinackiej dysputy. Błyskotliwa wymiana zdań, ścieranie się tez i argumentów, rosnąca temperatura sporu, zakończona gwałtownym: „Pójdź precz, szatanie!” (*Gdańska*: Mt 4, 10) – wszystko to wyostrza dyskursywny kontur relacji. Ale równie mocno zostaje w ten sposób zaznaczony jej literacki i egzegetyczny charakter, jej – by tak rzec – tekstowa natura. Dodajmy, że intertekstualne zdialogizowanie i dyskursywność to podstawowe wyznaczniki gatunków, jakimi posłużyli się ewangeliccy. Marek w swoim lapidarnym opisie nawiązuje do tradycji apokaliptyki żydowskiej (do jej kluczowych motywów i formalnych rozwiązań). U dwóch pozostałych synoptyków opowiadanie o kuszeniu ma kształt midraszu haggadycznego, który to gatunek – jako fabularny sposób interpretacji *Biblii* – jest „komentarzem dydaktyczno-moralnym do tekstów narracyjnych Starego Testamentu” (J. Kudasiewicz, *Życie ukryte...*, s. 134, vide też: s. 134-135; oraz: idem, *Chrystologiczno-soteriologiczny sens kuszenia...*, s. 398-399, 402-404).

³⁵² H. Muszyński, *Kuszenie Chrystusa w tradycji synoptycznej*, „Collectanea Theologica” 1976, z. 3, s. 27.

ryzowanej gry impulsów, jako zagarniającej świadomość wizji, która ma swoje źródło w „czysto duchowym dialogu”.³⁵³

I jeszcze w największym skrócie o teologii kuszenia. U Marka, w jego genezyjskim i apokaliptycznym opisie, Jezus jawi się jako „nowy Adam, który przewyciężając pokusę szatana przywraca stan utraconego Raju”.³⁵⁴ Powie ewangelista: „i był z bestiami, a Aniołowie służyli mu” (Wujek: Mk 1, 13). W scenie tej egzegeci widzą obraz odnowionego Edenu, raj u odzyskanego, eschatologicznej ziemi nowej i ery mesjańskiej, kiedy to –

będzie mieszkał wilk z barankiem, a lampart z kozłkiem będzie leżał; także cielę i szczenię lwie, i karmne bydła pospołu będą, a małe dziecię rządzić ich będzie.³⁵⁵

³⁵³ J. Kudasiewicz, *Życie ukryte...*, s. 133.

³⁵⁴ Jak pierwszy Adam – „ulegając pokusie, zamknął ludziom bramy Raju”, tak nowy Adam – „zwyciężając pokusę, otwiera bramy utraconego Raju” (vide: J. Kudasiewicz, *Chrystologiczno-soteriologiczny sens kuszenia...*, s. 410; w tekście głównym cytaty ze s. 402). Figura „odzyskanego Raju” jest jednym z toposów młodopolskiej wyobraźni (rzecz opisał J. Kwiatkowski w rozdziale *Raj utracony* swojej książki *U podstaw liryki Leopolda Staffa*, Warszawa 1966, zwłaszcza: s. 182-277). I motyw ten pojawia się wielokrotnie również u Micińskiego. W sposób ukryty: jako struktura prymarna genezyjskiego imaginarium. Lub wprost: jako element dyskursywnej warstwy tekstu. Choćby tak: „wracamy przed wrota olbrzymie szpizowe odzyskanego Raju, gdzie błyszczą gwiazdy, gdzie szumią oceany, – gdzie są dziewicze lasy wiary nieśmiertelnej i Rozjaśnionej Tajemnicy” (*Do źródeł*, s. 47). Dodajmy też, że z tej perspektywy ważnym kontekstem dla *Niedokonanego* może okazać się poemat Milтона: *Raj odzyskany*. Utwór został pomyślany jako kontynuacja *Raju utraconego*, a jego kanwą jest kuszenie Chrystusa na pustyni. Retoryczny wymiar tekstu – jeśli oddać go w największym skrócie – przedstawia się w sposób następujący: człowiek ulegając pokusie – utracił raj; odzyskał go zaś, kiedy Jezus oparł się kuszeniu. Miciński mógł znać polski przekład *Raju odzyskanego* pióra J. Przybylskiego (opublikowany po raz pierwszy w roku 1792). Jak wiadomo, zainteresowanie *Rajem utraconym* i jego problematyką wyraźnie wzrasta po ukazaniu się w roku 1902 przekładu – całości poematu – pióra W. Bartkiewicza. W przedmowie do tej edycji można było przeczytać: „Tłumaczenie Przybylskiego nastroszone jest nowo ukutymi wyrazami, które się prawie wszystkie nie utarły i nie przyjęły w naszym języku; rymy można by darować Rejowi, ale nie pisarzowi współczesnemu z Krasińskim, Naruszewiczem, Niemcewiczem, Trembeckim” (J. Milton, *Raj utracony*, przeł. W. Bartkiewicz, Warszawa 1902, s. V-VI; dalej cytuję ten przekład poematu). Czy trzeba dodawać, że autor *Nietoty* nie stronił od dziwnych lektur, i że swoje teksty lubił stoszyć „nowo ukutymi wyrazami”?

³⁵⁵ *Gdańska*: Iz 11, 6. Vide: A. Maggi, *Jezus i Belzebub...*, s. 118-122; oraz: J. Kudasiewicz, *Życie ukryte...*, s. 137.

Ale czterdzieści dni postu na pustyni to również figura trwającej czterdzieści lat wędrówki ludu wybranego. Mesjasz „kuszony od szatana”, poddany próbie, łaknący – to „nowy Izrael”. Pokusy, jakich doświadcza, mają przede wszystkim charakter mesjański, ale nawiązują też – głównie za sprawą intertekstualnych odesłań – do pokus, którym lud wybrany uległ w drodze do ziemi obiecanej.³⁵⁶ Miciński pamięta o tej analogii. Na początku swojej tyrady powie kusiciel:

I Ty, Synu Człowieczy, umartwiasz się, nie jedząc miodu leśnego ani daktylów oazy, nie pijąc wody z cystern chłodnych, zacienionych – i męczysz się, aby zagasić Pragnienie, jako Jehowa żądał od ludu swego w pustyni wśród czterdziestu lat błędzenia. (s. 91)

I u jej końca:

On odszedł, po czterdziestodniowym pobycie w pustyni, gdzie przemęczał się za swój naród – (s. 123)

Fragmety te korespondują ze sobą na kilka sposobów. Teraz najistotniejszy będzie dla nas motyw męki. A to dlatego, że kuszenie jawi się – zwłaszcza w lekcji Łukasza – jako zapowiedź krzyża. Dokonujące się na pustyni misterium jest – by tak rzecz ująć – pierwszą odsłoną dramatu Golgoty. Kiedy ewangelista pisze:

A gdy dokończył wszystkich pokus dyjabeł, odstąpił od niego do czasu

– to ma na myśli ów czas, kiedy to „upodobało się Panu zetrzeć go, i niemocą utraścić”; czas paschy, czas przejścia, czas opuszczenia i śmierci.³⁵⁷ I dopiero z tej perspektywy, z głębi tego mroku, w którym „zawołał Jezus głosem wielkim, mówiąc: Eli, Eli, Lama Sabachtani!”, z głębi ciemności, jaka otwiera się w poniżonym i rozdartym ciele – dostrzec można stawkę kuszenia.³⁵⁸ Zapewne –

³⁵⁶ Jak powie teolog: „Dzieło jakie inauguruje Jezus przez chrzest w Jordanie i kuszenie na pustyni jest nowym wyjściem; nie z niewoli polityczno-społecznej, lecz z niewoli grzechu” (J. Kudasiewicz, *Chrystologiczno-soteriologiczny sens kuszenia...*, s. 406; vide też: idem, *Życie ukryte...*, s. 142).

³⁵⁷ *Gdańska*: Łk 4, 13; Iz 53, 10 (vide też: Łk 22, 53; oraz: J 13, 2. 27).

³⁵⁸ *Gdańska*: Mt 27, 46. Przytoczony logion to wypowiedziane po aramejsku inicjalne słowa *Psalmu 22*. Jego początkowe wersy – choć przecież nie tylko one

Zwycięstwo na pustyni zapowiada zwycięstwo ostateczne, które dokona się przez śmierć i zmartwychwstanie Jezusa w Jeruzalem.³⁵⁹

Ale to właśnie tam, gdzie Jezus po raz pierwszy „cierpiał będąc kuszony”, gdzie „bóg świata tego” i „książę świata tego” wodził go na pokuszenie, tam na pustyni – ważą się losy przyszłego tryumfu, tam rozstrzyga się kształt zbawczej misji.³⁶⁰ Istotą kuszenia jest bowiem gwałtowne starcie dwóch rozbieżnych wizji mesjańskich. Z jednej strony są to nadzieje pokładane w nadejściu mesjasza chwalebne, mesjasza zwycięskiego i królewskiego, o którym sądzono, że będzie przede wszystkim mesjaszem politycznym, a w dalszej dopiero perspektywie kapłańskim. Drugi biegun stanowi idea mesjasza ofiarnego, mesjasza, którego chwałą jest cierpienie; zbawcy ubogiego i upokorzonego, władcy, który jest nieskończenie pokorny, cichy i cierpliwy. Taką figurę trudno pojąć, jeszcze trudniej – zaakceptować. To przy niej obstaje Jezus. Przedkłada „słowo Boże ponad chleb, ufność Bogu ponad niezwykłość cudów, służbę Bogu ponad widoki wszelkiej władzy ziemskiej”.³⁶¹ Ale przecież nie w tego rodzaju próbach leży sedno. Zły duch zabiega przede wszystkim o to, by Jezus potwierdził swoje „namaszczenie”, by dał świadectwo, że jest Synem Bożym, „by wykorzystał swą moc cudotwórczą dla uzasadnienia i pokazania

– brzmia niezwykle mocno: „Boże mój! Boże mój! czemuś mię opuścił? oddaliłeś się od wybawienia mego, od słów ryku mego. Boże mój! wołam we dnie, a nie ozywasz mi się; i w nocy, a nie mogę się uspokoić” (*Gdańska*: Ps 22, 2-3). Przypomnijmy, że na mniej lub bardziej wyraźnych odesłaniach do tego właśnie psalmu ewangeliści zbudują swoje opisy męki Chrystusa.

³⁵⁹ J. Kudasiewicz, *Życie ukryte...*, s. 143; vide też: idem, *Chrystologiczno-soteriologiczny sens kuszenia...*, s. 408-410. Paweł Apostoł powie, że Chrystus umęczony i chwalebny „przez śmierć zniszczył tego, który miał władzę śmierci, to jest dyjabła” (*Gdańska*: Hbr 2, 14). I właśnie w pasywnym misterium odsłoni się najpełniej mesjański charakter misji Jezusa i jej eschatologiczny wymiar: „Albowiem jako w Adamie wszyscy umierają, tak i w Chrystusie wszyscy ożywieni będą. [...] A potem będzie koniec, gdy odda królestwo Bogu i Ojcu, gdy zniszczy wszelkie przełożenie i wszelką zwierzchność, i moc. [...] A ostatni nieprzyjaciół, który będzie zniszczony, jest śmierć” (*Gdańska*: 1 Kor 15, 22. 24. 26).

³⁶⁰ Cytuję kolejno: *Gdańska*: Hbr 2, 18; 2 Kor 4, 4; J 12, 31. W *Niedokonanym kusiciel* powie o sobie: „Ja – zaiste, Książę, Książę tego świata!” (s. 121).

³⁶¹ *Słownik teologii biblijnej*, red. nac. X. Leon-Dufour, przeł. i oprac. K. Romaniuk, Poznań 1990, s. 841.

swojej godności mesjańskiej”.³⁶² Innymi słowy: kusiciel usiłuje odsłonić skryty przed światem blask mesjańskiej chwały, stara się – ujmijmy to w ten sposób – sprowadzić ów blask na ziemię. Jak pisze Alberto Maggi:

Szatan nie pragnie klęski i śmierci Mesjasza, wręcz przeciwnie, szuka środków, aby zapewnić Mu sukces, tylko bowiem wtedy, gdy Jezus zatriumfowałby w świecie i objął władzę, szatan królowałby wraz z Nim.³⁶³

I tu rysuje się kolejny wymiar kuszenia. Odsłania się perspektywa tyleż okrutna, co paradoksalna. Jezus oparł się demonicznym podszeptom, pokonał kusiciela. Jednak jego skroń uwieńczy nie laurowy wieniec, ale korona z cierni. Stawką tego zwycięstwa będzie hańba krzyża. I właśnie konanie na Golgocie okaże się momentem tryumfu złego ducha. Będzie czasem jego chwały, czasem panowania ciemności i śmierci.³⁶⁴

10. Powtórzmy, Miciński przetwarza ewangeliczny wzorzec, czyni to jednak w taki sposób, by w poemacie słychać było wyraźnie echo słów zapisanych przez synoptyków. Dotyczy to zwłaszcza kluczowej idei kuszenia, dramatycznego napięcia, którego bieguny wyznaczają z jednej strony: „wielkie wizje Mesjasza” (s. 90), z drugiej zaś: to wszystko, co skupia się

³⁶² J. Kudasiewicz, *Chrystologiczno-soteriologiczny sens kuszenia...*, s. 405. Kusiciel dwukrotnie rozpoczyna od formuły: „Jeżliś jest Syn Boży” (vide: Mt 4, 3. 6; Łk 4, 3. 9).

³⁶³ A. Maggi, *Jezus i Belzebub...*, s. 126. Podobnie rzecz ujmuje W. Rozanow: „Znamienne, że duch kusił Boga-człowieka nie w dowolnym momencie jego służby dla zbawienia rodzaju ludzkiego, ale przed przystąpieniem do pełnienia owej służby, z czego wynika, że ów od wieków walczący z Bogiem wróg rodzaju ludzkiego kusił go jak gdyby innymi możliwymi sposobami zbawienia, wskazywał inne drogi, aniżeli Jego boskie nauczanie i śmierć na krzyżu. Kuszenia odnosiły się właśnie do całej służby Jezusa Chrystusa, i dlatego chleby, cud i władza, zaproponowane przez kusiciela, stanowią w istocie trzy sposoby innego zbawienia, takiego, które nie jest ani niebieskie, ani boskie, ani błogosławione, ani tajemnicze” (idem, *Legenda o Wielkim Inkwizytorze F. M. Dostojewskiego*, przeł. J. Chmielewski, Warszawa 2004, s. 112).

³⁶⁴ O swojej królewskiej godności i władzy kusiciel mówił będzie w *Niedokonanym* wielokrotnie: „Król przeto imię moje – / Pan Konających – Archanioł pychy – Zatrącieli” (s. 75); „Władcytwo moje nie zna granic: ponad basztami bluźnierstw korona moja, a pod lochami więźniów tron mój, w rozpadlinach świata choromy książęce” (s. 75-76); „Wśród nocy czasów – jestem wpółskamieniały wąż na tronie mym, w niezmierzonej sali, gdzie żarzą się kolumny” (s. 77); „Króluję i rządę widmami” (s. 78).

w „Mesjaszu Ziemi” (s. 94), w wizji triumfu i panowania „Ziemnego Mesjasza” (s. 98).³⁶⁵ Poeta pamiętał będzie również o materii poszczególnych pokus. Pierwsza z nich związana jest z doznaniem głodu. Czytamy u Mateusza:

A gdy pościł czterdzieści dni i czterdzieści nocy, potem łaknął. I przystąpiwszy do niego kusiciel, rzekł: Jeżeli jest Syn Boży, rzecz, aby się te kamienie stały chlebem. (*Gdańska*: Mt 4, 2-3)

W poemacie Micińskiego kusiciel powie:

I Ty, jak lud Twój, zechciej, aby te pustynie zarosły zbożem szumiącym, aby nie było tyfusu głodowego i matek, które sprzedają dzieci z głodu. [...] Jeżeli Mojżesz uderzał laską w skałę, aby wydobyć wody dla jednej marnej bandy koczowników, Ty wydobądź moce żywe dla wszystkich ludów Ziemi [...]. Niech szumi niwami kłósnymi, wspaniałymi [...]. Wspomnij o latach żyznych w Egipcie, które nakarmiły ziemię – widzisz pęki tej pszenicy, ze siedmiu kłosów złożony każdy bujny kłos? I staniesz się wielkim nowym Jussufem świata, ochroną jego żywota. (s. 91, 92)³⁶⁶

Pobrzmiewa tu ewangeliczny nakaz nakarmienia głodnych, napojenia spragnionych. A jest to nakaz szczególnej wagi, wywiedziony bowiem został z przypowieści Jezusa o sądzie ostatecznym. Powiada się w niej:

Tedy rzecze król tym, którzy będą po prawicy jego: Pójdźcie, błogosławieni Ojca mego! odziedziczcie królestwo wam zgotowane od założenia świata. Albowiem łaknąłem, a daliście mi jeść; pragnąłem, a daliście mi pić.

I padają też takie słowa:

Potem rzecze i tym, którzy będą po lewicy: Idźcie ode mnie, przeklęci! w ogień wieczny, który zgotowany jest dyjabłu i Aniołom jego. Albowiem łaknąłem, a nie daliście mi jeść; pragnąłem, a nie daliście mi pić.³⁶⁷

³⁶⁵ Vide też: s. 95-98.

³⁶⁶ Podstawowym kontekstem dla przywołanych fragmentów jest obraz „kamenistej pustyni”, ale pamiętać powinniśmy również, że motywy petrystyczne tworzą w poemacie ważny – i mocno rozbudowany – wątek.

³⁶⁷ *Gdańska*: Mt 25, 34-35. 40-42; niżej przywołuję fragmenty wersetu 31.

Sens tej konstrukcji tylko na pozór jest czytelny i oczywisty. I autor *Kniazia Patiomkina* zapewne o tym pamięta. A wolno tak sądzić, między innymi dlatego, że to właśnie struktura „paralelizmu asymetrycznego”, na której oparta została przypowieść Jezusa, jest jedną z kluczowych figur eschatologicznie zorientowanej wyobraźni Micińskiego.³⁶⁸ Do kwestii tej wrócimy. Póki co, istotne będą dla nas – jako kontekst dla omawianego tu fragmentu poematu – jedynie podstawowe jej obrysy. Pamiętać winniśmy więc, po pierwsze, o apokaliptycznej aurze otaczającej postulat nakarmienia głodnych. Po drugie, że widoczne na różnych poziomach przypowieści paralelizmy tworzą układ dwubiegunowy, w ramach którego „błogosławieni Ojca” przeciwstawieni zostają „dyjabłu i Aniołom jego”. Jeśli teraz wrócić do poematu, jeśli przyłożyć do niego tę strukturę, to czy nie okaże się, że kusiciel stara się nakłonić Jezusa, by nakarmił i napoił łaknących, a tym samym objął „odwieczne królestwo”? Czy nie okaże się, że zły duch stara się uchronić kuszonemu od uczestnictwa w rzeczywistości, której sygnaturą jest „ogień wieczny”? Co więcej, jeśli pamiętać, że w przypowieści to właśnie król, a więc: „Syn człowieczy w chwale swojej”, jest tym, który łaknie i pragnie, że w nędzarzu, w człowieku upokorzonym i cierpiącym, w głodnym i spragnionym, odsłania się coś z najgłębszej natury samego Boga, to czy nie powinniśmy widzieć w kuszeniu – w takiej jego formie, jaką przybiera w rapsodzie – jedynie retorycznej figury, dialektycznego dopełnienia dobrej nowiny o Bogu uniżonym, pokornym i cichym, dopełnienia i uwierzytelnienia ewangelicznej wizji, w centrum której sytuuje się imperatyw miłości bliź-

³⁶⁸ W kwestii tej vide: W. Hryniewicz, *Ku zrozumieniu eschatologii biblijnej*, [w:] idem, *Nadzieja uczy inaczej. Medytacje eschatologiczne*, Warszawa 2003, s. 13-40 (przywołuję sformułowanie pojawiające się na s. 38, 40). Dodajmy za autorem *Nadziei zbawienia dla wszystkich*, że strukturalnie przypowieść o sędzie ostatecznym nawiązuje do tradycji apokaliptyki żydowskiej. Tym istotniejsze jest więc tak mocne położenie akcentu na przeświadczeniu, że wszystkie „Czyny ludzkie mają swoją ukrytą relację do osoby Sędziego świata” (ibidem, s. 33). Rzecz jasna i ta intuicja zakorzeniona jest w wyobraźni judaizmu. A mówi ona, że doświadczenie Boga w innych, to doświadczenie na wskroś eschatologiczne i zarazem całkowicie zaskakujące: „Panie! kiedyżeśmy cię widzieli łaknącym, a nakarmiliśmy cię? albo pragnącym, a napoiiliśmy cię?” (*Gdańska*: Mt 25, 37). To o takim Bogu pisze Izajasz: „Zaprawdę tyś jest Bóg skryty, Bóg Izraelski, zbawiciel” (*Gdańska*: Iz 45, 15; wyr. moje).

niego. W poemacie rysuje się i taka perspektywa. Jednak sam nakaz zaopatrzenia potrzebujących przywołany zostaje przez Micińskiego w zgodzie z przewrotną, diaboliczną logiką tego, który owszem: „przemienia się w Anioła światłości”, ale czyni to – by zwodzić.³⁶⁹ W *Niedokonanym* ów nakaz pojawia się bowiem nie tyle jako postulat etyczny, ile raczej, czy może: przede wszystkim, jako – projekt socjalny. Otóż, jeśli wraz z nadejściem Syna Człowieczego „spełni się na Ziemi wiek złoty” (s. 92), jeśli wraz z erą mesjańską nastanie –

wielkie błogosławieństwo, za którym tęsknili, do którego dążą prawodawcy Manu i Zaratustra, Lao-Tse i Likurg, a nawet Mojżesz i Józef – wszyscy dobrzy królowie i wszyscy mędracy (s. 92)

– to stanie się tak dlatego, że ziemia rodzić będzie „ze siedmiu kłósów złożony każdy bujny kłós” (s. 92), a to oznacza, że chleba będzie pod dostatkiem, że wystarczy go dla każdego. Jeśli więc nie będzie już „tyfusu głodowego i matek, które sprzedają dzieci z głodu” (s. 91), to dlatego, że nie będzie – głodu. W takim postawieniu sprawy trudno nie dostrzec śladu jednej z najmocniej dyskutowanych idei XIX wieku; idei, w myśl której nie ma ani grzeszników, ani złoczyńców, są jedynie – głodni.³⁷⁰ Na czym polega przewrotność? Rzec tak wyjaśnia Wasilij Rozanow:

Wraz z rosnącą troską o zapewnienie sobie „samego jedynie chleba” zanika w ludziach sumienie, a razem z nim i – cierpienie: ponieważ nie da się owych uczuć sprowadzić do „samego jedynie chleba”, ani ich z „samego jedynie chleba” wyprowadzić.³⁷¹

Miciński myśli podobnie. Ale na sformułowaniu analogicznej sugestii nie poprzestaje. W *Niedokonanym* powiada się, że ten, kto rozda wszystkim chleb, kto – niczym Mojżesz na pustyni – ugasi pragnienie „wszystkich ludów Ziemi”, ten będzie: „Mężem pokonywującym Anioły

³⁶⁹ Vide: *Gdańska*: 2 Kor 11, 14.

³⁷⁰ To skrajnie deterministyczna wersja jednej z dziewiętnastowiecznych odmian projektu oświeceniowego, w ramach którego – jak wiadomo – pytanie o zło, jest pytaniem o wady porządku społecznego, a eliminacja cierpienia wiąże się bezpośrednio z doskonaleniem stosunków społecznych. Szeroką perspektywę dla sygnalizowanych tu kwestii kreśli Z. Bauman w książce *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności* (Toruń 1995).

³⁷¹ W. Rozanow, *Legenda...*, s. 116.

– Azraelem” (s. 91).³⁷² Jak to rozumieć? Azrael jest potężnym aniołem, który – jak pouczają zgodnie tradycje żydowska i muzułmańska – odegrał kluczową rolę w dziele stworzenia człowieka. Pisze Gustav Davidson:

Gdy Michał, Gabriel i Israfael nie zdołali przynieść siedmiu garści ziemi, potrzebnych do stworzenia Adama, udało się to czwartemu aniołowi wyznaczonemu do tej misji, Azraelowi.³⁷³

I ponieważ tylko Azrael – nie na darmo jego imię znaczy: „Ten, któremu pomaga Bóg” – umiał odnaleźć i rozpoznać glinę, z której następnie ulepione zostało ludzkie ciało, on też, jako jedyny z aniołów, potrafi oddzielić ją od Boskiego tchnienia. A czyni to „przytykając do nozdrzy umierającego jabłko z Drzewa Życia”. Ta woń Edenu nie powinna nas zwieść. Azrael jest nieprzejednanym Aniołem Śmierci. Jego rola polega na ostatecznym rozdzieleniu duszy i ciała. Zajmuje się rafinacją „czystej pneумы”. Dokładnie przesiewa i oczyszcza „ziarno absolutu” – zmieszane dotąd „z ziarnem gliny”, skażone „kroplą sadła nitką mięśni”.³⁷⁴ Oddziela je od plew i kąkolu. Apokaliptyczna metaforyka jest jak najbardziej na miejscu. Anioł Śmierci bowiem nie tyle wyswobadza „dech żywota” z „mułu ziemi”, nie tyle wyprowadza duszę z grobu somy, co wydziera ją z umierającego, a operacja ta przypomina – jak rzecz obrazowo przedstawia *Talmud* – wywlekanie z ciała złożonego układu krwionośnego.³⁷⁵

³⁷² W wersetach 3. i 4. części mi, o których tu mowa, zestrojone zostają dwa antynomiczne porządki. Pierwszy z nich wiąże się z „Pragnieniem”. W centrum drugiego sytuuje się „otchłań szumiących wód Życia” (s. 91). Łączy je sekwencja nawiązań do wędrówki ludu wybranego. Sekwencja ta zaczyna się od słów: „męczysz się, aby zagasić Pragnienie, jako Jehowa żądał od ludu swego w pustyni wśród czterdziestu lat błądzenia” (s. 91). Jej kulminacja zaś brzmi tak: „Jeżeli Mojżesz uderzał laską w skałę, aby wydobyć wody dla jednej marnej bandy koczowników, Ty wydobądź moce żywe dla wszystkich ludów Ziemi, wśród których znajdzie się wielu, jakby uczynionych jeszcze dziś ręką Demiurga” (s. 91-92).

³⁷³ G. Davidson, *Słownik aniołów w tym aniołów upadłych*, przeł. J. Ruszkowski, Poznań 1998, s. 71; niżej przytoczenie z tej samej strony. Ze względu na rusofilskie inklinacje Micińskiego warto może dopowiedzieć, że Azrael odgrywał istotną rolę w starorosyjskich obrzędach magicznych.

³⁷⁴ Fragmenty *Sprawozdania z rajy* cytuję za: Z. Herbert, 89 wierszy, wybór i układ autora, Kraków 1998, s. 104.

³⁷⁵ W taki właśnie sposób sprawę stawia większość przekazów dotyczących Azraela. Wyimki z biblijnego opisu stworzenia człowieka przytaczam za przekła-

I jeśli nawet pośród tekstów komentujących to dramatyczne wydarzenie znajdziemy i takie, które mówią, że Anioł Śmierci –

W przypadku człowieka sprawiedliwego czyni to delikatnie, jakby wymował włos z mleka; natomiast w przypadku bezbożnika jest to jak wir wodny u wejścia do wąskiego wąwozu lub, według innych, jakby wyrywano kolce z kłębka wełny, rozdzierając ją³⁷⁶

– to przecież *Talmud* stwierdza też wyraźnie:

Gdy Anioł Śmierci otrzymuje zezwolenie, nie rozróżnia między sprawiedliwymi i złoczyńcami.³⁷⁷

Ikonografia ukazuje Azraela pochylonego nad księgą lub zwojem, gdy skrupulatnie zapisuje imiona żyjących, wymazuje – zmarłych. Ta chłodna dokładność, bezwzględna, granicząca z okrucieństwem drobiazgowość, związek z najbardziej pierwotną materią, z jej najniższą postacią, wreszcie: tchnienie śmierci niezmiennie towarzyszące Azraelowi – wszystko to sprawiło, że mistyka żydowska dostrzegła w nim uosobione zło, lub

dem Wujka (Rdz 2, 7). Odpowiedni werset w *Biblii gdańskiej* brzmi tak: „Stworzył tedy Pan Bóg człowieka z prochu ziemi, i natchnął w oblicze jego dech żywota. I stał się człowiek duszą żywiącą”. W kontekście tych wysoce dwuznacznych transmutacji, którymi z urzędu zajmuje się Azrael, nie od rzeczy będzie przypomnieć słynne zdania z *Kratylosa*. Powiada tam Platon: „Niektórzy nazywają ciało [soma] »grobowcem« [sema] duszy, niejako w nim obecnie pochowanej. Poza tym, ponieważ poprzez nie »wyraża się« dusza, to słusznie jest ono nazywane znakiem [sema]” (idem, *Kratylos*, przeł. i komentarzem opatrzył W. Stefański, Wrocław 1990, fragment: 400 c). Tłem dla uwag autora *Fajdrosa* jest orficki kalambur: „soma-sema”, wykorzystujący wielokierunkowe relacje, jakie łączą: „martwe ciało”, „pusty grób” (cenotaf), „grobowiec”, „kamień nagrobny” i „znak”. Wspominam o tym, ponieważ podobnie skonstruowana polisemiczna figura – uzupełniana często przez kategorie takie jak „sen” czy „rana” – jest ważnym elementem wyobraźni Micińskiego. Z perspektywy wyznaczanej przez krąg Platońskich wyobrażeń przygląda się tej kwestii B. Sienkiewicz: „Podwójność znaczenia »sema« – jako grobu i jako znaku – zdaje się zatem mieć dla Micińskiego szczególne znaczenie [...]. »Grób« staje się w jego poezji »znakiem« obudzenia do prawdziwego poznania; sen przeto, jako przedproże śmierci, może być tylko zapowiedzią powrotu do życia rozumianego jako preegzystencja duszy” (idem, *Micińskiego sny – „ruiny tajemnicze”*, [w:] *Poezja Tadeusza Micińskiego...*, s. 100).

³⁷⁶ Cytat za: A. Cohen, *Talmud*, przeł. R. Gromacka, Warszawa 1999, s. 99.

³⁷⁷ *Z mądrości Talmudu*, wybór, oprac. i przekład Sz. Datner i A. Kamińska, Warszawa 1988, s. 272.

ostrożniej: upostaciowanie zła w jego najbardziej rudymen tarnej postaci. Opisywano Azraela jako anioła, który ma tyle oczu i języków, ilu jest żyjących ludzi. W *Talmudzie* czytamy:

Anioł śmierci ma mnóstwo oczu, nikt śmierci nie ujdzie.³⁷⁸

I to właśnie „Ten, któremu pomaga Bóg”, kierując swój wzrok na każdego, wywraca na nice dzieło stworzenia. Odwraca jego kierunek. Jeśli u początków był „Mężem pokonywującym Anioły”, to jest nim również u kresu. Ludzkie ciało, czyni na nowo gliną. Obraca je na powrót w siedem garści „prochu ziemi”. Chleb, którym było karmione, zmienia się w mierzwę cmentarnej ziemi. Jedynie „dech żywota” wraca do Stwórcy – na sąd. Dalej otwiera się perspektywa, o której była już mowa; perspektywa łącząca Sędziego i Króla – z każdą „duszą żywiącą”. Tutaj się zatrzymamy. Wiemy bowiem już wystarczająco dużo, by wyłoniły się przed nami przynajmniej podstawowe obrysy tej meandrycznej, silnie zintertekstualizowanej przestrzeni, w której Miciński sytuuje wyjętą z ewangelicznych opisów i sformułowaną na nowo w *Niedokonanym* – pokusę chleba.

Pora powiedzieć, że w sposób równie wyraźny i równie nieoczywisty przywołana zostaje w poemacie – pokusa władzy. Ewangelista pisze:

I wwiódł go dyjabeł na górę wysoką, i pokazał mu wszystkie królestwa świata we mgnieniu oka. I rzekł mu dyjabeł: Dam ci tę wszystkę moc i sławę ich; bo mi jest dana, a komu chcę, daję ją. (*Gdańska*: Łk 4, 5-6)

W rapsodzie młodopolskiego poety obietnica panowania zabrzmiała wielokrotnie i rozpisana zostanie na wiele różnych rejestrów. Na początku kuszenia, kiedy postać Jezusa ukazuje się na moment w iście królewskim przepychu –

Zaszumiały Mu wielkie cedry Antylibanu, z pól i łąk szły wonie jakby z Arabii Szczęśliwej, zachodzące słońce odziało Go szkarłatem (s. 93)

– zły duch będzie mamik:

³⁷⁸ Ibidem.

Synu Człowieczy, staniesz się Królem Ziemi nie w poetyckiej przenośni, ale weźmiesz serce jej do Swych rąk słonecznych – jak teraz Ciebie słońce całego objęło. (s. 93)³⁷⁹

Ale na ponawianych sugestiach i zaklęciach rzecz się nie kończy. Przewrotne spojrzenie odwróci bieguny świata. Przenicuje rzeczywistość. Pełnia władzy ma być rękojmią pełni życia –

Wyniosły – pełen nieugaszalnych pragnień, bogatszy dzięki mojej dyskretnej przyjaźni od Sardanapala i królów Kaszimiru w środki i pomysły użycia – w fiołkowym płaszczu Imperatorów będziesz rozjeżdżał wśród akacjowego parku stolicy wschodniej, niby męska Afrodis – Ty wódz miłości, intryg i najdowcipniejszych dystychonów. (s. 111)³⁸⁰

I tron dla tak rozumianego królowania wznosi się „na przełęcz najwyższych dopełnień człowieczego rodzaju” (s. 92). Jednak bez „dyskretnej przyjaźni” (s. 111) złego ducha, bez pomocy kusiciela, władza, jaką ma objąć Jezus, jego przyszłe panowanie –

nad Izraelem i nad wszystkimi obcymi ludami, zostającymi pod władzą Szatana (s. 97)

– obróci się w tyranię, w duchowy terror, w ucisk podsycany „obłądną żądzą męczeństwa” (s. 98). Królewski majestat okaże się splendorem kłamstw, przemilczeń, frazesów. To dlatego w tyradzie kusiciela obietnice raz po raz zmieniać się będą w przekleństwa. Usłyszymy inwektywy i szyderstwa, gorzkie wyrzuty, zjadliwe uwagi o podbojach „opętańców krzyża” (s. 108), o „zdobyciu świata bronią wiekuistego fałszu wobec wiekuistej nędzy życia”, o władzy, jakiej poddadzą się „niewolnicy, nędzarze, nieszczęśni – i ci trwożni sumieniem współczujący, mimozowaci”, o wła-

³⁷⁹ Nieco wcześniej wybrzmi obietnica: „tron Twój postawię na przełęcz najwyższych dopełnień człowieczego rodzaju” (s. 92).

³⁸⁰ Spośród wielu podobnych figur przywołajmy jeszcze taką, w której wyjątkowo dobrze widać skalę, strukturę i – by tak rzec – materię wizji snutych przez kusiciela: „Salomon – Nimrod – Iszkander Wielki poganiaczami zaprzęgów Twoich, Semiramida, Judyth i Medea służebnicami wezgłowia Twego. Tysiąc i jedna noc miłosna królowej Saby, o której Ci prawili aramejscy pasterze, spełniać się będzie w panowaniu Twym – szczęśliwszym niżli Dżemszyda, który, patrz! na gwiazdnej kwadrydze pruje czarnoszafirowy, ukojny już od burz – Ocean mej woli” (s. 94).

dzy sprawowanej przez „okrutne i zimne Bożyszczę Jahwy”, o królestwie „Ojca Pocieszyciela”, który –

Zabiwszy swego Syna przypieczętuje krwią na wiecznopoddaństwo całą ziemię – pieczęć ta przyciągnie miliony serc, jak dół ofiarny przyciąga larwy.³⁸¹

To gorzka, brutalnie szczerą, nie stroniącą od przejawskrawień, wizja panowania despotycznej, nieludzkiej doktryny, której zwieńczeniem jest „Eucharystia światów” (s. 107). Co się kryje za tą formułą? Albo naiwna nadzieja nieba i świętych obcowania –

w zapomnieniu o niemożliwym i zbyt logicznym, o czasie miliardowych epok – i przestrzeni nad nami za dużej i za zimnej na niebo dobrych pasterzy... (s. 107)

Albo cyniczne przeświadczenie, że w istocie gra toczy się co najwyżej o „niezmierny bankiet”, o –

przestwór użycia w tych zacieśnionych kratkach Twego świętego Rusztu wyciskającego dusze z krwi wyrosłe – na biały opłatek – i do tego im dalej, tym więcej – sfalszowany, tym więcej – niedorzeczny. (s. 108-109)

Taka właśnie jest cena pokonania pokusy. Taka jest logika kuszenia. Odrzucenie korony i tronu położy fundament pod gmach religii – obłudnej, skażonej pychą, bałwochwalczej. Zrodzi niewydarzoną, pożałowania godną: „zdemokratyzowaną magię” (s. 106), która wystawi na pośmiewisko wszystko, co w ludzkiej kondycji wzniosłe – odwagę pragnień, siłę wyobraźni, pracę nieskrępowanej myśli, tragizm egzystencji.³⁸²

³⁸¹ *Niedokonany*, s. 105; wyżej wyimki z tej samej strony.

³⁸² Gotowych strategii dla tego rodzaju ataków – i odpowiedniej argumentacji – dostarczały zwłaszcza pisma autora *Woli mocy*. Miciński wiele im zawdzięcza. Być może nawet w cytowanej wyżej formule („zdemokratyzowana magia” to oczywiście włączone w dzieje chrześcijaństwo), w formule tak charakterystycznej dla dykcji Micińskiego, słyszeć trzeba echo tezy, którą w sposób najbardziej chyba radykalny – i zarazem lapidarny – postawił Nietzsche w *Przedmowie* do tomu *Poza dobrem i złem*, gdzie powiada, że chrześcijaństwo to nic innego jak „platonizm dla ludu”. Ten przystosowany do intelektualnej potencji mas, „zdemokratyzowany” idealizm żywi się złudą dwóch światów: „pozornego”, który rozpoznają zmysły, i „prawdziwego”,

I kwestia wcale na królewskiej władzy się nie kończy. Kiedy zły duch stwierdza: „Nie upragnąłeś królowania” (s. 96), kiedy pyta: „Nie pragniesz tiary królów?” (s. 101), to przecież nie oznajmia tym samym swojej porażki. Ma bowiem w zanadru dużo więcej niż „wszystkie królestwa świata”. Może zaoferować coś dalece cenniejszego niż „wszystką moc i sławę ich”. I rzeczywiście – kusi Jezusa wizją boskiego panowania. Wizją, w której obraz „promiennego, mądrego Boga” (s. 101) zlewa się z obrazem „boga w zwierzu” (s. 102), a „Bóg natchnienia” (s. 102) i „Bóg inicjacji” (s. 103) stają się jednym – Bogiem o przydomku „Muzagetes” (s. 102). W finalnej formule tej partii poematu czytamy:

Ty święty, boski Androgyn z rogami Ammona, syn gromów, pogromca tygrysów – owładniesz Ziemią przez religię nieśmiertelnego piękna. (s. 104)³⁸³

To dzięki takiej właśnie przemianie – powiada protagonista poematu – uniknąć można gehenny dziejów. Jeśli Jezus stanie się Muzagetes – nie wydarzą się okrucieństwa historii pisanej przez ludzi „owładniętych miłosnym szalem”, opętanych obsesją „pędu ku męce – mocniejszego nad oczywistość” (s. 106). Tylko bowiem – dalej rekonstruuje wywód kusiciela – proklamując „religię nieśmiertelnego piękna”, można zbawić ludzkość omamioną, otępiałą, wziętą w karby oficjalnej religii, ludzkość

który jest nadzmysłowy. O zgubnych konsekwencjach przyjęcia takiej optyki czytamy w *Antychryście*: „Gdy się punkt ciężkości przeniesie nie w życie, lecz w »zaświat« – w nicość – to odbiera się życiu w ogóle wagę. Wielkie kłamstwo o nieśmiertelności osobowej niszczy wszelki rozum, wszelką naturę w instynkcie; wszystko, co jest w instynktach dobroczynnego, popierającego życie, poręczającego przyszłość, budzi odtąd nieufność” (idem, *Antychryst*, przeł. L. Staff, Warszawa 1907, s. 61).

³⁸³ W rozdziale omikron, o którym mowa, Miciński wykorzystuje załączki fabularnych konstrukcji, obrazy, pojedyncze motywy – wyjęte z mitologicznych wyobrażeń dotyczących Apollona i Dionizosa (Muzagetes – czyli: „przewodnik muz”, to przydomek obu bóstw). W charakterystyczny dla siebie sposób – zwłaszcza za sprawą asocjacyjnego toku narracji oraz dzięki nasyceniu ikonicznej warstwy tekstu erudycyjnym sztafażem – poeta buduje rozległą siatkę odesłań, zarówno jawnych, jak i aluzyjnych, niekiedy wręcz ledwie zamarkowanych. Ta skomplikowana struktura semantyczna nie zawsze jest czytelna, ale właśnie ze względu na zatarcie jej konturów udaje się, z jednej strony: wydobyć głębokie podobieństwo obu mitycznych figur, z drugiej: pokazać ich komplementarność. (Kwestię tę jedynie tu sygnalizuję, bowiem już sam opis tej struktury rozrósłby się w obszerny szkic).

wyrywającą się dotąd na oślep z nurtów „rzeki brudnej życia” (s. 106). I jedynie suwerenne, nieśmiertelne, boskie panowanie „natchnienia” oraz „inicjacji” – może ocalić „narody wymordowane imieniem miłości, wspaniałe prastare cywilizacje, wyteńpione przez opętańców krzyża” (s. 108); tylko ono może sprawić, że swoją godność zachowają „narody bohaterskie czczące burzę, ogień, wolną myśl – gardzące małością przystani na wodach wzburzonych Nieskończoności” (s. 109). Napięcie, o którym tu mowa, czytelnie oddane zostało w zderzeniu wizji dwóch korowodów. Oto pierwszy obraz – arkadyjski, idylliczny:

I będziesz harfą wiódł te korowody nimf, nucących na łąkach kwiatnych swe pieśni szczerze i rzewne, i kiedy Ty zatopisz się w ekstazie słońca – jako Apollo Muzagetes – one pomogą zapłodnieniu kwiatów, kierować prądem rzek w bystrych pieninach, gdzie trą się malownicze pstrągi. (s. 102)

I obraz drugi – gorzki i groteskowy:

Za Tobą Umęczonym – jak za wywabiaczem szczurów, grającym na fleciku – idą męczennicy w krwawej łunie ekstazy – za Tobą idą stada jednodniowych motyli owładniętych miłosnym szałem – upadają w mroczną toń, szukając bezmiaru, nie wiedząc, że ręce rybaków ugniotą z nich kule na przynętę rybom. (s. 106)

Kluczowym rysem struktury, którą staram się tu naświetlić, jest gest niezgody – na egzystencję ślepa i jałowa, na świat oddany w pacht mrzonkom, na cyniczny komunał śmierci „dla prawdy”, na gorzką wiedzę, że umrzeć można „najłacniej i najwznioślej dla przywidzenia” (s. 106). W innym miejscu powie kusiciel:

na krzyżu – czy też na łożu – od gwoździ – czy od zarzków – niejednoż to? tę duszę czy tamtą Ojciec Niebiański opuścił raz na zawsze – i nic o niej wiedzieć już nie chce – nigdy. (s. 123-124)

To dojmujące poczucie samotności leży u podstaw wielu modernistycznych tekstów. Nie znaczy to wcale, że sedno kwestii jest oczywiste. Zbliżano się do niego na wiele sposobów. My przypomnimy słowa zapisane pod koniec XIX wieku przez Wasilija Rozanowa, który komentując *Legendę o wielkim inkwizytorze*, pisze między innymi:

Można powiedzieć, że buntuje się tutaj przeciwko Bogu to, co boskie w człowieku: to znaczy poczucie sprawiedliwości i świadomość własnej godności.³⁸⁴

To samo wolno rzec o *Niedokonanym*. Rysuje się w nim ta sama perspektywa, odślania się podobna skala. Ale konstatację autora *Metafizyki chrześcijaństwa* przytaczam nie tylko ze względu na jej poręczność. Przywołuję ją również dlatego, że dotyczy ona utworu, który jawi się jako jeden z najważniejszych kontekstów dla rapsodu Micińskiego. I rzecz wcale nie w zależności. Nigdy nie napisany poemat Iwana Karamazowa jest w nowoczesnej literaturze najdonioślejszą bodaj odśloną kuszenia. Wybrzmiewają w nim – w sposób wyjątkowo mocny i zarazem niezwykle czysty – te same zagadnienia, które frapowały autora *Nietoty*. Słysząc w *Wielkim inkwizytorze* te same kwestie, o których myślał polski poeta, pracując nad *Kuszeniem Chrystusa Pana na pustyni*. O ich meritum bohater utworu Iwana Fiodorowicza mówi tak:

Czyż można było powiedzieć coś prawdziwszego nad to, co Ci był oznajmił w trzech pytaniach, któreś Ty odrzucił, a które w księgach nazwano „kuszeniem”?

I nieco dalej:

Już z tych pytań, z cudu ich powstania, można zrozumieć, że ma się do czynienia nie z kruchym umysłem ludzkim, ale z odwiecznym i absolutnym. Albowiem w owych trzech pytaniach jest jak gdyby zawarta i przewidziana cała dalsza historia rodzaju ludzkiego i objawione są trzy obrazy, w których skupią się wszystkie nie rozwiązane przeciwieństwa natury ludzkiej.³⁸⁵

Dostojewski zobaczył – jak powiada Rozanow – z przerażającą jasnością zawrotną stawkę zimnej, diabolicznej intrygi, jaką stara się zawiązać „straszliwy i mądry duch, duch samounicestwienia i niebytu”.³⁸⁶

³⁸⁴ W. Rozanow, *Legenda...*, s. 93.

³⁸⁵ F. Dostojewski, *Bracia Karamazow. Powieść w czterech częściach z epilogiem*, t. 1, przeł. A. Wat, Warszawa 1987, s. 299, 300. Czytając *Niedokonanego* warto mieć w pamięci zwłaszcza dwa rozdziały powieści: *Wielki inkwizytor* (s. 293-314), oraz poprzedzający go: *Bunt* (s. 282-293).

³⁸⁶ Ibidem, s. 299. Rozanow – z właściwą sobie przenikliwością, językiem, który nie boi się skazy patosu – napisze o Dostojewskim i o *Braciach Karamazow*: „Jeden

I jeśli „stary inkwizytor” rozwija tamten – skryty w pytaniach kusiciel – wywód, jeśli przepowiada ewangeliczną sytuację, powtarza tkwiące w formułach kuszenia argumenty i mnoży rodzące się za ich sprawą wątpliwości, to dlatego, że właśnie takie spojrzenie w „wielką otchłań szumiących wód Życia” (s. 91), spojrzenie chłodne i przenikliwe, wyzbyte uprzedzeń i złudzeń, odsłania grozę istnienia, uzbraja w zatrwającą pewność, że –

nie istnieje żadna prawda, poza tą, że zbawienie mimo wszystko musi istnieć, i że nie ma go na czym oprzeć.³⁸⁷

Myśl Dostojewskiego ma i drugi biegun. Równie ważny, równie wyrazny. W *Braciach Karamazow* najdobitniej mówi o nim Iwan:

Chcę raczej zostać z nie pomszczonymi cierpieniami. Wolę zostać przy swoich nie pomszczonych cierpieniach, przy oburzeniu, choćbym i nie miał racji.³⁸⁸

Obie postawy powracają u Micińskiego wielokrotnie. I podobnie jak u autora *Biesów* tworzą boleśnie odczuwaną aporię. A dotyka ona również samej możliwości wypowiedzenia ciemnych, milczących intuicji, które rodzą się w pracy wodzonej na pokuszenie myśli. Miciński przez lata nie umiał znaleźć finalnej formy dla swojej wizji kuszenia. I ostatecznie nie znalazł jej. Jakby przeświadczenie z roku 1902, że *Niedokonany* nie sięgnął swojego celu, że „nieodzownie potrzebuje on jeszcze pustyni” – nie opuściło poety nigdy.³⁸⁹ Jakby głos odbierało mu przecucie, że lodowatej logiki kuszenia nie sposób zestroić z jego irracjonalnym jądrem.³⁹⁰ O swoim poemacie Iwan powie, że są „to brednie”, że to „rzecz

człowiek, który żył między nami, ale, oczywiście, nie był podobny do nikogo z nas, w niepojęty i tajemniczy sposób poczuł rzeczywisty brak Boga i obecność innego, i zanim umarł, zdążył przekazać nam przerażenie swojej duszy, swego samotnego serca, daremnie kochającego Tego, Którego nie ma, daremnie uciekającego przed tym, który jest” (idem, *Legenda...*, s. 143).

³⁸⁷ W. Rozanow, *Legenda...*, s. 153.

³⁸⁸ F. Dostojewski, *Bracia Karamazow...*, s. 292; wyr. autora.

³⁸⁹ Wyimek pochodzi z listu do Miriama pisanego latem 1902 roku; cytaty za: W. Gutowski, *Komentarz edytorski...*, s. 318.

³⁹⁰ Dobrze ilustruje to kształt rękopisu, na którego kartach kolejne, nawarstwiający się poprawki i odmiany tekstu wzajemnie się wykluczają (w kwestii tej vide: W. Gutowski, *Komentarz edytorski...*, s. 320-322).

bezsensowna”, i zapewne nie może być inaczej, skoro ten „niedorzeczny poemat niedorzecznego studenta”, ten nigdy nie napisany, wymyślony w zapale i zapamiętany utwór – dotyka czegoś, co jest na wskroś absurdalne i zarazem w przejmujący sposób doniosłe.³⁹¹ W restauracyjnym gwarze, przy stoliku odgrodzonym od reszty sali parawanem, Iwan snuje swoją opowieść. Słuchamy, jak przemawia „sam kardynał, wielki inkwizytor”. Jego monolog jest – powtórzmy za Rozanowem – „spowiedzią całej ludzkości, pełnym najwyższej mądrości i najbardziej przenikliwym uświadomieniem sobie swoich losów”, wybrzmiewa w nim „najsmutniejsza myśl, jaka kiedykolwiek zaświtała w ludzkiej świadomości”.³⁹² Ale jest to też głos samego kusiciela, który głębiej niż ktokolwiek, niż sam Bóg, wniknął w ludzką naturę. Zrozumiał i pokochał jej spaczenia, jej demoniczną banalność, jej irracjonalne wzloty i gnuśną małość.³⁹³ I z poematu Karamazowa wyłania się intuicja, że tylko zły i mądry duch jest w stanie odpowiedzieć na zwodniczy impuls, który skrywa się na dnie ludzkiego serca, że toczący je „lęk życia” potrafią ukoić jedynie ci,

³⁹¹ Kolejne wymyki: F. Dostojewski, *Bracia Karamazow...*, s. 312, 293, 312. Alosza zapyta: „– Napisałeś poemat?”. W odpowiedzi usłyszymy: „– O nie, nie napisałem [...]. – W życiu swoim nie skleciłem dwóch wierszy. Ale ten poemat wymyśliłem i zapamiętałem. Wymyśliłem go z zapalem. Będiesz moim pierwszym czytelnikiem, właściwie słuchaczem” (ibidem, s. 292-293).

³⁹² W. Rozanow, *Legenda...*, s. 105, 133. W innym miejscu czytamy: „Nici historii światowej, która zdążyła się już dokonać, przyszłe losy człowieka, które można jedynie odgadywać, mistyczny półmrok i niepojęte zjednoczenie nieukojonego pragnienia wiary z utratą nadziei na istnienie jakiegokolwiek jej obiektu, wszystko to w zadziwiający sposób splotło się tutaj ze sobą i, tworząc całość, stało się czymś, czego nie możemy nie uznać za najgłębszą, najbardziej przenikliwą i najmądrzejszą rzecz, jaką – z jedyne go możliwego dla człowieka punktu widzenia – człowiek kiedykolwiek pomyślał na swój temat” (ibidem, s. 109-110).

³⁹³ Dopowiedzmy, że jest to jedno z newralgicznych miejsc nowoczesnej, nihilistycznie zorientowanej wyobraźni. E. Cioran w szkicu *Ucieczka z krzyża* pisze: „Chrystus doskonale mógł zniknąć w obliczu niebezpieczeństwa krzyża, mógł też poddać się wspaniałym pokusom diabła, symbolicznie wyrażającym pokusy życia. Ten, kto nie zawarł paktu z diabłem, żyje bez sensu, gdyż diabeł lepiej wyraża istotę życia niż Bóg. [...] Chryścijanie nawet teraz nie rozumieją, że Bóg jest dalej od ludzi niż ludzie od niego. Wyobrażam sobie Boga, któremu ponad wszelką wytrzymałość uprzykrzyli się już ludzie, co potrafią tylko żądać, Boga rozdrażnionego tuzinkowością swojego stworzenia, zbrzydzonego ziemią i niebem. I wyobrażam go sobie, jak rzuca się w nicość, niby Jezus z krzyża...” (idem, *Na szczytach rozpacz*, z rumuńskiego przeł. i wstępem opatrzył I. Kania, Kraków 1992, s. 138).

którzy z rąk „straszliwego ducha śmierci i zagłady” przyjęli „ów ostatni dar” – „wszystkie królestwa ziemskie”. Owszem, Jezus przyniósł wzniosłe przesłanie miłości i ofiary, ale głosił je człowiekowi, który – „Słaby jest i podły”. Dlatego oś wywodu inkwizytora tworzą dwa pytania. Pierwsze z nich wybrzmi tylko raz:

Co zawiniła słaba dusza, że nie była w stanie przyjąć tak straszliwych darów?³⁹⁴

Drugie powraca niczym formuła zaklęcia, niczym klątwa:

Po cóżeś przyszedł nam przeszkadzać?³⁹⁵

Jezus będzie słuchał bez słowa. Jego milczenie Dostojewski zharmo-
nizuje z bezdźwięczną głębią nocy, z ciszą jej „głębokiego mroku”. I to
właśnie ta cisza będzie miała ostatnie słowo, stanie się odpowiedzią. Gdy
kardynał milknie, więzień nadal się nie odzywa, ale przecież pada – jak
czytamy – „cała odpowiedź”:

Starzec pragnął usłyszeć jaką bądź odpowiedź, bodaj gorzką, strasliwą.
Lecz On, milcząc wciąż, podszedł do starca i delikatnie pocałował go
w jego bezkrwiste dziewięćdziesięcioletnie wargi.

Kiedy Alosza po wysłuchaniu poematu wstanie od stolika i „nic nie
mówiąc” pocałuje brata „delikatnie w usta”, Iwan zawoła: „– Plagiat li-
teracki!”. Czy z *Niedokonanym* rzecz ma się podobnie? Czy zarzewiem
literatury jest tu diaboliczna myśl, której ostrze zmierza w stronę ciemnej
i milczącej treści egzystencji? I czy w tym samym ruchu literatura nie
zmienia się w plagiat? Czy nie więźnie w powtórzeniu? Czy nie osuwa się
niechybnie w niedokonanie? A jej nieznośny patos, przesterowana

³⁹⁴ Rozanow dopowiada: „Dary przyniesione przez Chrystusa na ziemię, są
zbyt wzniosłe i w nieskończony sposób przewyższają człowieka; i właśnie dlatego
człowiek nie ma odwagi przyjąć ich. [...]. Chrystus, odnosząc się do człowieka z tak
wielkim szacunkiem, postąpił »jak gdyby w ogóle go nie kochał«. Nie rozpoznał On
jego natury i dokonał On czegoś wielkiego i świętego, ale jednocześnie niemożliwe-
go, niewykonalnego. Katolicyzm właśnie jest korektą Jego dzieła, sprowadzeniem
niebieskiego nauczania do poziomu ziemskiego rozumienia, przysposobieniem
tego, co boskie, do tego, co ludzkie” (idem, *Legenda...*, s. 98).

³⁹⁵ F. Dostojewski, *Bracia Karamazow...*, s. 297, 299, 305; vide też: s. 309; wyżej
przywołuję fragmenty ze s. 295, 311, 306, 304, 305, cytaty niżej: s. 297, 312, 313.

tonacja skarg i drwiny, napięta do granic skala emocji i obrazów, czy nie są śladem przeświadczenia, że „życie stare i mądre” (s. 106) niezmiennie kpi sobie ze swojej „wiekuistej nędzy” (s. 105), że z „rzeki brudnej życia” (s. 106) i tak w końcu wynurza się zawsze jego „satyryczny humor” (s. 110)? Jeśli patrzy się tu ze wzgardą i na „nierządnicę rozumu”, i na „wierzący Absurd” (s. 107), jeśli „krwawy oblig rezygnacji z życia” (s. 106) wystawia się religii „grobu pustego”, religii, której sednem są „Nie spełnione obietnice” (s. 107), to dlatego, że – „Mundus vult decipi” (s. 106).³⁹⁶ I żaden wzniosły gest, żaden grymas niezgody – nic nie dadzą. Świat pragnie być zwodzony. I daje się zwodzić. Jego „zdrowy i wytrawny instynkt” (s. 110) jest bowiem instynktem – grzechu, nieprawości, zła. Jego wiara w „rozwarłe niebo nad górą ośmiu błogosławieństw” (s. 106), w istnienie „tego jestestwa boskiego, które na pustyni duszy przebywa” (s. 89) – to maska strachu. Nawet miłość, która ma zbawić świat, z którą przychodzi, i przy której obstaje Jezus, jest w istocie – „miłosnym szalem”.³⁹⁷ Przeradza się w zajadłość „opętańców krzyża” (s. 108), w amok „uwielbienia”, w ślepy odruch „pędu ku męce – mocniejszego nad oczywistość” (s. 106). To rzecz jasna tylko jeden z wątków tyrady kusiciela. Wydobywam go, ponieważ właśnie on najlepiej podprowadza do miejsca, skąd już tylko krok do trzeciej pokusy, do pokusy cudu, pokusy omamienia, oddania się złudnej nadziei życia, które mimo wszystko, wbrew gorzkiej oczywistości, nie jest pozbawione sensu.

11. W tym głęboko ludzkim pragnieniu zatracą się – jak powie Rozanow – „coś nieporównanie głębszego aniżeli ów żaloszny sens”.³⁹⁸ Zatracą się żywy rdzeń egzystencji – jej tragizm, jej dramatyczna wolność. Niknie paraliżujące doznanie nie osłoniętego niczym istnienia – jego ciemnej obecności, milczącego trwania. Zamiera praca paradoksalnej intuicji. Ustaje jej wirowy, zawrotny ruch przekreślania wszelkich poręczeń i „akceptacji tego, co niepojęte”. Ten puls nie trudno uciszyć. Uśmierza go

³⁹⁶ Łacińska sentencja, którą Miciński przywołuje (i przekształca), brzmi w całości tak: „Mundus vult decipi, ergo decipiatur” (czyli: Świat pragnie być zwodzony, niech więc będzie zwodzony).

³⁹⁷ Powie kusiciel: „Ciebie przepęlnia Miłość” (s. 105), by następnie wyjaśnić: „Ty masz w sobie szal miłości” (s. 117).

³⁹⁸ W. Rozanow, *Legenda...*, s. 171; niżej sformułowanie z tej samej strony.

przepaść świata, otchłanna natura egzystencji sycącej się tym, co jawi się jako niezbite i nieodparte. Ta pewność rodzi się w doznaniu niezwykłości, w poczuciu wyniesienia. Zyskuje się ją tracąc grunt pod nogami, kuszając los, wystawiając na próbę Boga, a to znaczy: dając się zwieść, oddając się mrzonkom zimnej spekulacji, powierzając wszystko logice anielskich interwencji, licząc na cud.³⁹⁹ Ewangelista o konturach tego doświadczenia powie tak:

Tedy go wziął dyjabeł do miasta świętego, i postawił go na ganku kościelnym, i rzekł mu: Jeżeliś jest Syn Boży, spuść się na dół, albowiem napisano: Iż Aniołom swoim przykazał o tobie, i będą cię na rękach nosili, abyś snąc nie obraził o kamień nogi swojej.

I zanotuje odpowiedź kuszonego:

Zasię napisano: Nie będziesz kusił Pana, Boga twego.⁴⁰⁰

W istocie oznacza ona, że Jezus zawierzy – niewiedzy, niepewności, nadziei. Będzie trwał przy milczącym świadectwie słów, które – owszem – są cudzym głosem, są cytatem, powtórzeniem, plagiatem, ale wypowiedziane na pustyni, usłyszane tam na nowo, odsłaniają „wewnętrzną światłość”, stają się „słowem wewnątrznie objawionem”.⁴⁰¹ Miciński raz

³⁹⁹ Paradoksalną diaboliczność tej sytuacji dobrze uchwycił w niepokojącym wierszu *Drugie dno* A. Szlosarek. Powiada poeta: „Ten problem ma skażoną naturę: / Blisko drugiego dna / Jezus odnawia lęk wysokości / I przepaść wybiera. [...] Bo blisko drugiego dna // Porzucamy imiona, zanim się urodzimy. / Bo blisko dna // Cel ustaje w popiele po kostki” (idem, *Pod obcym niebem*, Kraków 2005, s. 42, 43).

⁴⁰⁰ *Gdańska*: Mt 4, 5-6. 7. U Mateusza pokusa cudu pojawia się jako druga w kolejności. U Łukasza – zamyka kuszenie (vide: Łk 4, 9-12). Dodajmy więc, że ten porządek pokus, z którym mamy do czynienia w pierwszej *Ewangelii*, „uważany jest przez większość krytyków za pierwotny”, wydaje się bowiem „jedynie możliwy logicznie i psychologicznie: pokusa rozstrzygająca umieszczona została na ostatnim miejscu”, ponadto w takiej właśnie kolejności „widać wyraźną gradację geograficzną: pustynia, święte miasto, wysoka góra”. W *Ewangelii Łukasza* opowieść o kuszeniu podporządkowana została teologii Golgoty. To dlatego w relacji tej pojawiają się „wyraźne aluzje do świętego miasta – Jeruzalem oraz do męki i śmierci Jezusa”, a same pokusy „mają charakter mesjański”. Dla Micińskiego właśnie ta – pasyjna – perspektywa jest szczególnie istotna. Akcentuje ją często i podporządkowana tej optyce dykcja również w *Niedokonanym* dochodzi do głosu. (Wyżej posługuję się wyimkami z: J. Kudasiwicz, *Chrytologiczno-soteriologiczny sens kuszenia...*, s. 406, 407).

⁴⁰¹ Oba cytaty: *Walka*, s. 4.

po raz rozjaśnia ten iluminacyjny kontur opisywanych wydarzeń. Wielokrotnie też – i na różne sposoby – akcentuje przepastność ewokowanej rzeczywistości i dokonującego się w jej granicach misterium. I jeśli nawet do ewangelicznej pokusy cudu nie odwoła się bezpośrednio, jeśli nie postawi „Syna Bożego” na „ganku kościelnym”, to przecież usłyszymy choćby takie słowa:

I mówiłem dalej, jak do Epipsychidiona, który porwany obłędem, chce rzucić się w wodospad mroczny podziemnego Styksu. (s. 105)⁴⁰²

Odmęt, o którym tu mowa, to między innymi gorzka i brutalna wizja, o której już wspominałem, wizja – przyszłych dziejów chrześcijaństwa. Ich nurty zmierzają niechybnie ku przepaści, biegną w stronę otchłani. Przypomnijmy –

Takim pożarem zapłoną najmocniejsze warownie myśli filozoficznej, burzone do cna; takim bólem zamroczą się, nad przepaścią stojąc,

⁴⁰² Poeta nawiązuje tu – jak się wydaje – zarówno do pierwszej części poematu *Nad morzem* Przybyszewskiego, jak i do *Epipsychidiona* Shelleya (utwór przełożył Kasprówicz – po raz pierwszy w roku 1889). Byłaby to, co prawda, kontaminacja nieco karkołomna, ale w swojej artystycznej praktyce autor *Nietoty* wielokrotnie – i często z powodzeniem – przeprowadzał podobne eksperymenty. Pomysł zestawienia obu tekstów pojawia się w *Przedmowie* K. Tetmajera poprzedzającej pierwodruk *Epipsychidiona* Przybyszewskiego (poemat był jedną z pierwszych polskojęzycznych publikacji pisarza, który – jak cierpko zaznaczy Tetmajer – „jest cenionym zagranicą”). W tej dość zjadliwej introdukcji czytamy między innymi: „Nazwać swój utwór tak samo, jak nazwał swój jeden z największych poetów bieżącego stulecia, a jeden ze znakomitszych poetów w świecie, Wiliam Percy Shelley: na to trzeba się czuć i zuchwałym i pewnym siebie i w prawie. [...] *Epipsychidion* Przybyszewskiego jest kolosalną symbolistyczną wizją, w której intencji autora doszukiwać się jest równie trudno, jak przejrzystą i prostą jest intencja Shelleya” („Życie” 1898, nr 11, s. 122). L. Szczepański – ówczesny „wydawca i redaktor odpowiedzialny” pisma – poczuł się w obowiązku pospieszyć z wyjaśnieniami. W odredakcyjnym komentarzu pisał: „Pragnąc dać czytelnikom do ręki kłębek prozaicznych nici, któryby im ułatwił drogę w tym gigantycznym labiryncie symbolów – podejmę się niewdzięcznej pracy i spróbuję w kilku słowach poezję *Epipsychidiona* przetłumaczyć na najprozaiczniejszą prozę” (ibidem). I następnie w sześciu krótkich zdaniach szkicuje „szkielet utworu”. Jeśli pozwalam sobie na te przytoczenia, to dlatego, że ich zestawienie oddaje, jak sądzę, dość dobrze polifoniczną atmosferę, w której rodzi się symboliczny sztafaż wielu młodopolskich tekstów – również utworów Micińskiego. Dodajmy na koniec tego ekskursu, że pojawiający się w *Nietocie* wyraz „Epipsychidion” objaśnia poeta formułą: „towarzysz duszy” (*Nietota*, s. 147, 488).

tłumy onych odkupionych – „dziedziców nieba” – takim śmiechem ironii obleje się zbyt kosztowna anegdota Rajskiego grzechu i w ślad za tym Odkupienia, że Ci pozwalam, Rabi Jezu, wysączyć ludzkości funt krwi spod serca – lecz pomnij – nie za wiele, ani jednego mikronu więcej –

bo wtedy rozpocznie się odwet i wtedy się wykroi funt spod myśli Twej – a to byłoby tak budujące!...

(s. 109)

To niepokojące słowa. Kreślą perspektywę zatrważającą: bezgranicznie otwartą i w pewnym sensie nieuchronną, ale budzą niepokój również dlatego, że w sposób nie znoszący sprzeciwu zdają się mówić rzeczy oczywiste: odsłaniają diaboliczny zakład, nagą prawdę wiary zaprzepaszczonej, wyspekulowanej, martwej. Wywód, którego finalne akordy przytaczam, ma bowiem nie tylko polemiczny wymiar. Jest również figurą przenikliwej, piekielnie trzeźwej historiozofii. Historiozofii – to prawda – cynicznej i przewrotnej, ale właśnie dlatego w nieodparty sposób przekonującej. Chrześcijaństwo rzucone w historię obróci się przeciwko swoim źródłom. Upadek w dzieje okaże się upadkiem śmiertelnym. O tym bankructwie, które stało się ogniskiem gangreny, o wyrzeczeniu się tragicznej prawdy życia, pisał Nietzsche w *Antychryście*:

– Wracam do rzeczy, opowiem istotną historię chrześcijaństwa. – Już słowo „chrześcijaństwo” jest nieporozumieniem – w gruncie istniał tylko jeden chrześcijanin i ten umarł na krzyżu. „Ewangelia” umarła na krzyżu. Co od tej chwili zwie się „Ewangelią”, było już przeciwieństwem tego, co on przeżył: „złą nowiną”, *dysangelium*.⁴⁰³

Właśnie takie spojrzenie – ze szczytów rozpacz, z samego dna piekieł – kształtuje przestrzeń wypowiedzanego w *Niedokonanym* doświadczenia. Wpisana w nie harda, zawrotna i podkopująca samą siebie myśl rodzi się w palącym poczuciu zwątpienia, wypływa z druzgocącej intuicji, która mówi, że więź łącząca początek i kres została bezpowrotnie zerwana, że pomiędzy aktem stworzenia i odkupieniem, pomiędzy hortus conclusus

⁴⁰³ F. Nietzsche, *Antychryst*, przeł. L. Staff, Warszawa 1907, s. 54-55 (II, 39). Dopowiedzmy, że *dysangelium* – czyli: fałszywe posłanie, zła nowina, to oczywiście odwrócenie: *euangelion* – dobrej nowiny; ale przecież w *dysangelium* dostrzec wolno również leksykalny ślad obecności – i działanie – złego anioła, demonicznego posłańca: diabła.

Edenu i Niebieską Jeruzalem, otwiera się przepaść. Otwiera się otchłań pustego nieba, otchłań życia skażonego cierpieniem i wydanego śmierci, otchłań świata, którego fundamenty trwają – jak powiada Kierkegaard – „siłą absurdu”.⁴⁰⁴ Przepaść, o której tu mowa, ma też inny wymiar. Jej krawędzie biegną tam, gdzie ustaje myśl rozpryskująca się pod naporem rozpoznań, których nie sposób znieść. Jej ciemną głębię odsłania ćmiące doznanie czegoś, co nie pozwala się pochwycić, czegoś, co jawi się jako irracjonalne i nierzeczywiste, ale właśnie w ten na wskroś paradoksalny sposób manifestuje swoje realne istnienie. Taka rzeczywistość jest wciąż rozdzielana między prawdę wiary i demoniczny podszept, między paradoks i pokusę. Te z gruntu antagonistyczne kategorie odzwierciedlają się nawzajem, dopowiadają sobie, zamieniają się miejscami, a to dlatego, że łączy je – jak przypomina Kierkegaard – lustrzane podobieństwo.⁴⁰⁵ Mnożę te dystynkcje, by tym mocniej wybrzmiały paradoksalne sugestie wpisane w *Niedokonanego*. I nie bez powodu odwołuję się do myśli autora *Bojaźni i drżenia*. Kiedy bowiem Jezus odrzuca pokusy, to w istocie odtrąca też rękojmię powodzenia. I tym samym decyduje się – jakby powiedział duński filozof – na skok w absurd. Wybiera to, „co głupiego jest u świata tego”, to – „co mdłego u świata” (*Gdańska*: 1 Kor 1, 27). Nie po to przecież, by stanąć twardo na ziemi. Wręcz przeciwnie. Rzuca się w przepaść wszystkiego, co nastąpi po jego śmierci. Zstępuje w otchłań. To na taki krok musi się zdecydować tam – na pustyni. Musi zawierzyć

⁴⁰⁴ S. Kierkegaard, *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*, przeł. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1972, s. 59.

⁴⁰⁵ Pisze autor *Albo-albo* między innymi: „Paradoks wiary [...] łatwo można pomylić z pokusą, ale to jeszcze nie powód, aby należało go ukrywać. Prawda, iż wielu ludzi tak jest ułożonych, że ten paradoks ich odpycha, ale dlatego nie należy wiary przekształcać w coś innego tylko po to, aby ją posiadać; należy raczej przyznać, że się jej nie posiada; a ci, co posiadają wiarę, powinni pomyśleć, aby podać jakieś znaki rozpoznawcze dla odróżnienia paradoksu od pokusy”. Takim znakiem rozpoznawczym – dopowiedzmy – może być jedynie czysty paradoks. Nie ten rozumiany wedle klasycznej definicji Cyserona jako: „mirabilia contraque opinionem omnium”, nie taki paradoks, który tylko zakrawa na absurd, ale paradoks z gruntu absurdalny. Dla Kierkegarda takim właśnie na wskroś absurdalnym znakiem jest – jak wiadomo – Abraham w chwili, kiedy „wziął miecz, aby zabił syna swego” (*Gdańska*: 22, 10), Abraham, „którego życie jest nie tylko największym paradoksem, jaki można sobie wyobrazić, ale nawet takim paradoksem, jakiego wyobrazić sobie niepodobna” (*ibidem*, s. 58, 59).

nadziei mówiącej, że rzeczywistość Boska, rzeczywistość niezmienna, absolutna, nieskończona, ostoi się w świecie, w którym idą o lepsze okrucieństwa przypadku i dyktat twardych praw natury, w świecie doskonale obojętnym, którego osnowa zdaje się uragać i wierze, i rozumowi. Ta idea upadku Boga w stworzenie – w jego ułomną naturę, w dzieje – fascynowała i niepokoiła Micińskiego przez lata.⁴⁰⁶ Zbliżał się do jej irracjonalnego jądra na różne sposoby. W *Niedokonanym* ten transgresyjny ruch – odwraca i przenicowuje. Poddaje go próbie kuszenia. Obraca w pokusę wystawienia na pokuszenie samego Boga, w pokusę, którą kuszony – przypomnijmy – zdefiniuje w sposób jednoznaczny:

Zasię napisano: Nie będziesz kusił Pana, Boga twego.

12. Miciński – powtórzmy – nie postawi Jezusa na „ganku kościelnym”. Każe mu stanąć u stóp świątyni. I nie tej w Jerozolimie, ale – w fenickim Sydonie, w mieście o złej, demonicznej sławie.⁴⁰⁷ Wygląda to tak:

Wesołości i naturalnego cynizmu, kochany Przyjacielu! Pamiętasz fenicką świątynię, której kolumnom długo się przyglądałeś w zacnym miasteczku Sydonie; kolumny przedstawiały zielonowłose palmy, każdą z nich podgryzało gniazdo myszy, te znów szarpały łasice, na owe rzucał się szakal, na szakala – hiena, hienę łupił maczugą pasterz, pastucha grabił żołnierz, żołnierza król, króla kapłan, kapłana bankier, bankiera kurtyzana, kurtyzanę adonis, adonisa – tu już zmierzch i wysokość nie pozwalały Ci odróżnić – lecz miałeś w dostatecznym wyobrażeniu satyryczny humor życia: z góry rodzi się i pozostaje zawsze istota najmarniejsza. Czy sądzisz, że będzie stanowić z tego prawa wyjątek Tabor albo Golgota? (s. 109-110)

⁴⁰⁶ Wolno chyba rzec, wyostrzając tę kwestię, że autor *Nietoty* w wielu swoich tekstach stara się sprostać intuicji mówiącej o Bogu, który jest – jak ujął to A. Gesché – „*capax hominis*, »otwarty na człowieka«,” podobnie jak człowiek ze swej natury jest „*capax Dei*” (idem, *Chrystus*, przeł. A. Kuryś, Poznań 2005, s. 241; vide też: s. 241-270).

⁴⁰⁷ Sydon to port fenicki położony u podnóża masywu Libanu, co z punktu widzenia topografii *Niedokonanego* wydaje się szczególnie znaczące. W tradycji biblijnej reprezentuje – była już o tym mowa – potęgi wrogie Bogu. W porządku symbolicznym odsyła do przewrotności, pychy, buntu. Relacje ewangeliczne mówią, że Jezus istotnie jakiś czas przebywał w samym mieście lub w jego okolicach: „A zaś wyszedszy z granic Tyru, przyszedł przez Sydon do Morza Galilejskiego przez półszrodek granic dekapolskich” (Wujek: Mk 7, 31; vide też: Mk 7, 24; Mt 15, 21).

Ten łańcuch zależności spina ziemię z niebem. Gniazdo szkodników z czymś, co ginie w mroku. Z czym? Co stoi wyżej niż alfons? Co żeruje na wdzięku adonisa, na jego żywiołowej młodości? Co wieńczy długi szereg mordów i grabieży? Co – mówiąc wprost – kryje się w górze? Nie trzeba zbyt wiele „Wesołości i naturalnego cynizmu”, by się w tych alegoriach połapać. Zwłaszcza, że Miciński zadba o to, byśmy przypomnieli sobie *Górę w połogu*:

Wszyscy w zdumieniu mówią: obaczymyż,
Cóż to tak ogromne brzemię
Wyda za cudo na ziemi!
Aż tu wtem drobna wypadnie mysz.

Kusiciel dopowie, że nawet z najwznioślejszej góry – choćby to był sam szczyt przemienienia czy odkupienia – „rodzi się i pozostaje zawsze istota najmarniejsza”. I to ona podgryzać będzie korzenie świata, na której zostaje wydana. Książnin – bo w jego parafrazie przytaczam bajkę Ezopa – pisze, że nadęta góra, pośród pompatycznych stękań: „Strasznego nazbyt coś miała porodzić”. Niewspółmierność oczekiwań i efektów – obraca się w żart. Lęk podsycza ciekawość. Napięte oczekiwanie przekreśla śmiech. W *Niedokonanym* jest inaczej. Groza nie zostaje obłaskawiona. Owszem, protagonista poematu widzi w niej „satyryczny humor życia”, jednak jej chichot zestroi nie z żartobliwą tonacją, ale z cierpkim, zgrzytliwym sarkazmem. Morał bowiem jest tu zimny i brutalny. Brzmi złowrogo, przyprawia o dreszcz. Bo jeśli tym, czego „zmierch i wysokość nie pozwalały [...] odróżnić” jest Bóg, jeśli to on skrywa się gdzieś w mroku, w górze, na szczycie drabiny zależności, to jest to Bóg daleko bardziej cyniczny i bezwzględny, niż żyjący z kurtyzan stręczyciel. A przecież zapewne nawet takiego Boga tam nie ma. Ciemności kryją jedynie zimną pustkę. Obszar pleniącej się śmierci, rozkładu, w którym swoje gniazda zakładają myszy. Taki jest sens świata. Tak jawi się sedno egzystencji. A skoro cała prawda życia sprowadza się do idealnej równowagi czegoś, co w istocie jest łańcuchem troficznym, skoro kierunek sukcesji jest w nim dany z góry, to wszelkie próby przełamania tej homeostazy są – również – z góry skazane na klęskę. Przejaskrawiona ostrość tego ujęcia nie powinna przesłaniać – ujmijmy to tak – czystej intencji. Można bowiem łatwo zniweczyć „satyryczny humor życia”, obrócić jego pod-

szyty grozą absurd w swadę „Wesołości i naturalnego cynizmu”. Można uniknąć upadku ze szczytu świątynnej kolumny, z korony kosmicznego drzewa, z ginących w mroku wyżyn nieba podpieranego przez „zielonowłose palmy”. Wystarczy obrać właściwą drogę. Wystarczy zastosować się do napomnienia: „skręć z teologicznego deptaka, wyjdź z tych żydowskich ciemności” (s. 100). Wystarczy – po prostu – zejść na ziemię. Rzecz jasna, wtedy natychmiast – na tym zasadza się przewrotność kuszenia – grunt usunie się spod stóp i rozewrą się „bramy piekielne”.⁴⁰⁸ Odśłoni się miejsce upadku. Otworzy się przestrzeń zorientowana wertykalnie, wyraźnie spolaryzowana, ale zarazem taka, w której –

Ani dnia, ani zmierzchu, ani rozświtu, ani przebudzenia – jedno od bezkresu w bezkres: mrok. (s. 74)

Przestrzeń strącenia, nieskończonego osuwania się, zaniku, wypalenia, anihilacji –

Wśród nieśmiertelnej ciszy szum pękających lodozwałów – czarne, tlejące gwiazdy w obłądnych wirach. (s. 74)

To czeluść „otchłani, której nie masz wymiaru!” (s. 74). Przepaść zapadająca się w siebie, zatopiona w ciemnościach „wyniosłego i jedynie prawdziwego Absurdu – Niebytu” (s. 78). Tam właśnie przebywa kusiciel: „Wśród nocy czasów” (s. 77), „w tym zaśmiertnym wymiarze – gdzie skończyło się wszelkie pragnienie, a rozpoczyna się wieczność męki” (s. 77). I do tych miejsc, w ich „zatęchłą głębinę” (s. 78) – przyzywa kuszonego.

13. Przyjrzyjmy się raz jeszcze – nieco uważniej – tym obszarom „nieśmiertelnej ciszy” (s. 74), z których dobiega demoniczny podszept. Są one bowiem nie tylko miejscem bez istnienia, piekłem, które „nie zna granic” (s. 75). Są również figurą tych przestrzeni, na krawędzi których staje poddany pokusie Jezus, a to oznacza, że ich topografia jest – by tak rzecz ująć – topologią samego kuszenia. Mówi się w poemacie o tych terytoriach między innymi tak:

⁴⁰⁸ Wyimek: Mt 16, 18 (w *Biblii gdańskiej* i u Wujka to samo brzmienie).

Tworzyły się przed Nim góry przeświecone, niebosiężne – ale pod każdą z nich bezdenna wydrążała się przepaść – i krążył okropny wir. (s. 105)

Strukturą prymarną dla tego obrazu jest górski krajobraz. Jednak składnia tej przestrzeni niewiele ma wspólnego z ekspresją młodopolskiego landszaftu. Miciński mocno eksponuje iluminacyjny kontur. Za sprawą asocjacyjnych odesłań zaznacza obecność akwaticznego komponentu. Przerysowuje skalę, rozstraja parametry, odrealnia. Bo też góry, które powinniśmy zobaczyć są nie z tego świata, tworzą łańcuch –

wierzchołków o kształtach i masach niedostępnych dla wyobraźni, znającej tylko góry jako pofałdowania ziemi – a nie mogącej się wznieść do gór, będących buntem przeciwko wszelkiemu prawu i ciężeniu. (s. 78)

To góry rewolty wyobraźni. Góry krain, gdzie ciągną się pasma „wiecznych gór” (s. 114), „gdzie góry wdzierają się na góry, światła wznoszą się na myślach wiecznych” (s. 89), gdzie wyrastają – „góry wniebowzięte” (s. 103). Ich masywy rozpoznaje tylko intuicja. Oblewa je morze, po którym żegluje jedynie –

Okręt Argonautów z dębów wieszczych Dodony – czyli duch wizjonera. (s. 89)

Istniejąca w taki sposób przestrzeń jest atopiczna, nieumiejscowiona, niedorzeczna. I zapewne nie może być inaczej, skoro duch zamieszkujący te symboliczne obszary, genius loci tych krajobrazów bez miejsca, to – tragiczne tchnienie, demoniczny podszept, przecucie absolutnej pustki. Ale wolno też chyba powiedzieć, że szkicowane przez Micińskiego krajobrazy rozpościerają się wszędzie, że linie ich obrysów biegną w nieskończoność. Dobrze oddaje to inicjalne zdanie części delta –

W próżni bolesnej, fiordami wyrzeźbiona, wije się droga brzegów nieskończoności. (s. 76)

Odstaniający się tu bezmiar jest samą krawędzią obszaru, który rozpościera się nieporównanie dalej, w jakiejś niejasnej, nieokreślonej głębi otwierającej się za chybotliwą linią brzegu. Biegnące w stronę tej krawędzi spojrzenie organizuje zmacona, surrealna optyka. Jedynie ona bo-

wiem pozwala dojrzeć narastającą intensywność. I właśnie to bezgranicznie otwarte, astygmatyczne widzenie sprawia, że dramatyczne napięcia tej wyobraźni, kosmiczny dramat, jaki się w niej rozgrywa, niepokojące wizje, których przestrzenny kształt trudno sobie wyobrazić – mają strukturę mitu, a wszystko, o czym mowa w poemacie, dzieje się nie w czasie i przestrzeni, ale w samym centrum wszechświata, w miejscu ciągłych przekształceń, nieustannych erupcji i przyływów.⁴⁰⁹ Mowa rzecz jasna o symbolicznej tkance świata, o kosmosie wyobrażeń, które unoszą się nad czymś, co toruje sobie dopiero drogę przez „przepaści nad Bogiem” (s. 88), przez „trąby i huragany światła astralnego” (s. 88), ponad „wiecznymi płomieniami zaświatów” (s. 89). Ta ostatnia formuła dobrze oddaje podwójną modalność „zaśmiertnych wymiarów”. Z jednej strony będzie to bowiem empireum: niebo ogniste, najwyższa sfera niebieska uformowana z ognia i światła lub metafizyczna – rozumiana po Heraklitejsku – osnowa świata, który „zawsze był, jest i będzie ogniem wiecznie żywym, zapalającym się według miar i według miar gasnącym”.⁴¹⁰ Ale jest to również gehenna: płonąca czarnym, nieugaszonym ogniem piekielna otchłań –

niewiadomy, ostatni bezkres mroku, którego nie rozświetlą nigdy lecające komety. (s. 76-77)

Miciński postrzegał tę przestrzeń jako „nieskończoną jedność”. W łódzkim rękopisie czytamy:

⁴⁰⁹ Dodajmy, że i czas w *Niedokonanym* nie biegnie linearnie. Jego pasma pętają się i przenikają. Snuta w poemacie opowieść dzieje się „teraz i w wieczności” (s. 130), podczas nocy kuszenia i pośród „nocy czasów” (s. 77). Mówi się tu o bez-czasie mitu i o „czasie miliardowych epok” (s. 107), o minionej historii ziemi, o jej prehistorii, i o przyszłych dziejach ludzkości. Opowiada się o zdarzeniach, które już się dokonały i jednocześnie rozgrywają się na nowo. Mówi się o tych, które dopiero się wydarzą, i o takich, które nigdy nie będą miały miejsca, choć – jedno i drugie – dzieją się na naszych oczach i zarazem: „w sercu Niedokonanego” (s. 76). Protagonista poematu powie o sobie: „We mnie trwa wieczność, która przeminęła, a ta, która nastąpi – wisi nad duszą moją jak potworna skała” (s. 77). Dodajmy jeszcze, że narracyjną tkankę poematu tworzą monologi wybrzmiewające w deiktycznym „teraz” i jednocześnie wywiedzione z przeszłości, przytoczone, kiedyś już wypowiedziane. O pewnych aspektach temporalnej wyobraźni Micińskiego pisze J. Wróbel w książce *Misteria czasu. Problematyka temporalna Tadeusza Micińskiego* (Kraków 1999).

⁴¹⁰ K. Mrówka, *Heraklit...*, s. 113.

I widziałem jak Duch Jego wyszedł z ciała w tę nieskończoną jedność Wszechbytu – pełną światła ciemnych – rąk niepochwytanych – głosów niemych – (s. 252)

To jedność nie tylko – była już o tym mowa – apofatyczna i nieogarniona, ale też: mocno spolaryzowana wewnętrznie. Mówi o tym między innymi astrologiczny fragment monologu, czytelnie zresztą nawiązujący do przytoczonego wyżej obrazu:

każdy z ludzi fizycznie był mikrokosmosem swojej planety, na której żył, duszą zaś był symbolem gwiazdzistej otchłani nieba, meteorów, mgławic, a przede wszystkim nieskończoności – i w mikrokosmie tym odbijała się Anamneza wszechbytu – rąk jego w mroku szukały ręce duchów niepojęcie wyższych jak Sefiroty lub niskich jak Lemury, czyli astralne widma małp. (s. 88)⁴¹¹

Rysujące się tu napięcie między tym, co subtelne i wzniosłe a sferą niską – ma nie tylko jakościowy wymiar. Jest również w ścisłym sensie strukturą przestrzenną. Jej paradoksalną osnowę odsłania rozwiązanie powracające w tej twórczości – i w epoce – niezwykle często. Otóż, poeta wiąże – ściśle, choć na różne sposoby – motyw „przepaści” z motywem „nieba”.⁴¹² Czytamy w poemacie:

⁴¹¹ Dopowiedzmy, że Miciński znacznie poszerza rozziew między Lemurami a sferą Boskich struktur emanacyjnych, jakimi są „sfirot” Kabały. O Lemurach J. Collin de Plancy w swoim *Dictionnaire Infernal* pisze, że są to „złe duchy lub dusze potępionych, które (zgodnie z przesądnymi wierzeniami) wracają, by nawiedzać żywych” (idem, *Słownik wiedzy tajemnej*, wybór i przekł. M. Karpowicz, Warszawa-Kraków 1993 [wyboru haseł polskiej edycji dokonano na podstawie VII wyd.: Paris 1863]). Mowa – rzecz jasna – o rzymskich Lemures. Te bląkające się po nocach złowrogie upiory – niekiedy kojarzone z wampirami – sprowadzać miały nieszczęście, zwłaszcza: szaleństwo. Starano się obłaskawiać je podczas świąt nazywanych Lemuralia (obchodzone były 9. listopada i 13. maja), kiedy to zamykano świątynie, nie zawierano małżeństw i w specjalnym – domowym – obrzędzie odczyniano złą moc. Miciński pamięta zapewne o tej tradycji, ale każe nam też w Lemurach zobaczyć Lemuridae (lub wedle wcześniejszej klasyfikacji: Lemuroidea), czyli prowadzące nocne życie, bardzo płochliwe i zjawiskowo się prezentujące – nadrzewne małpiatki (dziś zalicza się je do naczelnych). Lemury – na początku wieku XX słabo jeszcze zbadane – wciąż otoczone są (zwłaszcza na Madagaskarze i w Indiach) demonicznie zabarwioną aurą tajemniczości, odgrywają też ważną rolę w tradycyjnych podaniach i obrzędach.

⁴¹² O tym aspekcie młodopolskiej wyobraźni pisała wielokrotnie M. Podraza-Kwiatkowska. Żywą obecność modernistycznego doznania otchłanności głębokiego

Ekstatycy mówili ze sobą z jednego końca świata na drugi, przebywając przepaści nad Bogiem i docierając do wrót Raju. (s. 88)

W innym miejscu – i na innym poziomie świata przedstawionego – wygląda to tak:

ten głuchy ryk – w górach niedźwiedź przysiadł pasącego się cicho bawołu – bawół oszalały leci – w przepaść runął – i jakby w niebie Twoim się znalazł – tak ucichł! (s. 120)

Wszystko bowiem, o czym mowa w rapsodzie, dzieje się – przytaczam formułę z rękopisu –

na pustyni pod niebem wgiętym głębokim – bezgranicznie starym i milczącym. (s. 253)

Jeśli bowiem czytamy o „gwiazdzistej otchłani nieba” (s. 88), o tej „Milczącej Otchłani” (s. 85), która jest przestrzenią Boskiej obecności – ukrytej, nieoczywistej, niepewnej, to powinniśmy przecież pamiętać, że probierzem tej przepaści istnienia, tego istnienia istotnie istniejącego, ma być ofiarna śmierć rozdartego „na ołtarzu nicości Syna Bożego” (s. 85), że ta otchłań milczącego trwania, otchłań, „której nie masz wymiaru” (s. 74), „zębata, wirująca otchłań” (s. 104), jest obszarem upadku, grozy, odwróconego istnienia, jak choćby wtedy, gdy zły duch oznajmia: „Mitra moja, zbrojna wszystkimi jutrzniami, rozświeca otchłań i gasi niebo” (s. 79), lub kiedy mówi –

I wtedy pożałowałem, że nie powiodłem Go jeszcze w najstraszniejsze Piekło, o którym Jego Bóg, zdaje się zapomniał – piekło otchłani obłędu.⁴¹³

nurtu świata poświadcza piękny szkic autorki *Wolności i transcendencji: Potrójna teofania Leopolda Staffa. O wierszach »Mój Bóg to przepaść«, »Noc«, »Zasłony«, [w:] Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2005, s. 7-19.

⁴¹³ *Niedokonany*, s. 123 (vide też: s. 74, 90, 94, 100, 101, 115, 121, 126, 129, 130). W tekście głównym parafrazuję słynną formułę Platona, mówiącą o regionach, w których przebywa: „nie ubrana w barwy, ani kształty, ani w słowa, istota istotnie istniejąca” (idem, *Fajdros*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1958, fragment: 247 d).

14. Tym, co łączy w *Niedokonanym* górną otchłań z przepaścią dołu – i jednocześnie nadaje zwrot wektorom ruchu – jest wir. To jego dynamika amplifikuje siłę, która u Micińskiego oddana zostaje tak często przez asocjacje związane z motywami – lodozwałów, lawin, wodospadów.⁴¹⁴ Ale wir jest w poemacie nie tylko ruchem osuwania się, upadku, zagłady. Jest też miejscem – nieistnienia. Powie kusiciel –

Tworzę posągi światła i jednym uderzeniem strącam je w posępny, chaotyczny wir, nie mającego nadejść nigdy Zjawu. (s. 78)

Tutaj – i w wielu innych fragmentach monologu – wir prowadzi w stronę nicości. Jest wyrwą, przez którą nicość wdziera się w istnienie. Jest łożyskiem, którym płynie – w jedną stronę: zagłada, w drugą: chaos. W tej wewnętrznie spolaryzowanej figurze dochodzi do głosu doznanie świata, który w swoich głębokich nurtach, u fundamentów swojego trwania – posłużmy się formułą Wata –

rozdiera sam siebie. Żrąc
siebie, kawał po kawale, nienasycony.⁴¹⁵

⁴¹⁴ W obrębie rzeczywistości ewokowanej wiry wyznaczają oś wertykalną i zwykle związane są z ruchem zstępującym. Jak choćby wtedy, gdy mowa o księżycu, który spadał „wirując z wzrastającą szybkością, lawy rozrywały w nim skorupę i wybuchały” (s. 83). Znajdziemy jednak w poemacie i taki obraz: „skrzydła me rozpościeram jak albatros przed lotem, z wolna wirowo daję się unosić, nie drgnąwszy gigantycznym skrzydłem wśród błyskawic, jak potworny krzyż” (s. 114-115). Niekiedy ruch wirowy nie zostaje zorientowany przestrzennie: „czarne, tlejące gwiazdy w obłądnych wirach” (s. 74), lub jest – by tak rzec – ruchem niestabilnym: „wir ognia Flegetonu, który się skręcał wężami i dusił w swych potwornych mrokach” (s. 89).

⁴¹⁵ A. Wat, *Co ja na to poradzę...*, [w:] idem, *Poezje zebrane...*, s. 350. J. Ławski pisze, że w *Niedokonanym*: „Wir to dynamiczny aspekt otchłani, otchłań poruszona” (idem, *Wyobrażenia lucyferyczna...*, s. 108). Dopowiedzmy więc, że podobnie motyw ten funkcjonuje w wielu innych tekstach Micińskiego (od *W mroku gwiazd* po *Xiędza Fausta*). Dodajmy też, że jednym z ważniejszych dopływów tego nurtu wyobraźni autora *Kniazia Patiomkina* jest opowiadanie *W bezdni Maelströmu* Poege (vide: E. Allan Poe, *Opowiadania*, przeł. z angielskiego S. Wyrzykowski, wybór i wstęp W. Kopaliński, Warszawa 1956, t. 1, s. 225-241). W *Niedokonanym* – obok mniej oczywistych nawiązań – pojawia się bezpośrednio odesłanie do zjawiska, które opisuje Poe: „tam, za straszliwym wirem, który wsysa okręty – na zielonawym północnym morzu jest wyspa z wulkanami – tam żyją bogowie straszliwego Nifl-hajmru” (s. 122).

Wir pochłania i sam ginie we własnych oplotach. To jego naturę ma „torturowym kołem łamiący się wszechbyt” (s. 76). Na innym poziomie świata przedstawionego pojawia się jako „zębata, wirująca otchłań”, jako czysta groza, która pochłonie nie tylko wyśniony dopiero co „raj”, ale i same „źródła najczystszych natchnień” (s. 104).⁴¹⁶ Można by rzec, że w świecie przedstawionym poematu niemal wszystko – od pojedynczych motywów, przez powracające obsesyjnie obrazy i rozwiązania, po sam tok narracji – układa się w pozapętlane ciągi, skłócone wewnętrznie sekwencje, niekończące się korowody, które „leczą ku mglistym, wirującym kataraktom” (s. 78). I to właśnie wir jest prymarną strukturą tej zmaconej, kalejdoskopowej rzeczywistości, którą rozpoznaje – i stwarza – zrewoltowana wyobraźnia. Wirowy, zawrotny ruch myśli wątpliwej i zbuntowanej obrysowuje przestrzeń kuszenia, zagarnia wciąż nowe terytoria, nieustannie zakreśla i zaciera granice. Wyznaczany w ten sposób obszar jest zwichrzony, chaotyczny, bezkształtny. Ale jest też – przypomnijmy – wyraźnie zorientowany wertykalnie. A na osi łączącej przepaść dołu z otchłanią nieba zaznaczone zostało miejsce, które jawi się jako centrum. Była już o nim mowa:

Aż wstąpiłem na wierzchołek Góry świata. Widma napełniają tę najokropniejszą z pustyń. (s. 85)

To góra kuszenia. Na niej rozgrywają się wydarzenia nocy opisywanej w poemacie. I jest to również góra kosmiczna. Fundament i kres świata. Miejsce spotkania widzialnego z niewidzialnym. Przestrzeń misteryjna. Obszar bluźnierczych ceremonii, transgresyjnych rytów, ciemnych wtajemniczeń, błędzenia „w głębiach nieba” (s. 85). Tutaj – pośród „strzaskanych mauzoleów” (s. 85) – kończy się pogoń za czymś, co przenika najbardziej „tajne głębie” (s. 85). Stąd rozchodzą się splątane linie płynącego w rapsodzie czasu. Tędy biegną ścieżki rozwijających się sekwencji obrazów i zdarzeń. I właśnie w tych wyniosłych rumowiskach

⁴¹⁶ Dla ścisłości dodajmy, że ruch wirowy będzie też synonimem przeszywanego bólu: „Podziemne wiry płaczu przeszyły na wskroś opokę jestestwa mego” (s. 77), i przenikającej rozkoszy: „Pienią się nurty – wśród wirów kąpię się – i tyśiące ust całuje mię – usta modre, zielone, złociste, białe, pieniące się” (s. 115), by w końcu – jako „lodowe wiry” – stać się materia „tej rzeki śmiertelnej”, która jawi się jako ostatnia (i rozstrzygająca) granica na drodze duszy wyzwalającej się „od myśli Niedokonanego” (s. 129).

„Góry świata”, w jej uskokach i rozpadlinach – Miciński powie, że są to „cudne barelify czyścica i doliny łez” (s. 85) – znajduje oparcie piekielna axis mundi.⁴¹⁷ Wyznaczone przez nią napięcie to rysująca się w *Niedokonanym* oś katastrofy, oścień kuszenia. Bo góra, o której mowa jest również miejscem dokonującej się apokalipsy. Jest rewersem, odwróconym odbiciem, tej góry, o której czytamy u Izajasza:

I stanie się w ostateczne dni, że będzie przygotowana góra domu Pańskiego na wierzchu gór, i wywyższy się nad pagórkami. (*Gdańska: Iz 2, 2*)⁴¹⁸

A jeśli tak, to jest to również miejsce ostatecznego zbawienia. Miciński umieszcza je na Libanie.⁴¹⁹ W wyobraźni poety właśnie te góry

⁴¹⁷ Warto dodać, że wizja Micińskiego wyraźnie koresponduje z obrazami, które pojawiają się w apokryficznej *Księdze Henocha (etiopskiej)*. Oto jeden z przykładów: „Udałem się w kierunku południowym – a był palący dzień i noc – gdzie było siedem gór z drogocennych kamieni [...]. Środkowa [góra] sięgała, tak jak tron Pana, nieba. [...] Ujrzałem [tam] głęboką rozpadlinę ziemi z kolumnami niebiańskiego ognia i ujrzałem wśród nich ogniste kolumny nieba, które zstępowały [na dół] i których wysokości i głębokości nie można było zmierzyć. Poza tą rozpadliną ujrzałem miejsce, które nie miało nad sobą ani firmamentu nieba, ani pod sobą fundamentu ziemi. Nie było tam ani wody, ani ptaków. Była to pustynia. Ujrzałem tam straszną rzecz – siedem gwiazd podobnych do wielkich płonących gór. Kiedy o nie zapytałem, anioł powiedział mi: »To jest miejsce krańca nieba i ziemi. To jest więzienie gwiazd nieba i zastępów niebieskich«. Anioł dopowie też, że jest to miejsce, gdzie przebywać mają upadli aniołowie – „aż do dnia wielkiego sądu, w którym zostaną skazani na całkowite unicestwienie”. Narrator księgi nie ma wątpliwości, że w wizji – której zarysy tu referuję – zobaczył: „kres wszystkiego”. Wskazuję ten kontekst, ponieważ *Corpus Henochicum* to jeden z najważniejszych zespołów apokryfów biblijnych. Jest ważnym źródłem dla wielu tradycji ezoterycznych, wywarł też duży wpływ na teksty Nowego Testamentu i mocno zaważył na wczesnochrześcijańskiej wyobraźni apokaliptycznej. Na przełomie wieku XIX i XX ukazały się trzy przekłady *Księgi Henocha*: angielski (1893), niemiecki (1900) oraz francuski (1906). Wyimki cytuję za: *Księga Henocha etiopska*, przeł. R. Rubinkiewicz, [w:] *Apokryfy Starego Testamentu*, oprac. i wstęp R. Rubinkiewicz, Warszawa 1999, s. 150.

⁴¹⁸ Dodajmy, że w przywołanej wyżej prorockiej wizji również mamy do czynienia z odwróceniem. Czytać ją bowiem trzeba w kontekście archaicznych wyobrażeń dotyczących „góry polarnej”. Teksty biblijne nawiązują wielokrotnie do wierzeń mówiących o zamieszkiwanej przez bogów górze, która sięga gwiazdy polarnej (tę zaś postrzegano jako centrum wszechświata). Dzięki swojemu usytuowaniu szczyt góry miał być miejscem, w którym relacje przestrzenne i czasowe zostają zawieszane (lub poddawane są daleko idącym przekształceniom).

⁴¹⁹ Czytamy w poemacie: „Zaszumiały Mu wielkie cedry Antylibanu” (s. 93), „zimny wiatr nocy wiał od Libanu” (s. 105), „Ten świat tu na Libanie stał się tak

otoczone są dwuznaczną aurą lucyferycznej obecności. Tutaj ma swoje dominium – powtórzmy za Dostojewskim – „straszliwy i mądry duch, duch samounicestwienia i niebytu”.⁴²⁰ Rozstrzyga o tym zapewne złożona geografia symboliczna Libanu, jego podwójne i wewnętrznie antagonizowane nacechowanie. W tradycji biblijnej – bo to ona będzie tu kluczowym kontekstem – Liban postrzegany jest jako odzwierciedlenie Edenu. Jawi się jako miejsce, w którym wciąż trwa nieskażone piękno pierwszych dni stworzenia. Jest symbolem majestatu królującego Boga. To dlatego góry te bywają również figurą zbawczej eschatologii – przyszłego odkupienia i odnowienia wszystkich rzeczy. Wiąże się je z ideą mistycznych zaślubin, wiecznego przymierza, odsłonięcia się Boskiego wymiaru rzeczywistości. U Izajasza wybrzmiewa to tak:

Izali po maluczkiem i króciuchnym czasie nie obróci się Liban w pole? a pole za las poczytane nie będzie? I usłyszą dnia onego głusi słowa ksiąg, a z mroku i z ciemności oczy ślepych patrzeć będą. (*Gdańska*: Iz 29, 17-18)

A tak w *Pieśni Salomona*:

Ogrodem zamknionym jesteś, siostró moja, oblubienico moja! źródło zamknione, zdrój zapieczętowany. [...] O źródło ogrodne, zdroju wód żywych, które płyną z Libanu! (*Gdańska*: Pnp 4, 12. 15)

Białe Góry są bowiem nie tylko obrazem chwały i potęgi Boga. Są również przestrzenią uczestnictwa w jego żywej obecności. W rabinackiej

gromnicznie posępny” (s. 124). Mowa o masywie Dżebel Libnan (co tłumaczy się jako: białe góry), który tworzy stromo wypiętrzone pasmo ciągnące się równoległe do wybrzeża Morza Śródziemnego (najwyższy szczyt: Kornat as Sauda wznosi się na ponad 3 tysiące metrów; na wschód od Libanu ciągnie się Antyliban, tu najwyższym wzniesieniem jest Hermon). Wpisany w nazwę gór element chromatyczny odnosi się zarówno do pokrytych wiecznym śniegiem szczytów, jak i do wapiennych skał, które dominują w masywie Libanu (nadając mu koloryt zdominowany przez biele, żółcienie i szarości). Jak czytamy w encyklopedycznej nocie z roku 1909: „Liban tworzy góry dzikie, poszarpane, urwiste, pokrajane głębokimi rozpadlinami. [...] Niegdyś był wspaniale zalesiony, z czasem przez wyniszczenie lasów i wojny krajina zamieniła się prawie w pustynię”. Z perspektywy *Niedokonanego* ważny będzie również fakt, że „Liban był zawsze schronieniem najrozmaitszych sekt religijnych” (*Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*, seria I, t. 43, Warszawa 1909, s. 384).

⁴²⁰ F. Dostojewski, *Bracia Karamazow...*, s. 299.

literaturze egzegetycznej Liban jest powszechnie stosowaną metaforą świątyni Jerozolimskiej. To ważny dla nas moment, ponieważ tutaj właśnie otwiera się perspektywa na ciemną stronę symbolicznej przestrzeni, o której mowa. Jak wiadomo podstawowym budulcem świątyni Salomona były cedry libańskie. Wykonano z nich główne podpory budowli, ołtarz „świątynicy najświętszej”, ściany wewnętrzne oraz ich zdobienia –

A na deskach cedrowych wewnątrz w domu było rzeźbienie na kształt jabłek leśnych, i kwiecica rozkwitłego, wszystko z cedru, tak, że ani kamienia nie było widzieć. (*Gdańska*: 1 Krl 6, 18)

Drewno cedru jest lekkie i wytrzymałe. Jest też niezwykle aromatyczne. I właśnie jego zapach najmocniej przywołuje na myśl majestat i piękno Libanu, metonimicznie wpisywał w przestrzeń świątyni ezoteryczne treści związane z mistyką Białych Gór.⁴²¹ Ślad tej intensywnej, odczuwanej zmysłowo obecności symbolicznych sensów zostaje w *Niedokonanym* wyraźnie zaznaczony i jednocześnie – odwrócony. Powie protagonista poematu:

Zaszumiąły Mu wielkie cedry Antylibanu, z pól i łąk szły wonie jakby z Arabii Szczęśliwej, zachodzące słońce odziało Go szkarłatem, a jam był jak posąg Memnona, śpiewający hymn Horusowi. (s. 93)

I dopowiadając, doprecyzowując eteryczną treść unoszącej się w powietrzu materii, złoży kuszonemu obietnicę:

Wtajemniczę Cię w mądrość i ciszę wierzchołków.

Miejsce, o którym mowa w tym zdaniu, dobrze charakteryzują słowa Nietzschego z *Przedmowy do Ecce homo*:

Lód blisko, samotność potworna – lecz jakże cicho spoczywa wszystko w świetle! jak się swobodnie oddycha! ileż rzeczy się czuje pod sobą!⁴²²

⁴²¹ Trawestuję tytuł książki R. Rogowskiego: *Mistyka gór*, Wrocław 1985. Dodajmy, że cedr libański (*cedrus libani*) to „piękne iglaste drzewo o szerokiej parasolowatej koronie, dorastające do wysokości 30 metrów”; jego „żywiczne, nie buntujące drewno” jest wyjątkowo odporne na działanie szkodników i odznacza się „niezwykłą trwałością, niemal niezniszczalnością” (olejek cedrowy wykorzystywano jako cenną substancję konserwującą). Dzisiaj cedr libański jest „gatunkiem prawie całkowicie wyniszczonym” (B. Szczepanowicz, *Atlas roślin biblijnych. Pochodzenie, miejsce w Biblii i symbolika*, Kraków 2003, s. 82, 83, 84).

Niebawem przyjdzie nam powiedzieć więcej o tych szczytach, gdzie powietrze jest czyste i rześkie, gdzie „grozi niemałe niebezpieczeństwo przeziębienia się”, bo „wyzynne, ostre powietrze” nie tylko wprawia w euforię, odurza, ale również: ścina chłodem, przenika do żywego, mrozi. Póki co zaznaczmy, że to właśnie cedr jest symbolicznym korelatem Libanu, że jest esencją gór, których wiecznie ośnieżone wierzchołki lśnią – w ostrym słońcu południa – skrzącym blaskiem. Jak zgodnie utrzymują główne tradycje Bliskiego Wschodu – cedr jest jedynym drzewem prawdziwie godnym królów. Symbolizuje rzeczy „wzniosłe i nieprzemijające”, oznacza błogosławieństwo „wiecznie trwałego życia”.⁴²³ W mistycznej *Pieśni nad pieśniami* Oblubienica powie o swoim Oblubieńcu: „oblicze jego jako Liban, wyborne jako cedry” (*Gdańska*: Pnp 5, 15). Czyż więc Salomon, przystępując do budowy świątyni, mógł myśleć o innym drzewie? A skoro wybrał cedry, to czy mogły one pochodzić z innego miejsca niż Liban? To retoryczne pytania. Ale implikowana przez nie odpowiedź wcale nie jest tak jednoznaczna, jak mogłoby się wydawać. W symbolicznym języku Biblii „cedry Libańskie wysokie a podniosłe” (*Gdańska*: Iz 2, 13) są bowiem nie tylko symbolem najwyższej chwały, są również znakiem pychy – nieposkromionej, wyniosłej dumy sprzeciwiającej się Bogu. Co więcej, Salomon uzyskał potrzebne mu cedry od króla Tyru – Hirma I. Ten fenicki władca wsparł szczerze – choć przecież nie bezinteresownie – przedsięwzięcie i dostarczył odpowiednie drewno oraz ponad cztery tony złota. Od niego pochodziły – jakbyśmy to dziś ujęli – myśl techniczna i rozwiązania logistyczne. Według masońskiej legendy Izraelici pracujący ramię w ramię z Tyryjczykami i pod ich kierunkiem przy wyrębie drzew na Libanie i później – już w Jerozolimie – przy obróbce drewna i kamienia, przy przetapianiu metali, kuciu blach i sporządzaniu odlewów, mieli posiadać nie tylko praktyczne umiejętności, ale i wiedzę tajemną: hermetyczną mądrość mówiącą o naturze świata i o drogach gruntownej przemiany rzeczywistości.⁴²⁴ Właśnie za sprawą sprzęgnięcia

⁴²² F. Nietzsche, *Ecce homo. Jak się staje – kim się jest*, przeł. L. Staff, Warszawa 1911, s. 3; wyimki dalej: s. 3, 2.

⁴²³ *Atlas roślin biblijnych...*, s. 84.

⁴²⁴ Korzenie tej tradycji – i ufundowanego na niej zespołu inicjacyjnych praktyk – tkwią oczywiście w Biblii, zwłaszcza w rozdziałach 5. i 7. *Pierwszej Księgi Królewskiej* (u Wujka: *Księgi Trzecie Królewskie*). Kwestie te omawia W. Panas w szkicu *Hiram*.

obu biegunów: rzemieślniczej biegłości i ezoterycznych praktyk – budynek ręką ludzką uczyniony mógł stać się nie tylko świątynią duchową, ale i przybytkiem Najwyższego. Eschatologiczna aura otaczająca Białe Góry zyskiwała namacalne ukonkretnienie w architektonicznej strukturze. Cedry Libanu tworzyły przestrzeń, w której dokonywało się misterium prześlągnięcia. Cedrowe belki i zdobienia – uformowane wedle „wzoru, / Który był wymyślony od tyryjskich cieśli” – wyznaczały obszar otwarty na żywy blask z wysoka, na jego oczyszczającą i odnawiającą moc.⁴²⁵ Ta jasna perspektywa jest ważnym dla nas kontekstem. Ale trzeba też wyraźnie powiedzieć, że otwierający ją krąg iluminacyjnych i rezurekcyjnych wyobrażeń – zrodzonych, dodajmy, wśród mistycznie zorientowanych bractw alchemicznych – obrysowany jest przez zdecydowanie mroczny kontur. Tyr jest bowiem nie tylko miastem wiedzy i umiejętności. Jest również ucieleśnieniem potęgi wrogiej Bogu. Jest figurą „królestwa piekielnego na ziemi”, bałwochwalczej świątyni, ogrodu ziemskich rozkoszy.⁴²⁶ Widziano w nim ziemski raj, bluźniercze Locus Voluptatis, którego fundamentem jest nie akt Boskiej kreacji, ale demoniczna przebiegłość i wyniosła pycha.⁴²⁷ Mówiąc inaczej – i wprost – Tyr jest miastem na wskroś lucyferycznym. W *Księdze Ezechiela* – spisanej, dodajmy dla ścisłości, w czterysta lat po śmierci Hiram I – we fragmencie, który tak fascynował Williama Blake’a, czytamy o „królu Tyrskim” –

Ty, co pieczętujesz sumy, pełen mądrości i doskonałej piękności; byłeś w Eden, ogrodzie Bożym; wszelki kamień drogi był nakryciem twojem, sardyjusz, topazyjusz, i jaspis, chrysolit, onyks, i beryl, szafir, karbunkuł, i szmaragd, i złoto; w ten dzień, któregoś ty stworzony, zgotowane są u ciebie narzędzia bębnów twoich i piszczałek twoich. Tyś był Che-

Fragment o »Poemacie« Józefa Czechowicza (idem, Tajemnica siódmego anioła. Cztery interpretacje, Lublin 2005, s. 87-110). W odniesieniu do Pana Tadeusza zajmował się nimi Z. Kępiński w swojej książce Mickiewicz hermetyczny (Warszawa 1980, s. 339, 345-347, 352-358). Vide też: M. Baigent, R. Leigh, Świątynia i łoża, przeł. R. Sudół, Warszawa 1996 (tu zwłaszcza podrozdziały: Architekt jako mag oraz Wiedza tajemna).

⁴²⁵ Posługuję się wyimkiem z *Pana Tadeusza* (księga IV, w. 172-173).

⁴²⁶ Przywołuję sformułowanie z *Księgi Mądrości* (Wujek: 1, 14).

⁴²⁷ Historyczne miasto Tyr – przez większą część swej historii: bogate i niezależne – położone było na przybrzeżnej wyspie. Egzegetom jawiło się więc jako przewrotne odzwierciedlenie Edenu; a ściślej: Wyspy Rajskiej, która wedle symbolicznej topografii od reszty ziemi oddzielona była wodami rzeki okrężnej – Jordanu.

rubinem pomazanym, nakrywającym; Jam cię wystawił, byłeś na górze Bożej świętej, w pośród kamienia ognistego przechadzałeś się, byłeś doskonałym na drogach twoich ode dnia tego, któregoś jest stworzony, aż się znalazła nieprawość w tobie.

Dla wielkości kupiectwa twego pełno w pośród ciebie bezprawia, i zgrzeszyłeś; dlatego wytracę cię z góry Bożej, o Cherubinie nakrywający! a z pośrodku kamienia ognistego wygubię cię. Podniosło cię serce twoje dla piękności twojej, na złeś używał mądrości swojej dla jasności twojej; przetoż cię uderzę o ziemię, a przed obliczem królów położę cię, abyć się dziwowali.

Dla mnóstwa nieprawości twoich, i dla niesprawiedliwości kupiectwa twego splugawiłeś świątnicę twoją; przetoż wywiodę ogień z pośrodku ciebie, który cię pożre, a obrócę cię w popiół na ziemi przed oczyma wszystkich, co na cię patrzą. Wszyscy, co cię znali między narodami, zdumiewają się nad tobą; będziesz na wielki postrach, a nie będzie cię aż na wieki.

(Gdańska: Ez 28, 12-19)

Przytaczam tak obszerną partię proroctwa „o pokaraniu pychy króla Tyrskiego”, chcę bowiem, by dobrze wybrzmiały wszystkie kluczowe elementy tradycji mówiącej o aniele obdarzonym najwyższą wiedzą, o najdoskonalszym z aniołów, który uniósł się dumą, wzgardził samym Bogiem i został strącony.⁴²⁸ W tej postaci, która u Ezechiela jaśnieje przedwiecznym blaskiem, w kimś, kto jest „pełen mądrości i doskonałej piękności”, kto mówi o sobie: „Jam jest Bóg, siedzę w pośród morza

⁴²⁸ U podstaw wyobrażeń na temat upadłego przywódcy aniołów, szatana, który przybiera „postać cheruba o wspaniałym wyglądzie”, leży apokryficzna *Pokuta Adama*. Zły duch, zwracając się do Adama, mówi tam między innymi: „Cała moja zuchwałość i ból przyszły przez was. [...] Przez was zostałem odrzucony od tronu Cherubów, które rozciągając skrzydła użyczyły mi cienia”, i dalej: „musiałem opuścić mieszkanie światła, [...] moje stopy zdeptały ziemię”. Bezpośrednią przyczyną strącenia było podyktowane dumą nieposłuszeństwo. Szatan, mianowicie, odmawia złożenia pokłonu obrazowi Boga w człowieku, którego – jak argumentuje – uczyniono co prawda „na podobieństwo Boże” i „na wyobrazenie Boże”, ale stworzony został później niż aniołowie i dlatego bardziej niż one oddalony jest od Boskiego źródła wszelkiego istnienia, a co za tym idzie mniej jest doskonały i mniej godny czci (vide: *Pokuta (naszego) praojca Adama*, [w:] *Apokryfy Starego Testamentu...*, s. 30-31; posługuję się też wyimkami z: Rdz 5, 1; 9, 6). W drugiej połowie XIX wieku ukazały się 3 krytyczne wydania podstawowych odmian pseudoepigrafu: grecka, która nosi tytuł: *Apokalipsa Mojżesza* (1866 i 1868), łacińska – tytułowana: *Życie Adama i Ewy* (1878) i słowiańska (1893); opublikowano również przekłady: francuski (1856) i niemiecki (1900).

na stolicy Boskiej” – egzegeci chrześcijańscy widzieli Lucifera.⁴²⁹ To on jest – „Cherubinem pomazanym, nakrywającym”. I właśnie jego cień pada na Liban. Piękno obraca w pychę, iluminacyjne misterium zmienia w mroczne nauczanie, pamiątkę raję – w piekło. Białe Góry przestają być miejscem świętym, stają się przestrzenią apokalipsy i sądu. Okazują się obszarem trawionym przez żywioły otchłani. Zachariasz ujmuje to tak:

Otwórz, Libanie! wrota swe, niech pożre ogień cedry twoje.⁴³⁰

I jest to ostatnia w Biblii wzmianka o Libanie. Jego symboliczna geografia rzecz jasna na tym się nie kończy. Jednak już z naszkicowanych tu zarysów widać, że splątane ścieżki metonimicznych odesłań, przesunięć, lustrzanych przekształceń, prowadzą w stronę terytoriów, których symboliczny potencjał organizowany jest przez biegun demonicznej obecności, że jej wyraźna – choć nieoczywista i wewnętrznie skłócona – aura w równym stopniu uczestniczy w infernalnej apokalipsie i w zbawczej eschatologii.⁴³¹ Jest poświęcą piekła, poblaskiem ognia trawiącego istnie-

⁴²⁹ *Gdańska*: Ez 28, 12. 2; wyżej przywołuję sformułowanie z objaśniającego streszczenia, jakim wydawca poprzedził cytowany przeze mnie rozdział *Proroctwa Ezechijskiego*.

⁴³⁰ *Gdańska*: Za 11, 1. To zdanie wywołuje z pamięci frazę przekreśloną w łódzkim manuskrypcie, ale odnoszącą się pierwotnie do miejsca demonicznego misterium: „Na szczycie góry wśród zapalonych cedrów płonie żar słońca grobowego” (s. 220).

⁴³¹ Warto może w tym miejscu zasygnalizować jeszcze jeden kontekst. *Księga Henocha* powiada, że pojawienie się na ziemi upadłych aniołów miało miejsce na Antylibanie: „Zstąpili na Ardis, szczyt góry Hermon. Nazwali ją górą Hermon, albowiem na niej przysięgali i związali się wzajemnie przekleństwami” (nazwa własna Hermon oznacza: „Góra Wyklęta”). I właśnie okolice tych gór zamieszkiwali „odwieczni Czuwający”, za sprawą których: „świat uległ zmianie. Nastąpiła wielka niegodziwość i wielki nierząd”. Przebywali tam zanim zamknięto przed nimi bramy nieba: „siedzieli z zakrytymi twarzami pogrążeni w smutku, zgromadzeni razem w Ubelsejale, które jest pomiędzy Libanem a Senir” (Senir to amorycka nazwa Hermonu, stosowana też dla całego Antylibanu). I później, kiedy usłyszeli już ostateczny wyrok: „Odtąd nie wstąpicie do nieba przez całą wieczność. Postanowiono, że macie być związani na ziemi po wszystkie dni wieczności”. W tym ujęciu aniołowie upadli to „synowie nieba”, którzy zapragnęli „córek ludzkich” i spółdzili z nimi „wielkich gigantów”. Z kolei od tych hybrydycznych stworów – rosnących na „trzy tysiące łokci” i niezwykle okrutnych – wywodzić się mają demony. Boskie postano-

nie. Ale zarazem jest odbiciem chwały Najwyższego, jest tą feerią znaczeń i refleksów, o której w poemacie Micińskiego mówi kusiciel –

złowroga jasność otacza mię jak fosforencja lodu antarktycznego wśród nocy. (s. 82)

I to nam powinno wystarczyć.

15. Jeśli kuszenie, o którym opowiada Miciński, dokonuje się na Libanie, w jego symbolicznej przestrzeni, jeśli prowadzeni jesteśmy „na wierzchołek Góry świata” (s. 85), na szczyt góry kosmicznej, ku otchłaniom nieba, i gdzieś dalej, poza namacalne granice realnie istniejącej rzeczywistości, to przecież poeta wykorzysta też kontekst, który każe nam stanąć twardo na ziemi. Odwoła się mianowicie do realiów miejsca, w którym tradycja sytuuje historyczne kuszenie Jezusa z Nazaretu. Mowa o Dżabal Quruntul. To stromo wypiętrzone wzniesienie zamyka dolinę Jordanu od zachodu i nazywane jest Górą Kwarantanny. Roman Rogowski pisze o niej tak:

Z oddali wygląda majestatycznie i groźnie. Prawie pionowa ściana, poprzetykana warstwicami różnych pokładów, jest niedostępna. Wiatr, słońce i deszcz, ci niestrudzeni rzeźbiarze, natrudzili się niemało rzeźbiąc jej powierzchnię i tworząc tajemnicze pieczary, zamieszkałe przez krzykliwe ptactwo. Na tle zachodzącego słońca wygląda tajemniczo i groźnie.⁴³²

Surowa bryła z licznymi śladami erozji, poryta bruzdami głębokich uskoków, żlebów, poprzecznych szczelin i kominów, dobrze wpisuje się w martwy, posępny pejzaż górzystej Pustyni Judzkiej. Jej krajobraz – jak

wienie dotyczące gigantów brzmi tak: „A teraz giganci, którzy zrodzili się z duchów i ciała, otrzymają na ziemi nazwę złych duchów i ich mieszkanie będzie na ziemi. Złe duchy wyszły z ich ciała, albowiem zostali oni stworzeni z tego, co jest na górze. Ich pochodzenie i pierwszy fundament wywodzi się od świętych Czuwających. Będą oni na ziemi złymi duchami i nazywać się będą »złe duchy«”. (Streszczony tu wątek apokryfu rozwija i interpretuje fragment *Księgi Rodzaju*: 6, 1-4; wyimki przywołuję za: *Apokryfy Starego Testamentu...*, s. 145, 148, 149).

⁴³² R. Rogowski, *Mistyka gór...*, s. 158. Vide też: M. Szlachciuk, *Góry Ziemi Świętej*, Bydgoszcz 2001, s. 60-61. Dodajmy jeszcze, że tradycja przechowała również pamięć o grocie, w której Jezus miał modlić się i pościć przez 40 dni i nocy (miejsce tym – od połowy XIX wieku – opiekują się mieszkający na Dżabal Quruntul prawosławni mnisi).

notuje autor *Mistyki gór* – to „bezkres płowych wzgórz, podobny do bezkresu morza, którego fale zastygły”. Ale opadająca stromo w kierunku Morza Martwego rozległa, kamienista pustynia jest również – raz jeszcze Rogowski – „poprzecinana głębokimi wąwozami”, których „pionowe ściany raz się rozszerzają, innym razem tworzą ciasne bramy”.⁴³³ Można by rzec, że w takim miejscu wyobraźnia Micińskiego jest u siebie. I właśnie tutaj zobaczymy Jezusa po raz pierwszy:

Wśród kamienistej pustyni w fioletowych zmierzchach zachodu siedział Człowiek. (s. 90)

Stąd wyprowadza go kusiciel –

Wejdz ze mną w wąwozy czyli kaniony rzek innego, nie znanego Ci świata, głębokie wielkie otchłanie, wyrżnięte schodami gigantycznymi w skale pustyni (s. 115)

– ku regionom piekielnych prawd, bluźnierczych gestów, orgiastycznych doznań. I tutaj też ma swoje źródło drugi nurt symbolicznych znaczeń wpisanych w przestrzeń kuszenia. Przypomnijmy:

Aż wstąpiłem na wierzchołek Góry świata. Widma napełniają tę najokropniejszą z pustyni. (s. 85)

Góra i pustynia są w *Niedokonanym* tym samym miejscem. Ujmują w sobie – i odsłaniają – tę samą demoniczną obecność.⁴³⁴ Czytamy w części sigma:

Jam w pustyni wiecznie sam. Nad martwymi wiecznych gór dolinami – to moje czoło rozognione chłódzę na usypisku diamentów. W podziemiach błędząc – zanurzam swe serce w roztopionym jeziorze lawy – i tak trwam! i niechaj mię nic nie przebudzi! (s. 114)

Przenikanie się obu obszarów zestroi Miciński z obrazami zawężania się przestrzeni, zanikania perspektywy, uwięzienia –

⁴³³ Ibidem, s. 157.

⁴³⁴ W tekstach autora *Bazilissy* „pustynia” często skojarzona zostaje z „górami” (w wierszu *Wyspa Gorgon* napisze poeta: „księżyc się wznosi nad górą pustyni”). I równie często są to motywy, którymi instrumentuje Miciński lucyferyczne wątki swoich tekstów. Kwestię tę jedynie sygnalizuję. Jej pobieżne nawet omówienie wymagałoby solidnego studium.

Jestem zamknięty w górach, które się schodzą i rozchodzą, i w zejściu swym miazdzą w pół drogi przelatującego orła. (s. 125)

Zobaczmy, jak sieć górskich dolin, kanionów, pustynnych wąwozów, zmienia się w płataninę podziemnych korytarzy. Ruch błądzenia „wśród milczeń bezbrzeżnej pustyni” (s. 73), pośród „pustynnych głazów” (s. 95) i skalnych rumowisk, stawał się będzie ruchem zstępującym. Ta katabaza – poeta rozpisze ją na wiele etapów i obrazów – jest zejściem na dno inferna. Tam – gdzie „w roztopionym jeziorze lawy” (s. 114) rozpoznać możemy „jezioro ogniste” *Apokalipsy*, gdzie słychać „Jęk zatraconych tysięcy w otchłani, której nie masz wymiaru” (s. 74), gdzie wszystko zdaje się być „przepalone ogniem potępienia” (s. 74). Mi-ciński konstruuje ewokowaną rzeczywistość w taki sposób, byśmy nie mieli wątpliwości, że jest to ten sam „ogień wieczny, który zgotowany jest dyjabłu i Aniołom jego”.⁴³⁵ Ale zadba też poeta o to, by stało się dla nas jasne, że już samo zagłębianie się w palącą treść pustyni, czyni ją piekłem, że właśnie na skale pustyni, na gruzach „czyścica i doliny łez” (s. 85), utwierdzona została „wieczność męki” (s. 77). O tym doświadczeniu – a wolno je chyba nazwać otchłannym – mówić można jedynie językiem niewiedzy i skargi. W taki sposób –

Do czego porównam ból mój? czym wymierzę czas i głębinę męki?
(s. 126)

Lub tak –

Duchu mój, co uczyniłeś z dniami, które przeminęły? I gdzie są ci, których echo ostygło między górami śmierci? Którzy zeszli po ciemnych wschodach w głębinę zapomnienia? (s. 130)

W tej dykcji pytań i odwróceń dochodzi do głosu coś, co ztraca się w powodzi wypowiedzianych słów. Kolejne wątki płaczą się i rwą. Kalejdoskopowo narastające obrazy zapadają się pod własnym ciężarem. Zuchwałę wizje, drapieżne gesty, gorycz i sarkazm – wszystko to zmienia się w diaboliczną inkantację, w przewrotną modlitwę „rozpaczej mocy”

⁴³⁵ *Gdańska*: Mt 25, 41. Wyżej wyimek z *Apokalipsy*: 20, 14. Dodajmy, że wulkaniczny rys „jeziora ognistego”, które pojawia się w wizji Jana, dobrze oddaje inne jego określenie użyte w *Apokalipsie*, a mianowicie: „jezioro ognia i siarki” (Ap 20, 10).

(s. 119). Kuszenie Chrystusa Pana ginie w zgiełku niejasnych podszeptów, obraca się w „myśli robaczliwe” (s. 125), traci siłę i głos –

Nie mnie słuchałeś, słuchaj Ty! ale siebie samego – bo nie ma mnie, ale jesteś tylko Ty sam – niszczący siebie myślami – nauczyciel Królestwa Niebiosów – (s. 119)

Dlaczego? Dlatego, że sednem kuszenia jest doświadczenie pustyni. Jej piekło. I jej milczenie. W poemacie mówi się o „kamienistej pustyni” (s. 90), gdzie ewangeliczny Jezus był „kuszony od szatana” (*Gdańska: Mk 1, 13*). I o „pustyni świata”, na której –

Szatan: Cień Twój! który się rozszerza, gdzie On nie świeci – zawisnął miedzianymi szponami nad jego bezbronnym sercem. (s. 129)

Ale mowa tu również o „pustyni duszy” (s. 89), o miejscu wyczekującego trwania „tego jestestwa boskiego”, któremu autor *Nietoty* przygląda się wielokrotnie, do którego na różne sposoby stara się zbliżyć.⁴³⁶ W *Niedokonanym* czytamy, że jest ono –

jak posąg Memnona, w siedzącej, nieruchawej postawie, zapatrzone za horyzont, gdzie słońce jeszcze nie wschodzi i tylko krwawa purpura zalewa jego skronie.

I w następnym zdaniu dodaje poeta:

To Namesza Kabały – Adam Kadmon – Człowiek Drogi Mlecznej u Astrologów. (s. 89)

Pojawiające się tu figury nie są jedynie ornamentem. Frapowały autora *Xiędza Fausta* przez lata. W podobnej konfiguracji, włączone w sieć,

⁴³⁶ Motyw pustyni współtworzy również metatekstową ramę poematu (mam na myśli podtytuł utworu i motto poprzedzające całość tekstu). Bywa też elementem konstrukcyjnym poszczególnych wizji budowanych przez kusiciela. W takich ramach jest metaforą jałowej pustki lub majestatycznego bezkresu, i odsyła zwykle do: zagubienia, grozy, śmierci; jak w części epsilon, gdzie czytamy: „Nagi błędzę wśród pustyń lodowych z płonąca pochodnią serca mego, które wypilo nieśmiertelność” (s. 78). Dopowiedzmy jeszcze, że *Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni* można czytać jako poemat o duszy (o jej pustyni). I taka właśnie optyka leży u podstaw tej lekcji rapsodu, którą zaproponował J. Ławski. Ujmując kwestię najkrócej, można by rzec, że autor *Ironii i mistyki* widzi w *Niedokonanym* utwór, w którym do głosu dochodzą „wszystkie antynomie Psyche” (idem, *Wyobraźnia lucyferyczna...*, s. 147).

w złożoną tkankę, pokrewnych struktur ikonicznych – powracają w wielu tekstach. W szkicu *Król Duch – Jaźń* pisał Miciński:

Nie ma nic odleglejszego, niż Jaźń – gdyż ona jest Człowiekiem Drogi Mlecznej, ona jest to posąg Memnona zapatrzony w wieczne rozświty za horyzontem – gdy człowiek powszedni stoi przy niej jak Anglik otulony w pled, zajęty swym śniadaniem, osłem i kodakiem – zapisując w notesie: Memnon już nie śpiewa! Gdy Memnon się ozwie – to język ten wynikający z głębin duszy bywa prorocstwem; gdy Memnon jaźń poruszy dłonią – to następuje czyn bohaterski; gdy wstanie i będzie szedł kamienny i groźny w szafirach mrocznego nieba – objawi się jako Lucifer. (*Do źródeł*, s. 80-81)

Ten fragment dyskursu luciferycznego dobrze ilustruje interesującą nas kwestię. Bo właśnie w tym ironicznie zaprzeczonym, nieoczywistym – i niemożliwym – poruszeniu „jestestwa boskiego” odsłania się paradoks pustyni. Jej milcząca, niewzruszona prawda. Jej niezachwiane, kamienne trwanie na samej granicy istnienia. Wreszcie: wpisane w nią bolesne doznanie grozy, ogołocenia, samotności; doznanie zakorzeniające się w przestrzeni, która jest bezgranicznie otwarta, porażająco intensywna, i w której zarazem –

Ani dnia, ani zmierzchu, ani rozświtu, ani przebudzenia – jedno od bezkresu w bezkres: mrok. (s. 74)

To z tych obszarów niezmałonej ciszy, otwierającej się wszędzie nieskończoności, z głębi bezmiaru, wypływają wciąż nowe fale – zachwia-nej wiary, zwątpienia, przewrotnej wiedzy. Nurty słów i obrazów, które niezmiennie obracają się w piasek. To napięcie między siłą i daremnością dochodzi do głosu na wszystkich poziomach świata przedstawionego rapsodu. Od inicjalnego obrazu, po wpisana w narrację metatekstową świadomość. Jej skala jest szczególnie wyostrzona. Jeśli bowiem materię kuszenia porówna kusiciel do „huku morza, które rwie się w uwięzi swych skał” (s. 118), to natychmiast, w kolejnym zdaniu, w kolejnym wersecie, doda –

Nie mnie słuchałeś – Mroków Księcia! – ale tej pustyni, która utworzyła się po Twym niebie tak łatwo zniknionym. (s. 118-119)

O czym zaświadcza mowa pustyni? Jak rozumieć uwagę o niebie zniknionym? Czy słyhać tu ten sam drwiący ton, który pobrzmiwa w zdaniach zamykających kuszenie –

Wyprowadzałem Cię z ciała w tę niezmierną podróż, wąską, dla oczu Twych zamroczoną ścieżyną Bytu – pragnąc, abyś poznał rozplywającego się, niby znikający obłoczek, Twego wymarzonego Jehowę. (s. 123)

Rozwiewający się opar jest ironicznym nawiązaniem do obrazowania, które w *Biblii* odnosi się do Boga, dobrze też konweniuje z figurą pustynnego żaru. Symboliczna semiotyka pustyni każe nam widzieć w niej przestrzeń dominacji zła, miejsce demonicznych nawiedzeń, obszar przeklęty i dlatego – martwy, wypalony. Ale konotacje jałowych pustkowi, pustych puszczy, prowadzą również w stronę tych miejsc, które dopiero wyłaniają się z nieistnienia, ku czasom, gdy „ziemia była niekształtowa i próżna, i ciemność była nad przepaścią” (Rdz 1, 2, *Gdańska*), a tym samym kierują myśl ku jej nieokreślonej granicy, ku tej nicości, która poprzedza początek. Mówiąc inaczej, pustynia jest śladem czegoś, co istniało przedwiecznie – „Zanim się poczęły przestrzenie i byty” (s. 89). To dlatego bywa obszarem mistycznym. Jej groza staje się przestrzenią modlitwy i oczekiwania. Pobyt na pustyni jawi się jako powrót. Wpisane jest w nią bowiem nie tylko doświadczenie śmierci, ale też idea przejścia, idea dramatycznego i radykalnego – transitus.⁴³⁷ Autor *Bazylissy* pamięta, że nauczyciel z Nazaretu często usuwał się „na miejsce puste osobno”.⁴³⁸ I pustynia jest dla poety czytelnym śladem, jest miejscem, w którym wciąż dostrzec można to „wielkie światło, jaśniejące parę tysięcy lat temu nad jeziorem Genezaret” (*Walka*, s. 16). Staje się również – czy może być inaczej? – jedną z kluczowych metafor soteriologicznie zorientowanej wyobraźni. W *Walce o Chrystusa* czytamy –

⁴³⁷ Pustynia otwiera problematykę rozległą i złożoną. Z bogatej literatury na ten temat wybieram książki oświetlające te aspekty zagadnienia, którym czytelnik Micińskiego powinien przyrzeć się szczególnie uważnie: *Gerontikon. Pierwsza Księga Starców*, przeł. M. Borkowska, wstęp, oprac. i red. M. Starowieyski, Kraków 1992; *Apoftegmaty Ojców Pustyni*, przeł. M. Borkowska, Kraków 1994; H. C. Zander, *Święci przestępcy czyli przedziwne historie Ojców Pustyni*, przeł. M. Stebart, Kraków 2002; M. B. Bednarz, *Milczenie pustyni. Eremicki ideał kartuzów*, Kraków 2003; G. Mayers, *Wysłuchaj się w głos pustyni*, przeł. K. Pachocki, Poznań 2003.

⁴³⁸ *Gdańska*: Mt 14, 13 (to samo brzmienie u Wujka).

Jezus – mógł stać się skrybą dobrze płatnym przez faryzeuszów: wybrał pustynię, żywił się zbożem łuskany na drogach – uzdrawiał chorych i podnosił upadłych. (*Walka*, s. 6)

Miciński buduje tu wyraziste napięcie. Z jednej strony: pustynia, ogołocenie, milcząca obecność tego, co ponizone i odrzucone. Z drugiej: pokusa zakorzenienia i przynależności, pokusa słów, które wpiszą w świat – twierdzenia niezbite, sądy nie znoszące sprzeciwu. Akcenty zostają rozłożone w taki sposób, by właśnie cisza pustyni – jej milcząca prawda przeciwstawiona aktywności skrybów – okazała się przestrzenią zbawczej obecności, miejscem dokonującego się „naprawienia wszech rzeczy”.⁴³⁹ Może wolno więc odwrócić formułę kusiciela i powiedzieć, że pustynia, która „utworzyła się po [...] niebie tak łatwo zniknionym”, wcale nie jest niebem wypalonym i pustym, bezpowrotnie zaprzepaszczonym, ale wręcz przeciwnie: jest tym „nowym niebem” i tą „nową ziemią”, o których mówią apokaliptyczne wizje.⁴⁴⁰ Czy nie jest bowiem tak, że utracona Boska rzeczywistość, odnajduje się właśnie na pustyni, w miejscu kuszenia, na samym jego dnie, w głębi duszy kuszonego? Miciński często odwra-

⁴³⁹ Wujek: Dz 3, 21. Posługuję się wyimkiem ze słynnej mowy Piotra, nie tylko ze względu na jej radykalizm i siłę. Kiedy bowiem apostoł mówi, że naprawienie (czyli: „apokatastaseós”) wszystkich rzeczy „opowiedział Bóg przez usta swych świętych od wieku proroków”, to ma na myśli również prorockie wizje odnowionej pustyni. Choćby tę z *Księgi Izajasza*: „Nie wspominajcie pierwszych rzeczy, a starodawnych nie uważajcie. Oto Ja czynię rzecz nową, a zaraz się zjawi; izali tego nie poznacie? Nadto sposobię na puszcy drogę, a na pustyni rzeki.” (*Gdańska*: Iz 43, 18-19) Do kwestii tej wracam w tekście głównym. Tutaj dodajmy tylko, że w sposób jeszcze bardziej radykalny rzecz stawia Paweł, czas przyszły zamieniając na teraźniejszy: „A tak jeżeli kto jest w Chrystusie, nowem jest stworzeniem; stare rzeczy przeminęły, oto się wszystkie nowemi stały.” (*Gdańska*: 2 Kor 5, 17). Podobnie u Jana: „I rzekł ten, który siedział na stolicy: Oto wszystko nowe czynię. [...] I rzekł mi: Stało się. Jam jest Alfa i Omega, początek i koniec. Ja pragnącemu dam darmo ze źródła wody żywej” (*Gdańska*: Ap 21, 5-6).

⁴⁴⁰ U Izajasza brzmi to tak: „oto Ja tworzę niebiosa nowe, i ziemię nową, a nie będą wspomniane rzeczy pierwsze, ani wstąpią na serce” (*Gdańska*: Iz 65, 17). I w innym miejscu: „Bo jako te niebiosa nowe, i ta ziemia nowa, którą Ja uczynię, stanie przedemną, mówi Pan, tak stanie nasienie wasze i imię wasze” (*Gdańska*: Iz 66, 22). Piotr pisze: „nowych niebios i nowej ziemi według obietnicy jego oczekujemy, w których sprawiedliwość mieszka” (*Gdańska*: 2 P 3, 13). W *Objawieniu* Jana czytamy: „Potemem widział niebo nowe i ziemię nową; albowiem pierwsze niebo i pierwsza ziemia przeminęła” (*Gdańska*: Ap 21, 1).

ca znaki, rozbija utarte, dobrze rozpoznane, struktury symboliczne. Jest pisarzem odważnym i nowoczesnym. Jego progresywna wyobraźnia żywi się paradoksem, znajduje wyraz – i oparcie – w poetyce oksymoronu, w estetyce wzniosłej groteski. Ale jest to zarazem wyobraźnia na wskroś religijna. Ufundowana na logice i dykcji mitu. Podporządkowana apofatycznej intuicji. Mocno zakorzeniona w języku *Biblij*. Przypominam o tym, ponieważ paradoks pustyni, jego oksymoroniczna struktura, prowadzi w stronę źródłowych obrazów tradycji judeochrześcijańskiej, jak choćby te z *Proroctwa Izajaszowego* –

Rozraduje się pusta i bezdrożna i rozweseli się pustynia, i zakwitnie jako lilia. Rodząc rodzic będzie i rozraduje się weseląc się i chwając. Chwała Libanu dana jej jest.⁴⁴¹

To właśnie tutaj rodzi się rozpoznanie – a graniczy ono z nadzieją – że w epoce mesjańskiej pustynia i Liban są tym samym obszarem, że pustynna góra kuszenia, budzące grozę mieszkanie demonów, zmienia się w źródło życiodajnych wód, a bezdroże staje się drogą –

Bo wyniknęły wody na puszczy i potoki na pustyni. A która była sucha, będzie jeziorem, i pragnąca źródłami wód. W łożyskach, w których pierwsi smokowie przebywali, wznidzie zieloność trzciny i sitowia. I będzie tam ścieżka i droga, i nazowią ją drogą świętą. Nie pójdzie po niej nieczysty, a ta wam będzie prosta droga, tak iżby [nawet] głupi nie błądzili po niej.

O tym wszystkim – jak dopowie Izajasz – „niemych język śpiewać będzie”. To jeszcze jedna figura milczenia, paradoksalnej mowy – niewymownie wymownej, dotykającej czegoś, czego „ucho nie słyszało”. W *Niedokonanym* śpiewa demon pustyni –

smok wielki, wąż on starodawny, którego zowią dyjabłem i szatanem, który zwodzi wszystek okrąg świata. (*Gdańska: Ap 12, 9*)

I to w jego pieśni – a jest to zarazem śpiew pustyni – przekleństwo spalonej ziemi i chwała Libanu spotykają się na Dżabal Quruntul. Góra Kwarantanny staje się obszarem apokalipsy. W słowach kuszenia, w tym

⁴⁴¹ Wujek: Iz 35, 1-2; niżej w. 6-8, oraz za *Biblią gdańską*: Iz 35, 6; 1 Kor 2, 9.

przewrotnym „wołaniu na puszczy” – odsłania się „nowe niebo”. Jak inaczej objaśnić to pomieszanie miejsc i języków? Doprawdy nie wiem.⁴⁴²

16. Wywiedziony z ewangelicznych opisów kuszenia wzorzec sytuacyjny radykalnie przeciwstawia bohaterów wydarzeń. Miciński tę przejrzystą zarysowaną strukturę mocno komplikuje. Owszem, jej dynamikę określa fundamentalny antagonizm powaśnionych stron. Ale wpisana jest w nią również miłość. Dojmująco żywa i zarazem bezpowrotnie utraczona, niemożliwa. Agresji towarzyszy tu nadzieja pojednania, zwątpieniu – impuls restytucji. Podszyta cynizmem pewność siebie staje wobec pokory wyniszczenia, natręctwo słów wobec deprymującego milczenia. Retoryczna szarża trafia na opór łamiącego się głosu. Tryumf obraca się w upokorzenie. Życie w śmierć. Światło ogarnia mrok. Te przesunięcia,

⁴⁴² Dopowiedzmy jeszcze, że podstawowym kontekstem – i mocnym kontrapunktem – dla pustynnego obrazowania jest w *Niedokonanym* wątek akwatyyczny. Wątek ważny i wymagający osobnego namysłu. Tutaj zasygnalizujemy tylko, że organizują go – jak zawsze u Micińskiego – wielokierunkowe napięcia, że ich bieguny sytuują się na różnych poziomach świata przedstawionego i tworzą nie zawsze symetryczne układy. Jak choćby: „otchłań szumiących wód Życia” (s. 91) i nurty „rzeki brudnej życia” (s. 106). Lub: „Podziemne wiry płaczu” i pragnienie – to gaszone: „piję jestestwo moje: Duszę” (s. 79), i to którego nie sposób ugasić: „błądzą wśród pustyń lodowych z płonąca pochodnią serca mego, które wypilo nieśmiertelność” (s. 78). W innym rejestrze będą to łagodne wody chrztu i morska kipiela: „gorzkie wody śmierci” (s. 126); oba wątki spotykają się w części tau: „Jan Prorok Cię chrzczył pluskiem cichego Jordanu, ale ja zanurzę Cię w straszliwe głębiny morza” (s. 119). Ważną rolę grają rozlewiska podziemnych, piekielnych rzek. Powie o nich zły duch: „oto piekło, w które wchodzili za życia moi czciciele” (s. 89). Kwintesencją infernalnych wód jest Kocyt. To jego przenikliwie zimne wody skojarzy Miciński z dreszczem orgazmu, którym kulminuje coitus kusiciela z ziemią. Samą materią wytrysku będą nurty „lawy płomiennej [...] rzek wściekłych, szumiących w łonie Ziemi, rozrywających ją, opiekielniających jej gorące, chutliwe jaskinie” (s. 116). Wspominam o tym, ponieważ – wedle starożytnych topografii Hadesu – lodowaty Kocyt zlewa się ze strugą płynnego ognia: Flegetonem. Obie rzeki – tworząc potężny wodospad – wpadają do Acheronu. Ale zarazem – podobnie jak Styks – opływają Tartar. W ten sam sposób, w jaki Jordan – w wyobrażeniach innego kręgu kulturowego – opływa Eden. Wszystko to – jak sądzę – trzeba mieć w pamięci, kiedy czyta się zdania z ostatniej części poematu: „Stań się jeszcze bardziej mroczną, Duszo moja, abys wśród tych otchłani widzieć mogła – / nie trwóż się tej rzeki śmiertelnej, której lodowe wiry przebrnąć musisz, abys wolną już była od myśli Niedokonanego” (s. 129).

zamiany, zwierciadlane odwrócenia, gubią się we własnych odbiciach, znikają. W wygłosie niekończącej się tyrady kusiciel powie:

Milczę od nadmiaru bólu i ponizenia: Ty jesteś moim sercem, Ty umęczony – Niedokonany... Nie chcę znikąd pociechy – proszę Cienia Mójego, aby mnie zabił, jak ja zabiłem Ciebie – Światłości. (s. 125)

To milczenie w końcu rzeczywiście dojdzie do głosu, przechyli szalę kuszenia na swoją stronę. Ale jest też – była już o tym mowa – wciąż obecnym komponentem ewokowanej rzeczywistości. W ewangelicznych relacjach wydarzenia na pustyni oddane są jako ostra wymiana zdań. Jej kanwą jest erudycyjny spór, toczony na cytaty i interpretacje. U Micińskiego nie ma błyskotliwej polemiki. *Niedokonany* opowiada o kuszeniu, które jest przede wszystkim egzystencjalnym doświadczeniem. W mowach kusiciela odbija się to wszystko, co jawi się kuszonemu, co podpowiada mu, czym kusi go i zwodzi – udręczona świadomość. Demoniczny podszept zyskuje – by tak rzecz ująć – intymny kontur. Jeśli jednak autor *Nietoty* osłabia wyjściowe napięcie między antagonistycznymi pierwiastkami, to przecież nie po to, by je znieść. Wręcz przeciwnie. W *Niedokonanym* dochodzi do głosu to samo przeświadczenie, o którym główny bohater *Xiędza Fausta* mówi tak:

Ujrzałem teraz otchłanną różnicę między Lucyferem a Chrystusem: Lucyfer wywoływał wiedzę jaźni i gasił ją w czeluściach żądy, egoizmu, zwątpienia, zgonu i nicości – Chrystus w tym piekle mroków, użyźnionym magnetyzmem wysiłków, męki i tęsknoty – rzucał błękitny promień Królestwa Jasnowidzeń dla Świętych Obcowania. Wśród zmierzchu bożyszcz ziemi szedł promień Usynowienia przez Moc wyższą, niż Zgon. (*Faust*, s. 131)

W poemacie o kuszeniu ostrość tego przeciwstawienia jawi się jasno i wyraźnie. Ale rzecz nie tylko w skali konfliktu. Jego istota czytelna jest również dlatego, że złego ducha z Jezusem łączy silna więź. I właśnie jej nieoczywista natura czyni z pustynnego doświadczenia figurę tak niepokojącą. Zanim powiemy więcej o tej relacji, przyjrzyjmy się personom rozgrywającego się za jej sprawą dramatu. A ponieważ to kusiciel jest pierwszoplanową postacią, zacząć wypada od niego. U ewangelistów na-

zwany jest diabłem i szatanem.⁴⁴³ Jego rola i kompetencje zostają w ten sposób jednoznacznie określone. Wodzi na pokuszenie, doświadcza, wprowadza zamęt, rzuca oskarżenia.⁴⁴⁴ Miciński nieco inaczej rozkłada akcenty. Gdzie indziej też sytuuje punkt ciężkości erudycyjnego sztafażu. Jego bohater również zwodzi i oskarża. Ale jest nie tylko diabłem. Jest też – Lucyferem. Strąconym aniołem buntu i rozpacz. Aniołem niezgody, który „idąc na wygnanie”, wyrusza w stronę widnokręgów skrywających „prawdy wiekuistne i boskie” (s. 86). Rysujące się tu napięcie poeta

⁴⁴³ Jezus – identyfikując kusiciela – mówi: „Pójdź precz, szatanie!” (Mt 4, 10), i tym samym wskazuje na sedno próby, której został poddany. W *Niedokonanym* zdanie to – w nieco innej redakcji i w innym kontekście – również się pojawi. Kusiciel mówi: „Twoje uspokojenie podawane z tym męczeńskim i wraz z tyrańskim fanatyzmem: jako to, że Ojciec wam tylko zgotował mieszkania w niebie, a do innych mówicie – Idź precz, szatanie” (s. 107). Do innych? Czyli do kogo? Odpowiedź nie jest wcale oczywista, zwłaszcza jeśli pamiętać, że surowym: „Idź ode mnie, szatanie!” Jezus zgromił również Piotra, kiedy ten – usłyszawszy pierwszą zapowiedź męki – „począł go strofować, mówiąc: Zmiłuj się sam nad sobą, Panie! nie przyjdzie to na cię” (*Gdańska*: Mt 16, 22; vide też: Mt 16, 23; Mk 8, 33). I tym razem kością niezgody jest sposób rozumienia mesjańskiej misji. Jeszcze raz – jak wcześniej na pustyni w wykładni kusiciela, tak teraz w oczach apostoła – obraz mesjasza politycznego przesłania wizję „cierpiącego Sługi”, który „Najwzgardzeńszy był, i najpodlejszy z ludzi, mąż boleści, a świadomy niemocy, i jako zakrywający twarz swoją; najwzgardzeńszy mówię, skądżeśmy go za nic nie mieli” (*Gdańska*: Iz 53, 3).

⁴⁴⁴ Hebrajskie sathan oznacza: oskarżyciela (zwłaszcza kogoś, kto występuje przed sądem w roli prokuratora), szerzej rozumiane wskazuje na: przeciwnika, wroga, oszczercę. Greckie diabolos to w pierwszym rzędzie: „ten, kto źle mówi” – oszczerca, ale też: „ten, kto doprowadza do poróżnienia”, oraz: „ten, kto rozdziela” (wyraz wywodzi się od „dia-ballo” – dzielić, oskarżać, oczerniać). W łacińskim brzmieniu nagłosowa cząstka „di” – czytana jako prefiks – wskazuje na dualizm lub dwukrotność; sugeruje z jednej strony: rozłączenie, rozdzielenie na dwie części, z drugiej: podwojenie lub komplementarność dwóch elementów, aspektów, modalności. Dodajmy, że w wierszu *Ponad głębiami...* Miciński wydobywa podobne znaczenia z wyrazu „Upharisim” (odsyłającego do słynnej sceny z *Księgi Daniela*: „A toć jest pismo, które wyrażone jest: Mené, Mené, Thekel, upharsin”, *Gdańska*: Dn 5, 25; inaczej u Wujka: „MANE, TEKEL, FARES”). Słowo to oznaczać ma – jak czytamy – „jej złote imię”. Opisująca je definicja odsyła do pierwszego kuszenia – w Edenie. Zarówno sugestia: „– nieśmiertelny / – i bogom równy!”, jak i obietnica najgłębszej, gwiazdnej wiedzy, „o której mędrcy marzą i szatany...”, to czytelne nawiązanie do słów kusiciela wypowiedzianych w rajskim ogrodzie: „I rzekł wąż do niewiasty: Żadną miarą nie umrzecie śmiercią, bo wie Bóg, iż któregokolwiek dnia będziecie jeść z niego [z owocu drzewa, które jest pośród Raju], otworzą się oczy wasze i będziecie jako bogowie, wiedząc dobre i złe” (Wujek: Rdz 3, 4-5).

mocno eksponuje. Jego bieguny wyraźnie wskaże już na samym progu opowieści. A to za sprawą mott, które poprzedzają tekst *Niedokonanego*. Pierwszym z nich opatrzył pisarz cały utwór. I pełni ono rolę adresu lokującego sytuację przedstawioną rapsodu w jej macierzystym kontekście. Wskazuje na ewangeliczne źródło. Przywołuje – przypomnijmy – relację brzmiącą mocno i czysto, ale też najbardziej oszczędną, niemal zdawkową.⁴⁴⁵ Dwa zdania Marka czytelnie kontrapunktują wielosłowie kusiciela. Są punktem wyjścia – pewnie wskazanym i wymownym. Drugie motto odnosi się bezpośrednio do inicjalnej części poematu. Jest czwartym z kolei – po tytule, podtytule i głównym motcie – metatekstowym sygnałem. Ale jednocześnie to właśnie ono otwiera właściwy tekst utworu. Co więcej, w jakiejś mierze wszystko, co po motcie części alfa następuje, jest odpowiedzią na zawarte w nim pytanie: „Dlaczego upadłeś z nieba, Lucyferze?”. To zdanie jest parafrazą wersetu otwierającego słynny – lucyferyczny – fragment *Księgi Izajasza*. W przekładzie Jakuba Wujka brzmi on tak:

Jak żeś spadł z nieba,
 Lucyferze, któryś rano wschodził?
 Upadłeś na ziemię,
 któryś zraniał narody,
 któryś mówił w sercu twoim:
 Wstąpię na niebo,
 nad gwiazdy Boże wywyższę stolicę moję,
 usiądę na górze testamentu,
 na Stronach Północnych.
 Wstąpię na wysokość obłoków,

⁴⁴⁵ Frazę: „...był na pustyni dni czterdzieści kuszony przez szatana” opatrzył pisarz bibliograficznym odsyłaczem: „Marek I, 13” – jedynym w całym poemacie adresem odnoszącym się do motta. Rozwiązanie to o tyle godne jest uwagi, że nieznanie sparafrazowany passus należy do bardziej znanych wyimków z *Ewangelii*, podczas gdy źródła innych mott pojawiających się w rapsodzie rozpoznać nie jest łatwo. Część odesłań – rzadko precyzyjnych – znajdziemy w łódzkim rękopisie. W pierwodruku jednak konsekwentnie nie pojawiają się. Jeśli zdecydował o tym sam autor – a wolno sądzić, że tak właśnie było – to pozostawienie adresu przy motcie na karcie tytułowej jest gestem szczególnie znaczącym; dyskretnie – ale zarazem: mocno – eksponuje ewangeliczny kontekst poematu. (Na temat mott w *Niedokonanym* oraz trudności, jakie w związku z nimi napotyka filolog vide: W. Gutowski, *Komentarz edytorski...*, s. 323-329).

będę podobny Najwyższemu!
Wszakże aż do piekła stargniony będziesz,
w głębokość dołu.⁴⁴⁶

Widać tu dobrze kluczowe elementy struktury leżącej u podstaw wyobrażeń na temat upadłego „Anioła światłości”.⁴⁴⁷ Burzyciela ładu, który – jak czytamy dalej – „obrócił świat w pustynię”. Dumnego władcy – upokorzonego, skazanego na niekończące się cierpienie. Wizjoneira i zdobywcy – rzuconego w proch, wygnanego w obszary odrzucone i przeklęte. Izajasz ujmuje to tak –

pod tobą pościelą mola,
a przykrycie twoje będą robacy!

Przypominam i ten obraz, by wydobyć z lucyferycznego toposu aspekt na wskroś wywrotowy, ocierający się o bluźnierstwo, niepokojący, a przy tym – z perspektywy dokonujących się w *Niedokonanym* przekształceń – szczególnie istotny. Otóż, skojarzenie miejsca, w którym przebywa strącony Lucyfer, z grobem, ze sferą rozkładu, gnilnych transmutacji, obumierania, sytuuje piekło w samym centrum obszaru, którego granice wyznaczają, z jednej strony: rytuały ofiarne, z drugiej: rytmy inicjacji, przemiany, przejścia, symbolicznej śmierci. I kiedy w *Niedokonanym* czytamy:

Do mis ofiarnych pędziły larwy zwabione krwią – czarodzieje, wyklinając rozum i nadzieję nieśmiertelności duszy – przeobrażali w rzeczywistość swe halucynacje nad przegniłymi sadzawkami światła w mózgach. (s. 88)

⁴⁴⁶ Iz 14, 12-15; niżej w. 17. 11. W *Biblii gdańskiej* pierwsze zdanie tego passusu brzmi: „Jakoż to, żeś spadł z nieba, o jutrenko! która wschodzisz rano?”

⁴⁴⁷ Wykorzystuję sformułowanie św. Pawła, który pisze, że „sam szatan przemienia się w Anioła światłości” (Wujek: 2 Kor 11, 14). To zdanie jest jednym ze źródeł intuicji łączącej diabła z iluminacją. Fundament pod taką lekcję położył Orygenes. To on jako pierwszy połączył Izajaszową „Jutrenkę” z upadłym aniołem (który – zdaniem autora *O zasadach chrześcijaństwa* – pojawia się również u Ezechiela jako „cherubin nakrywający”). Jednak utożsamienie diabła z Luciferem ugruntował na dobre dopiero łaciński przekład *Biblii* sporządzony przez świętego Hieronima. To właśnie Hieronim w astronomicznym terminie (odnoszącym się do planety Wenus jako gwiazdy zarannej) dostrzegł imię własne i skojarzył pojawiający się w *Księdze Izajasza* obraz z logionem Jezusa: „Widziałem szatana, jako błyskawicę z nieba spadającego” (*Gdańska*: Łk 10, 18).

Kiedy kusiciel powiada o Bogu chrześcijan:

Zabiwszy swego Syna przypieczętuje krwią na wiecznopaństwa całą ziemię – pieczęć ta przyciągnie miliony serc, jak dół ofiarny przyciąga larwy. (s. 105)

To w tych gorzkich słowach, w tych sarkastycznych, kreślonych na zimno, obrazach, rysuje się ślad intuicji, która mówi, że –

Kto raz postawił nogę na progu innego świata – umrzeć musiał sposobem strasznym i dziwnym. (s. 88)

I jest to również intuicja, z której wypływa przekonanie – w istocie paradoksalne – że właśnie w religijnym doznaniu świata otwiera się piekło, że doświadczenie religijne, jest doświadczeniem par excellence infernalnym. Rzecz jasna, strącony z nieba Lucyfer z innych powodów stał się ważnym komponentem wyobraźni religijnej. I pod koniec wieku XIX jest jednym z kluczowych jej toposów. Ale jest też figurą, która wyjątkowo łatwo odrywa się od swojego źródłowego kontekstu i dryfuje w stronę regionów wielkiej herezji, w stronę obszarów kolonizowanych przez wyobraźnię zrodzoną na gruzach kultur i religii. Mówiąc inaczej, lucyferyczny gest to jeden z fundatorskich mitów nowoczesnej sztuki. Zarówno tej, która żywi się obecnością mitu, zakorzenionej w transgresywnej intuicji, jak i tej, dla której impulsem jest sam gest niezgody, dumnej odmowy, zwątpienia. W ten opalizujący znaczeniami kulturowy kostium – zwłaszcza w jego Miltonowski i romantyczny koturn – wyposaża Miciński swojego bohatera w sposób wyjątkowo szczodry. I jest to kwestia na osobne studium. Dla nas istotny będzie zwłaszcza jeden wątek, a mianowicie obraz Lucyfera cierpiącego, buntownika i myśliciela rozdartego między radykalne zło i równie radykalne pragnienie prawdy. To tutaj rodzą się antynomie, na których rozpięty jest ten, kto mówi w *Niedokonanym*. Wszystko albo nic, absolutna pełnia lub jej zupełne odrzucenie. Taka jest stawka – i skala – budowanych napięć, ostrych konfliktów, które obejmują wszystkie poziomy i aspekty ewokowanej rzeczywistości. Po tym, co już zostało tu powiedziane, nie trzeba chyba dodawać, że nad obszarem rozdźwięków i zderzeń góruje biegun negacji, pogardy, niebytu. Jeśli bowiem kusiciel niepodzielnie panuje nad wypowiedzanym światem, jeśli o ziemi, którą przenika na wskroś, może powiedzieć: „i począłem w niej

myśleć, w niej chcieć – i była przeze mnie opętana” (s. 87), to przecież nie ma też wątpliwości, że –

Ten planeta nie jest dla potężnych, dla conquistadorów – lecz dla miernot, których imię – niezliczeni, i dla tych świętych małą Benaresu, które bezkarnie tratują pola i niszczą zasiewy – i to samo czynią z cywilizacją. (s. 124)⁴⁴⁸

Protagonista poematu to istotnie „książę tego świata”, zły duch, który rozumie – i aż nazbyt dobrze – że „świat wszytek we złym leży”.⁴⁴⁹ Ale wie również, że wszystko i tak zmierza do „wyniosłego i jedynie prawdziwego Absurdu – Niebytu” (s. 78), że zagarniając łapczywie wciąż nowe obszary istnienia, tak naprawdę celebrytuje nicość, że w istocie bierze we władanie jedynie pustkę. Dlatego powie – „Króluję i rządzą widmami” (s. 78).⁴⁵⁰ Dlatego wyzna –

Smutną jest istność moja aż po niewiadomy, ostatni bezkres mroku.
(s. 76-77)

I przywoła tym samym przejmującą scenę zapisaną przez ewangelistów. W noc przed męką Jezus mówi do najbliższych uczniów w Getsemani:

Smętna jest dusza moja aż do śmierci; zostańcież tu, a czujcie ze mną.⁴⁵¹

⁴⁴⁸ W innym miejscu czytamy: „i cóż mi, czy Ziemia, zatraciwszy dawne olbrzymy, zaroi się żukami – ludźmi, jak leżący kał na Drodze Mlecznej gwiazd – czy zostanie pusta – nie jednoż to?” (s. 84). Takich – pogardliwych – porównań jest w poemacie więcej. W oczach kusiciela ludzie to między innymi: „stada jednodniowych motyli” (s. 106), „mszyce”, „krzemionki w wodzie mórz polarnych” (s. 86); tworzą bowiem społeczność „niezadowolonych nigdy rabów i czerni niewolniczej” (s. 96).

⁴⁴⁹ Wujek: 1 J 5, 19. To teza charakterystyczna dla teologii Jana; w jego *Ewangelii* szatan przedstawiany jest jako „książę tego świata” (vide: 14, 30; 16, 11). I to u Jana właśnie Jezus mówi: „Teraz jest sąd świata tego, teraz książę świata tego precz wyrzucony będzie” (*Gdańska*: J 12, 31).

⁴⁵⁰ Dopowiedzmy, że w poemacie „widmami” nazywa się również wyznawców Jezusa – tych, którzy nie idą „szeroką bramą i drogą szeroką”, lecz podążają „drogą wąską” i „wąską bramą” (s. 95).

⁴⁵¹ *Gdańska*: Mt 26, 38; u Marka parafrazowana przez Micińskiego fraza brzmi: „Bardzo jest smutna dusza moja aż do śmierci” (Mk 14, 34).

Takie gesty w *Niedokonanym* nie są rzadkością. Kusiciel atakuje z furją i bezpardonowo, ale przecież w tle agresji tli się fascynacja. Co ją rodzi? Nie tyle słowa nauczyciela z Nazaretu, nie misja jego uczniów, ale – „ten ból, który On wchłonał na pustyni świata” (s. 129). Kiedy główny bohater poematu spojrzy po raz pierwszy w oczy kuszonego, zobaczy w nich „na tle gorączki głodu wielkie wizje Mesjasza”. I te imaginacyjne obrazy, których siły możemy się tylko domyślać, skomentuje w taki sposób:

Równy ból w rozpadlinach ziemi nie wyrastał – nigdy też odbłask równego piękna. (s. 90)

To zdanie dotyka istoty rozgrywającego się na pustyni dramatu. Tutaj rodzi się jego tragizm. Bowiem to właśnie ból jest sednem lucyferycznej krucjaty, jest królewskim losem i splendorem strąconego księcia aniołów. Powie o sobie kusiciel –

Obierając los – obrałem nadziei bólu, aby mię nikt nie przewyższył. (s. 75)

Ale przecież w końcu dotknie bólu nie do zniesienia, bólu, który olśni i przewyższy „wieczność męki” (s. 77). Kiedy Jezus umrze, kiedy odsłoni się jego inna obecność: „z aniołami nad lodowców błękitną kataraktą w przełęczy” (s. 125), obecność prześwietlona, niebiańska, wyniesiona i zarazem zstępująca, usytuowana – posłużmy się formułą z wiersza *Już świt* – „na światów gdzieś przełęczy”⁴⁵²; kiedy więc – mówiąc inaczej i najkrócej – ukarze się Jezus uwielbiony, protagonista poematu wyzna:

Milczę od nadmiaru bólu i poniżenia: Ty jesteś moim sercem, Ty umęczony – Niedokonany... (s. 125)

I powie też –

Lodowy ogień przewierca mię i jak miecz obraca się w tajniach jęstwa mego, szukając serca. (s. 125-126)

Otwierający to zdanie oksymoron przywodzi na myśl obrazowanie mistycznych wizji, język iluminacyjnych rozpoznań, w którym ma zostać

⁴⁵² T. Miciński, *Wybór poezji...*, s. 138; o „przełęczy światów” mowa jest również w wierszu *Droga mleczna* (ibidem, s. 182).

oddany obszar „gorący jak ogień i zimny jak śnieg”.⁴⁵³ To ważny trop. I trzeba o nim pamiętać.⁴⁵⁴ Ale u Micińskiego gdzie indziej tkwi oścień odsłaniającej się tajemnicy. Jej wyblaskującą materię powiąże poeta z metaforą rany. Była już o tym mowa i do kwestii tej jeszcze wrócimy. Tutaj powiedzmy jednak, że w wyobraźni, która leży u podstaw tego pisarstwa, ostrze szukające serca ściśle przylega do samej – zawsze problematycznej – możliwości wyartykułowania czegoś, co niezmiennie wykracza poza „oddech zwykłej składni”.⁴⁵⁵ W wierszu *Widma* tak o tym pisze autor *Niedokonanego* –

kto obróci w moim sercu miecz –
temu serce moje pieśń zaśpiewa.⁴⁵⁶

I jest to doświadczenie na wskroś chrystusowe. Przeszywające, zakorzenione w śmierci. Wyzbyte mowy, broczące krwią. By zobaczyć przynajmniej obrysowujący je kontur, powinniśmy spojrzeć teraz w drugą stronę. Na tego, który –

odszedł, po czterdziestodniowym pobycie w pustyni, gdzie przemęczał się za swój naród – (s. 123)

⁴⁵³ Wyimek pochodzi z przywoływanej tu już *Księgi Henocha* (*Apokryfy Starego Testamentu...*, s. 148), ale podobne sformułowania znaleźć można w wielu relacjach z podróży mistycznych, wniknięć w inny byt, oceanicznych doznań całości bytu.

⁴⁵⁴ W pamięci trzeba mieć również młodopolską skłonność do epatowania mistycznym sztafażem, jak i fakt, że teatralne wyprawy na terytoria „innego bytu”, powtarzające się do znudzenia olśnienia i ekstazy, należą do podstawowego repertuaru artystowskich gestów tamtego czasu. Rzecz jasna, wielu podejmowanym ówczesnie próbom przedstawienia „zaświata” trudno odmówić siły, wiele z nich frapuje do dziś. Szeroko kwestie te omawia i analizuje M. Podraza-Kwiatkowska w studium *Młodopolskie doświadczenie transcendencji*. W rozprawie czytamy między innymi: „W miarę upływu lat młodopolskie ekstazy, początkowo niemal laickie, bliskie przeżyciom estetycznym (pisał o tym wówczas Edward Abramowski) przestają unikać pojęcia Boga. [...] Jak zwykle, najbardziej oryginalna jest wersja Tadeusza Micińskiego. Jest to na ogół raczej droga ku teofanii niż zupełne jej osiągnięcie (»idę do Boga – wśród kolumn czarnych wieczności«). Nie następuje tu nagłe, radosne odsłonięcie tajemnicy; niebiosą, wieczność są u Micińskiego czarne, a nie jak w udanych ekstazach – niebieskie i przeświecone” (idem, *Wolność i transcendencja...*, s. 90). Zagadnieniu przygląda się również W. Gutowski w książce *Z próżni nieba...* (vide zwłaszcza rozdział: *Alternatywne drogi poszukiwania sacrum*, s. 57-93).

⁴⁵⁵ Postępuję się wyimkiem z: Cz. Miłosz, *Traktat poetycki...*, s. 284.

⁴⁵⁶ T. Miciński, *Wybór poezji...*, s. 128.

Odwołuję się do figury nieobecności, bowiem to właśnie ona modeluje sposób istnienia Jezusa w wypowiedzianym świecie. Miciński tak kształtuje monolog złego ducha, by wyraźnie wybrzmiały – cóż z tego, że w zaprzeczeniu – te elementy obrazu nauczyciela z Nazaretu, które niweczą jego dobrze rozpoznawalny i bez większych obiekcji akceptowany wizerunek. Jezus, jakiego projektują potoczne mniemania – niknie. Chrystus „zdemokratyzowanej” religii ustępuje miejsca Mesjaszowi apokaliptycznych wizji. Odrealniona postać rodem z dewocyjnej sztuki, przesiąknięta atmosferą kruchty, otoczona aurą naiwnej egzaltacji – wycofuje się w ludzką kondycję, zyskuje ciało z krwi i kości. Dzieje się to – powtórzmy – za sprawą negacji, w odwróceniu, w potoku inwektyw i wyrzutów. Ale przecież właśnie ten retoryczny zabieg wzmacnia nie tylko sugestywność filipik, ale też ich ewokacyjną siłę. Oto *passus*, w którym dobrze widać logikę poematu –

Nędzarzu, łuskający ziarna po drogach bezludnych – masz się za Syna Bożego?! Na ścieżkach się wala kał Twój, w nocnych snach nieczystych tracisz nasienie swe – Zali tak chadzają synowie bogów? (s. 97)

Sarkastyczne zderzenie czystego Absolutu z brudną fizjologią, z nieczystością defekacji i polucji, kontrapunktowane jest przez intuicję, która leży u podstaw chrześcijańskiej wizji odkupienia i zarazem jest jednym z najważniejszych dopływów meandrycznej wyobraźni autora *Niedokonanego*. A intuicja ta mówi, po pierwsze, że to właśnie w ziemskiej naturze Jezusa, w jego cierpiącym ciele, w wystawionej na pokusy świadomości, Bóg zstępuje w obszar ludzkiego doświadczenia, i po drugie, że zbawcza obecność objawia się nie w katechetycznej formule, ale w tej kondycji, którą Jezus dzieli z każdym człowiekiem. Paweł ujmuje to tak –

Albowiem nie mamy najwyższego kapłana, który by nie mógł z nami cierpieć krewkości naszych, lecz skuszonego we wszystkim na podobieństwo nas, oprócz grzechu.⁴⁵⁷

⁴⁵⁷ *Gdańska*: Hbr 4, 15. Dla jasności dodajmy, że we fragmencie tym nie mówi się ani o krewkości rozumianej jako: zapalczywość czy gwałtowność, ani o uleganiu pokusie. Choć tak właśnie brzmi to dla naszego ucha i zapewne tak też mogło być czytane na przełomie XIX i XX wieku. W istocie krewkość oznacza tu: kruchość, słabość, ułomność (oboczna forma: krechkość ma związek z kruch, czyli: kawałek, okruch), zaś skuszony to etymologicznie tyle co: pokąsany (od kus, czyli: kęs, ale też:

Jeśli jednak – zdaje się ripostować kusiciel – właśnie ciało jest narzędziem zbawienia, jeśli wpisana w nie udręka, jego kruchość i podatność na zranienie, odsłaniają mistyczny wymiar cielesności, to co począć ze skazą śmierci, z jej niezmordowaną pracą, ze źle skrywaną rozpaczą życia, która rodzi się z gorzkiej wiedzy, że w końcu i tak będą „kość ludzką gryzły wśród cienia / zgłodniałe psy”?⁴⁵⁸ Jeśli – mówiąc inaczej – ciało jest po prostu formą materii, wstrzymanej na krótki czas „mocą i dobrodziejstwem słońca od rozkładu” (s. 97), to czy rodzące się w nim pragnienie przekroczenia własnych granic, nadzieja innego życia, przeczucie innego bytu, nie są jedynie urojeniami, czy ich uparte trwanie nie jest oparte na mrzonkach? W odniesieniu do Jezusa rzecz jeszcze bardziej się komplikuje. Ma bowiem wymiar z gruntu metafizyczny –

Ty, z którego nie będzie już jednej kości, której by nie wessały tamaryszki, lub nie rozwiały wichry! marzysz – iż byłeś już przed Urodzeniem jako Logos: natchnione Słowo Przedwiecznego –
Pozwolisz, aby Twój z trudem zdobyci, zresztą nie wiedzący nic o świecie i jego prawach, prostaczkowie – wygłosili: że jesteś Syn Jedynego Boga, żeś był w raju i tworzyłeś rzeczy widzialne i niewidzialne, Trony i Mocarstwa, jako pierworodny z umarłych! (s. 97)

To czytelna figura. Ale przytaczam te zdania nie tylko dla ich klarowności. Przywołuję je również dlatego, że rysuje się w nich dość wyraźnie kolejny aspekt organizującej monolog logiki. Prowadzona w *Niedokonanym* narracja wspiera się na wyrazistej siatce odesłań biblijnych. Cytaty, parafrazy, aluzyjne gesty, zaczerpnięte z *Pisma Świętego* figury, wywiezione z niego symboliczne imaginarium – wszystko to tworzy kanwę diabolicznego wywodu i zarazem buduje wizerunek kuszzonego Jezusa. Jest odbiciem obaw złego ducha i tym samym oddaje rysy zwodzonej na pustyni postaci. Miciński mocno zagęszcza konstruowany w ten spo-

ugryzienie). Rzecz jasna, jeśli Miciński miał w pamięci to zdanie, to mógł widzieć w nim – prócz znaczeń, o których wspomniałem – również szereg innych relacji, choćby tę między ukąszeniem i pobrzmiwającą w krewkości krwią. Sygnalizowany tu rejestr znaczeń – dziś słabo wyczuwalny – dobrze oddaje werset z *Księgi Hioba* w lekcji zaproponowanej przez Wujka: „W nocy wiercą boleści kość moją, / a ci, którzy mię jedzą, nie śpią” (Hi 30, 17).

⁴⁵⁸ Posługuję się wyimkiem z wiersza *Kwiat purpurowy...* (T. Miciński, *Wybór poezji...*, s. 85).

sób obraz, komplikuje jego strukturę, wydobywa nieoczywistość. I dzieje się to w dużej mierze właśnie za sprawą intertekstualnych nawiązań. Cytowany wyżej fragment poematu przypomina o rozpoznaniu wpisanym w poruszający wyobraźnię początek *Ewangelii Jana*. Każe pamiętać o teofanicznych wypowiedziach samego Jezusa, o zdaniach takich jak to: „Pierwej niż Abraham był, jam jest” (*Gdańska*: J 8, 58). Wprost odwołuje się do słów, które zapisał apostoł z Tarsu:

Który jest obrazem Boga niewidzialnego i pierworodny wszystkich rzeczy stworzonych. Albowiem przezeń stworzone są wszystkie rzeczy, które są na niebie i na ziemi, widzialne i niewidzialne, bądź trony, bądź państwa, bądź księstwa, bądź zwierzchności, wszystko przezeń i dla niego stworzone jest. A on jest przed wszystkimi i wszystko w nim stoi.⁴⁵⁹

Formuły te wywodzą się z mistycznej tradycji judaizmu i otwierają perspektywę tak rozległą, że samo zasygnalizowanie jej głównych nurtów wymagałoby obszernego wykładu. Powiedzmy więc tylko, że Paweł, który znakomicie orientował się w żydowskiej myśli hermetycznej⁴⁶⁰, przywoływany przez Micińskiego wywód kończy w sposób następujący:

Ponieważ się upodobało Ojcu, aby w nim wszystka zupełność mieszkała. I żeby przezeń z sobą pojednał wszystko, uczyniwszy pokój przez krew krzyża jego; przezeń, mówię, tak to, co jest na ziemi, jako i to, co jest na niebiesiech.

Tych zdań kusiciel nie komentuje. Zostają przemilczane. I właśnie tak są obecne. Czy trzeba dodawać, że krzyżują się w nich intuicje kluczowe dla wyobraźni Micińskiego; że „wszystka zupełność”, której źródłem jest

⁴⁵⁹ *Gdańska*: Kol 1, 15-17; niżej wersety: 19-20. Ważny kontekst stanowi też zdanie z innego listu Pawła: „Albowiem nie mamy boju przeciwko krwi i ciału, ale przeciwko księstwom, przeciwko zwierzchnościom, przeciwko dzierzawcom świata ciemności wieku tego, przeciwko duchownym złościom, które są wysoko” (*Gdańska*: Ef 6, 12).

⁴⁶⁰ Paweł był uczniem Gamaliela Starszego – jednego z największych ówczesnie autorytetów w zakresie prawa i egzegezy Pisma (vide: Dz 22, 3). *Dzieje Apostolskie* przytaczają mowę Gamaliela przed sanhedrynem, którą wygłosił w obronie apostołów: „Dajcie pokój tym ludziom i zaniechajcie ich; albowiem jeźliżeć jest z ludzi ta rada albo ta sprawa, wniwecz się obróci; ale jeźlić jest z Boga, nie będziecie mogli tego rozerwać, byście snąc i z Bogiem walczącymi nie byli znaleźieni” (*Gdańska*: Dz 5, 38-39). Autor *Xiędza Fausta* w wielu swoich tekstach daje dowody, że dobrze orientuje się w nauczaniu – i kolejach życia – apostoła z Tarsu.

„krew krzyża”, to jedno z newralgicznych miejsc ideowego i artystycznego projektu autora *Xiędza Fausta*? Musimy jednak powiedzieć, że ten rys kontrapunktowany jest przez inny biegun intertekstualnej aury, którą poeta otacza interesujący nas tu fragment poematu. Mam na myśli kontekst przytoczonego powyżej wyznania Jezusa. Kiedy nauczyciel z Nazaretu mówi o swoim przedwiecznym istnieniu, o chwale, która go otaczała „pierwej, niżeli świat był”, kiedy w odniesieniu do siebie używa zarezerwowanej dla Boga formuły „jam jest”, to wypowiada zdania, które w uszach słuchaczy brzmią jak bluźnierstwo. Nic więc dziwnego, że zanim chwycą kamienie, „aby nań ciskali”, oświadczą Jezusowi: „Teraześmy poznali, że dyjabelstwo masz”.⁴⁶¹ I mowa tu nie tylko o opętaniu. W języku *Ewangelii* jest ono bowiem synonimem obłądu.⁴⁶² Wspominam o tym, ponieważ w *Niedokonanym* właśnie obłąd jest ostatnim kręgiem inferna, jest tą granicą demonicznego nawiedzenia, której nie przekroczył kuszony Jezus:

I wtedy pożałowałem, że nie powiodłem Go jeszcze w najstraszniejsze Piekło, o którym Jego Bóg, zdaje się zapomniał – piekło otchłani obłądu. (s. 123)

Nie zszedł w piekło szaleństwa. Pozostał na pustyni, przy zdrowych zmysłach. Nie zadomowił się w nim demon. Nie został opętany. Tak przynajmniej rzecz widzi kusiciel u kresu kuszenia. I zdaje się nie mieć wątpli-

⁴⁶¹ Vide: *Gdańska*: J 8, 52. 58-59; J 17, 5 (u Wujka: „Teraześmy poznali, że czarta masz”; *Biblia tyniecka*: „Teraz wiemy, że jesteś opętany”).

⁴⁶² Dobrze oddaje to formuła, jaką w innym miejscu posługują się oponenti Jezusa: „Dyjabelstwo ma i szaleje; czemuż go słuchacie?” (*Gdańska*: J 10, 20). W odniesieniu do ewangelicznych relacji J.-B. Brunon i P. Grelot piszą: „należy sobie zdawać sprawę z przekonań ówczesnych, które przypisywały wprost demonom zjawiska stanowiące przedmiot badań dzisiejszej psychiatrii” (*Słownik teologii biblijnej...*, s. 206). A. Maggi powie wręcz: „Wyrażenie »mieć demona« nie oznacza w Ewangeliach jakiegoś diabelskiego opętania, ale obłąd, szaleństwo” (idem, *Jezus i Belzebub...*, s. 99). I jeśli nawet jest to dyskusyjna teza, to przecież znajduje potwierdzenie choćby w takim zawołaniu: „Dyjabelstwo masz; któż cię szuka zabić?” (*Gdańska*: J 7, 20); w ten sposób – jak czytamy w komentarzu – „Lud, który nie wie o zamiarze zabicia Jezusa, zarzuca mu manię prześladowczą” (*Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekł. z języków oryginalnych ze wstępem i komentarzami, oprac. zespół pod red. M. Petera i M. Wolniewicza, wyd. 3, Poznań 1994, t. 4, s. 243). Dodajmy jeszcze, że podwójność znaczeń, o której tu mowa, zachowały w polszczyźnie takie wyrazy jak: nawiedzony czy bisnowaty (na określenie: dziwaka, kogoś niespełna rozumu, szaleńca, a w dalszej dopiero kolejności: opętanego).

wości, że dopiero „piekło otchłani obłądu” mogłoby okazać się rozstrzygającym doświadczeniem, że byłoby probierzem siły i stawki mesjańskiego posłannictwa. Tylko zbawca szalony – zdaje się mówić zły duch – mógłby nieść prawdziwe zbawienie. Jaśniejące nieziemskim światłem nawiedzenia, na wskroś lucyferyczne. Ta nie wprost wyartykułowana konstatacja, nie jest jedynym momentem w poemacie, kiedy Jezus jawi się jako mesjasz minorum gentium, jako zbawca nie dorastający do rangi swojego posłannictwa. Taka jest optyka całego kuszenia. Jej przewrotne figury zagarniają wszystkie rejestry wypowiedzanego świata. Serie odwróceń podważają, podają w wątpliwość, przeinaczają, wszystko o czym mowa w *Niedokonanym*.⁴⁶³ Ale też właśnie za ich sprawą mogą w monologu kusiciela dojść do głosu nawet te najbardziej niepokojące – a przy tym szczególnie ważne dla Micińskiego – rysy i aspekty idei mesjańskiej. Choćby w taki sposób –

Zali „odzienie Twoje jest czerwone od krwi nieprzyjaciół?”, zali żeś lud Twój powiódł, iż mleko narodów wysysa i piersiami królów nakarmia się? Powstałże Juda jako lew, szarpiący nieprzyjaciół wśród borów nocą? Króź jest kłamliwy? Ty – albo Mojżesz i prorocy! (s. 95-96)

⁴⁶³ Miciński zwykle chętnie wykorzystuje dwuznaczności wpisane w pojęcia, obrazy i symbole, którymi się posługuje. W *Niedokonanym* dotyczy to między innymi wątku mesjańskiego (zwłaszcza rozdźwięku między mistycznym znaczeniem tytułu a jego literalnym sensem: począwszy od Saula każdy król Izraela pełnił władzę polityczną w imieniu Jahwe jako jego „mesjasz”), sposobu operowania pojedynczymi wyrazami (jak ma to miejsce choćby w przypadku ironicznego użycia – w odniesieniu do Jezusa – określeń: „demagog”, a więc: przywódca ludu, ale również ktoś, kto rzuca obietnice bez pokrycia; i „taumaturg”, czyli: cudotwórca, ale także kuglarz), czy wreszcie złożonych relacji między określeniami: „Syn Człowieczy” i „Syn Boży”. Ta ostatnia kwestia wymaga krótkiego przynajmniej rozwinięcia. Poeta skrupulatnie wykorzystuje wpisaną w oba terminy wieloznaczność. Pamięta jednak o ich źródłowym – biblijnym – kontekście. W Nowym Testamencie odnoszą się bezpośrednio do mesjańskiej godności Jezusa. Synoptycy zestawiają je w dramatycznej – poprzedzającej Mękę – scenie konfrontacji z Wysoką Radą (vide: Mt 26, 63-65; Mk 14, 61-62; Łk 22, 67-70). Jezus przyzna wówczas, że jest Synem Bożym i to wyznanie stanie się bezpośrednią przyczyną jego śmierci, wtedy również nazwie siebie „Synem człowieczym” i odwoła się do obrazu z *Księgi Daniela*: „Widziałem też w widzeniu nocnym, a oto przychodził w obłokach niebieskich podobny synowi człowieczemu, a przyszedł aż do Starodawnego, i przywieziono go przed obliczność jego. I dał mu władzę i cześć i królestwo, aby mu wszyscy ludzie, narody i języki służyli; władza jego władza wieczna, która nie będzie odjęta, a królestwo jego, które nie będzie skażone” (*Gdańska*: Dn 7, 13-14).

To znowu splot trawestacji i nawiązań. Tym razem prowadzą w stronę tych elementów obrazu Mesjasza, które szczególnie mocno akcentuje apokaliptyka judeochrześcijańska, i które w oficjalnym nauczaniu podawane są zwykle daleko idącym retuszom lub zostają po prostu przemilczane. Zestawmy więc teksty, które przywołuje Miciński. Zdanie ujęte w cudzysłów odsyła do *Księgi Izajasza*:

Któż to jest, który idzie z Edom, w szatach ubroczonych we krwi z Bocra? Ten przyozdobiony szatą swoją, postępujący w wielkości mocy swojej? Jam jest, który mówię sprawiedliwość, dostateczny do wybawienia. Przeczże jest czerwone odzienie twoje? a szaty twoje jako tego, który tłoczy w prasie? Prasę tłoczyłem Ja sam, a nikt z ludu nie był zemną; Ja, mówię, tłoczyłem nieprzyjaciół w gniewie swym, i podeptałem ich w popędliwości mojej, aż pryskała krew mocarzów ich na szaty moje; a tak wszystko odzienie moje spluskałem. (*Gdańska: Iz 63, 1-3*)

I zarazem do wizji z *Apokalipsy* Jana:

I widziałem niebo otworzone, a oto koń biały, a tego, który siedział na nim, zwano Wiernym i Prawdziwym, a sądzi w sprawiedliwości i walczy. A oczy jego były jako płomień ognia, a na głowie jego wiele koron; i miał imię napisane, którego nikt nie zna, tylko on sam. A przyodziały był szatą omoczoną we krwi, a imię jego zowią Słowo Boże. A wojska, które są na niebie, szły za nim na koniach białych, obleczone lnem cienkim, białym i czystym. A z ust jego wychodził miecz ostry, aby nim bił narody; albowiem on je rządzić będzie laską żelazną, a on tłoczy prasę wina zapalczywości i gniewu Boga wszechmogącego. A ma na szacie i na biodrach swoich imię napisane: Król królów i Pan panów. (*Gdańska Ap 19, 11-16*)

Na tym nie koniec. Poeta wskazuje na jeszcze jeden obraz z *Proroctwa Izajaszowego* –

Bo ssać będziesz mleko narodów, i piersiami królów karmiona będziesz; i poznasz, iżem Ja Pan, zbawiciel twój i odkupiciel twój, mocarz Jakóbowy. (*Gdańska: Iz 60, 16*)

Na jego antecedencje w *Księdze Liczb* –

Oto lud ten jako lew silny powstanie, jako lwią młode podniesie się, aż poźre łupy, i krew pobitych wypije. (*Gdańska: Lb 23, 24*)

Tedy mi jeden z onych starców rzekł: Nie płacz! Oto zwyciężył lew, który jest z pokolenia Judowego, korzeń Dawidowy, aby otworzył księgi i odpieczętował siedm pieczęci ich. (*Gdańska: Ap 5, 5*)

Przerywam w tym miejscu ekscerpcję.⁴⁶⁴ Widać już chyba dość wyraźnie, że obraz, który autor *Niedokonanego* stara się zbudować, mocno uderza w poczucie oczywistości, że ostrze kuszenia jest – by tak rzec – obosieczne. Owszem, godzi celnie, ale tym samym wydobywa na jaw, te źródłowe komponenty idei mesjańskiej, które trwają w cieniu, mrą na ustach, nazbyt są bowiem nieoczywiste i niepokojące. To właśnie za ich sprawą kuszenie zdaje się zmierzać ku czemuś, co zdoła oprzeć się wątpieniu, ku jakiejś – być może nie do pomyślenia – granicy, która okaże się suwerenna i absolutna, za którą rozciągają się obszary niepodległości, wyjęte spod prawa „wyniosłego i jedynie prawdziwego Absurdu – Niebytu” (s. 78). Ta przestrzeń musi pozostać ciemna i milcząca. A to dlatego, że jej sercem jest trwająca na pustyni postać. Przejmująco żywa, budząca niepokój, na wskroś paradoksalna. Jeśli bowiem Jezus, o którym opowiada *Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni*, jawi się jako Mesjasz Ofiarny – wyszydzony, udręczony, zboczony krwią, to zarazem jest Me-

⁴⁶⁴ Oczywiście wypisy można by znacznie poszerzyć. Choćby o wyimek z *Genesis*: „Szczenię lwie Juda, od łupu, synu mój, wróciłeś się; skłonił się i położył się jako lew, i jako lwica, a któż go obudzi? Nie będzie odjęte sceptrum od Judy, ani Zakonodawca od nóg jego, aż przyjdzie Szylo, i jemu będzie oddane posłuszeństwo narodów” (*Gdańska: Rdz 49, 9-10*; u Wujka: „aż przyjdzie, który ma być posłan, a on będzie oczekiwaniem narodów”). Czy też o taki fragment *Apokalipsy*: „Zapуścił tedy Anioł sierp swój ostry na ziemię i zebrał grona winnicy ziemi, i wrzucił je w prasę wielką gniewu Bożego. I tłoczona jest prasa przed miastem, i wyszła krew z prasy aż do wędzideł końskich przez tysiąc i sześć set stajan” (*Gdańska: Ap 14, 19-20*). Dodać by też można, że w cytowanej wyżej apokaliptycznej wizji zamiast lwa, którego zapowiada „jeden z onych starców”, pojawia się – już w kolejnym wersie – Baranek: „I spojrzałem, a oto między stolicą i czterema onemi zwierzętami, i między onymi starcami Baranek stał jako zabity” (*Gdańska: Ap 5, 6*), i że apokaliptyczny motyw „Baranka, który zabity jest, od założenia świata” (Wujek: *Ap 13, 8*) odgrywa pewną rolę w przemianach wyobraźni leżącej u podstaw artystycznego projektu autora *Walki o Chrystusa*. Kwestie te zostawiam jednak do omówienia w innym miejscu.

sjaszem Paruzyjnym – odzianym w purpurę, zwycięskim i chwalebnym. Jeśli zły duch opowiada o nim drwiąc i urągając, choćby tak –

Ty nawet z krzyża będziesz sypał węgle rozżarzone na głowy Twego ludu (s. 98)

– to przecież właśnie w tych prześmiewczych, agresywnych gestach, w słowach skłamanych i przeinaczonych, odsłania się nieoczekiwana prawda – oszałamiająca i nie do pojęcia. Jak to rozumieć? Przyjrzyjmy się nieco uważniej przytoczonej powyżej uwadze kusiciela. Jest kaśliwa i brutalna. Wpisany w nią zarys ikonicznej struktury zdaje się tworzyć czytelną ramę dla znaczeń ufundowanych na przekształceniach kilku precyzyjnie wskazanych toposów. Ale widzieć tu trzeba nie tylko obraz odsyłający do sceny na Golgocie, do słów wypowiedzianych tam przez Jezusa. I nie tylko figurę miłości, która „mocna jest jako śmierć, twarda jako grób”, a „węgle jej jako węgle ogniste i jako płomień gwałtowny”.⁴⁶⁵ Zdanie z *Kuszenia* jest w istocie parafrazą maksymy z *Listu do Rzymian*:

Jeżeli tedy łaknie nieprzyjaciel twój, nakarm go; jeżeli pragnie, napój go: bo to czyniąc, węgle rozpalone zgarniesz na głowę jego.⁴⁶⁶

To samo centrum chrześcijańskiej etyki. Kolejny werset *Listu* brzmi: „Nie daj się zwyciężyć złemu, ale złe dobrem zwyciężaj”. Sam Jezus ujmie to tak:

Miłujcie nieprzyjacioły wasze; błogosławcie tym, którzy was przeklinają; dobrze czyńcie tym, którzy was mają w nienawiści, i módlcie się za tymi, którzy wam złość wyrządzają i prześladują was.⁴⁶⁷

Te odwrócenia mówią o czymś z gruntu paradoksalnym. O czymś, co jest nie do pomyślenia, nie do przyjęcia, i zarazem jest głęboko ludzkie. O ile jednak sens tych pouczeń wydaje się czytelny, o tyle nie jest

⁴⁶⁵ *Gdańska*: Pnp 8, 6.

⁴⁶⁶ *Gdańska*: Rz 12, 20; Paweł przywołuje passus z *Księgi przysłów* (25, 21-22), w którym pojawia się odwołanie do praktyk starożytnej medycyny – wykorzystującej w leczeniu żar węgla drzewnego (rozżarzony węgiel podsyczał dym kadzidel, a tym samym pośredniczył między rzeczywistością fizyczną i duchową, co przydało mu wartość apotropeiczną i leczniczą).

⁴⁶⁷ *Gdańska*: Mt 5, 44; vide też: Łk 6, 27-28.

wcale jasne, gdzie prowadzą przekształcenia, którym Miciński poddaje wyjściową frazę. Kto bowiem jest nieprzyjacielem ukrzyżowanego? Kto jest jego ludem? Czy sypiące się z krzyża „węgle rozżarzone” nie są apokaliptycznym obrazem? A jeśli tak, to o jakiej apokalipsie tu mowa? O jakiej miłości? O jakim głodzie i pragnieniu? O jakim ogniu? Pozostawiam te pytania bez odpowiedzi. Nie dlatego, że próżno by ich szukać w *Niedokonanym*. Pada ich z ust złego ducha aż zbyt wiele. Zawieszam głos, ponieważ w poemacie o kuszeniu naprzeciw prawdy zwodniczej, wyartykułowanej, staje prawda milcząca, prawda pytań bez odpowiedzi. I to ona właśnie wpisana jest w postać, o której protagonista rapsodu powie:

Ty jesteś moim s e r c e m, Ty umęczony – Niedokonany... (s. 125)

To Jezus. Tytuł, którym został obdarzony, kusiciel wcześniej odniesie do siebie. W części gamma czytamy:

Król przeto imię moje –
Pan Konających – Archanioł pychy – Zatraciciel – – a wszechświat za-
pomniał imienia mego, które jest:
Niedokonany!...

Rysująca się w tym zderzeniu figura utożsamienia niełatwo poddaje się interpretacji. Nie wiemy, czy milcząca obecność kuszonego nie jest – jak wszystko w tym wypowiedzanym świecie – jedną „z mar, które mrą, poczynając się w s e r c u Niedokonanego” (s. 76). Tak jak nie wiemy, czy nie mówi o nim najwięcej fraza otwierająca ostatnią odsłonę kuszenia –

Nie ma więc Ciebie, Chrystusa Syna Bożego?... nie było Cię nigdy,
majaczenie... być Cię nie może! (s. 122)

17. Jednym z wymiarów napięcia, którego dynamikę staram się tu uchwycić, jest relacja łącząca kamienistą pustynię z „niedostępną nikomu krainą Niebytu” (s. 79). To ważny dla nas rejestr, bo na tym poziomie świata przedstawionego znaki istnienia zostają w czytelny sposób odwrócone. Jezus przemierza noc kuszenia „ścieżyną Bytu” (s. 123), trwa w obszarze boleśnie namacalnym. Zły duch przebywa w paradoksalnej przestrzeni „wyniosłego i jedynie prawdziwego Absurdu – Niebytu” (s. 78). W miejsce nieistnienia wkrada się istnienie. W istnieniu odsła-

nia się jego brak. W nieobecności manifestuje się obecność. Tak pracuje apofatyczna wyobraźnia. W jej granicach ruch mediacji nie przekreśla powinowactw, nie znosi antagonizmów.⁴⁶⁸ Jeśli więc *Niedokonany* opowiada o radykalnym skłóceniu fundamentalnych porządków świata, to mówi również o źródłowej więzi, która spaja je głęboko i trwale. Dlatego agresję przenika tu miłość, zjadłej wrogości towarzyszy pamięć o przedwiecznym braterstwie. Dlatego kusiciel może powiedzieć o kuszonym:

duch mojego brata Cherubina w zewłoku człowieczym ćmił jako rubin
w kałuży. (s. 90)

I może też mówić do niego w taki sposób:

Umilkościwię Ciebie gwoli wspomnieniu Cherubina – brata mego.
(s. 92)

Ten wątek rapsodu inicjowany jest przez obraz, który był już przedmiotem naszej uwagi. Zanim go raz jeszcze przywołamy, powiedzmy, że bezpośrednim dla niego przedpołem są słowa brzmiące gorzko i zarazem dramatycznie:

czerni oszalałych duchów żąda, abym rozdarł na ołtarzu nicości Syna
Bożego i wzdrygnął duszą Milczącej Otchłani. (s. 85)

W ten sposób do głosu dochodzi demoniczna intuicja. Zimna, nie-ludzka, porażająco trzeźwa. Nicości złożyć w ofierze Boga, ofiarować go milczącej pustce. Dalej nie sposób się posunąć. Nietzsche ujął to tak:

⁴⁶⁸ Odwołuję się do formuły – i szkicu – J. Sosnowskiego: *Mediacje Tadeusza Micińskiego* (cz. 1: „Dialog” 1989, nr 6, s. 125-134; cz. 2: „Dialog” 1989, nr 6, s. 122-134). Autor *Wielościanu* widzi w projekcie Micińskiego wahadłowy, „niepokojny ruch” – idei, jakości, obrazów (cz. 2, s. 133). Jak powiada: „Żonglerka znakami kultur ma ożywić wcześniejsze od nich, wewnątrznie antynomiczne doświadczenie pierwotne” (cz. 1, s. 134), zaś odpowiedzią na rozpoznanie świata wewnątrznie zantagonizowanego jest pisarstwo, u podstaw którego leży „ambiwalencja: negatywny i pozytywny ruch mediatora” (cz. 2, s. 133). W innym szkicu powiada Sosnowski, że właśnie *Niedokonany* jest tym tekstem Micińskiego, w którym: „Projekt syntezy, ogarniającej rozmaite przejawy ludzkiego świata, zostaje [...] zastąpiony przez – intelektualnie bardziej dziś chyba frapujący – projekt mediacji, wahadłowego ruchu zbliżającego do siebie przeciwieństwa, bez dającego się pomyśleć końca” (idem, „Prawdą jest tylko milczenie”..., s. 40).

Za nic ofiarować Boga – paradoksalne to misteryum ostatecznego okrucieństwa zachowano dla wyłaniającego się obecnie pokolenia: my wszyscy poznaliśmy je już nieco. – ⁴⁶⁹

Przypominam te zdania, bo właśnie one wskazują bezpośredni kontekst – i antypody – figury, która w *Niedokonanym* inicjuje wątek przedwiecznego braterstwa. W nich zyskuje wyraz myśl sprzymierzona z rozpaczą, zakorzeniona w doznaniu świata bezgranicznie obojętnego, myśl prowadząca w stronę absolutnego zwątpienia, na skraj obłędu, myśl rodząca się w napiętym oczekiwaniu. Z tego miejsca bez topografii, z miejsca zamieszkanego przez „czerni oszalałych duchów” – dobiega głos kusiciela. Również wtedy, gdy mówi:

I czytałem w głębiach nieba, pytając o przeznaczenie – i upadło siedem meteorów i błękitnym węzem wyrzeźbiło na mrokach imię Emanuel.
(s. 85-86)

I to właśnie w odpowiedzi na tę wizję mesjańskiego imienia Jezusa, które czytać trzeba – przypomnijmy – jako: „Bóg z nami”, w odpowiedzi na jego pisaną ogniem epifanię, w kolejnym zdaniu, w następnym wersecie poematu, zły duch wyzna:

Zanim się poczęły przestrzenie i byty, idąc na wygnanie – przepłakałem noc huraganową – ostatni raz zegnały się oczy i usta Emanuela z moimi. (s. 86)⁴⁷⁰

Później – już podczas nocy kuszenia – będzie pytał, zwracając się do Jezusa:

Czy jesteś też jednym z nieba strąconych, który już poznał otchłanie, lecąc w nie jako meteor? Czy może – ja, idąc w otchłań, na piersi Twej, Cherubinie, przepłakałem noc huraganową? (s. 101)

Zestawione tu fragmenty – powiązane na różne sposoby za sprawą powtórzeń, paralelizmów, symetrii – układają się w czytelnie nakreśloną

⁴⁶⁹ F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa 1905, s. 80.

⁴⁷⁰ Dodajmy, że w jednym z odrzuconych wariantów zakończenia poematu Miciński nakreślił też wizję ponownego spotkania przedwiecznych braci: „i wita mnie brat mój sprzed czasów, gdy Ziemi nie było i nieba jeszcze nad ziemią nie było – Emanuel” (s. 255).

strukturę. Dla nas istotne są zwłaszcza dwa jej aspekty. Zły duch rozpoznaje w Jezusie kogoś serdecznie bliskiego – brata Cherubina, i zarazem kogoś, kto wyznacza przeciwległy, nienawistny biegun świata – Emanuela. Obaj jednak – jak wolno się domyślać – przebywali niegdyś w bezpośredniej bliskości Boga. Mieli tę samą naturę. A łącząca ich więź była na tyle bliska, że w opowieści kusiciela zyskuje delikatnie zaznaczony odcień erotyczny.⁴⁷¹ Jeśli dodamy, że w *Niedokonanym* padną i takie słowa:

Znam Ciebie – gdyż wiem, czym byłem ja niegdyś! (s. 107)

– to wolno chyba powiedzieć, że wspólna modlitwa obu person rozgrywającego się na naszych oczach dramatu nie jest jedynie bluźnierczym gestem, że w wypowiedzanych na pustyni słowach –

Ojczy nasz – któryś jest w niebie, bądź wola Twoja jako we mnie – –
(s. 119)

– kryje się prawda tyleż niepokojąca, co oczywista.⁴⁷² Prawda, która mówi, że Jezus i kusiciel to synowie Boży. Takie ujęcie nie byłoby zresztą czymś niezwykłym ani u Micińskiego, ani w obszarze wyznaczanym przez bliskie mu rejestry kultury. Nie musimy nawet sięgać do wyobrażeń z kręgu tradycji ezoterycznej, do okultystycznych doktryn, czy do lucyferiańskiej herezji. Wystarczy nam *Biblia*, gdzie w *Księdze Hioba* możemy przeczytać:

A niektórego dnia, gdy przyszli synowie Boży, aby stali przed Panem, był też między nimi i szatan. (Wujek: Hi 1, 6)

⁴⁷¹ Sposób operowania w poemacie motywem miłości wart jest osobnego namysłu; podobnie jak złożone relacje między miłością i duszą oraz między jej personifikacjami i śmiercią. Kwestie te pozostawiam do omówienia w innym miejscu. Tutaj zaś dopowiedzmy jedynie, że subtelnie sygnalizowany – we fragmentach cytowanych wyżej – erotyczny kontur relacji łączącej kusiciela i kuszonego oświetla dość czytelnie fraza: „Idź ze mną, Twym miłośnikiem” (s. 101); w *Niedokonanym* bowiem słowo to mówi nie tyle o głębokiej sympatii czy zamiłowaniu, ale oznacza – w zgodzie z uzusem XIX wieku – przede wszystkim: kochanka, zalotnika, amanta (vide: s. 98, 118).

⁴⁷² Miciński wykorzystuje tu współbrzmienia wyrażen „we mnie” i „w niebie”. Oparta na nich struktura odsyła do figury syna, który we wszystkim – i do końca – pełni wolę Ojca. W Getsemani wybrzmiewa to tak: „Ojczy! jeżeli chcesz, przenieś ten kielich ode mnie; wszakże nie moja wola, lecz twoja niech się stanie” (*Gdańska*: Łk 22, 42).

Rzecz jasna, nie powinniśmy zapominać o diabolicznych rysach tego, który – jak mówi się w *Walce o Chrystusa* – „był Synem Bożym przed wiekami...” (*Walka*, s. 62). Pamiętać trzeba zwłaszcza o obrazach takich jak ten z *Apokalipsy*:

I zrzucen jest on Smok, wielki wąż starodawny, którego zową Diabłem i Szatanem, który zwodzi wszystkie świat. (Wujek: Ap 12, 9)

Tym bardziej, że motyw strącenia gra w rapsodzie ważną rolę.⁴⁷³ Liczne warianty toposu modelują strukturę przestrzenną ewokowanej rzeczywistości. Określają jej aksjologiczne parametry. Zwykle wskazują też na inicjującą dzieje katastrofę. Jej kosmiczna skala jest śladem rozdarcia rysującego się w głębi istnienia. W jej fundacyjnym charakterze znajduje odbicie metafizyczny dramat, który rodzi się z leżącej u podstaw istnienia skazy. Natura tego pęknięcia jest z gruntu nieoczywista. To dlatego mówi się o nim w poemacie między innymi tak:

Eter mię nie zrodził, gwiazdy mię nie poczęły – nosiły mię skrzydła cherubinów i uroniły, jako głaz nazbyt ogromny. (s. 77)

W tych słowach kusiciela spotykają się motywy i jakości, na których wspiera się idea przedwiecznego braterstwa. Ale słysząc tu również przewrotną dykcję przekształceń, której źródłem jest na wskroś diaboliczne spojrzenie. Wedle biblijnych wyobrażeń to sam Bóg spoczywa na cherubach, na nich tronuje; one są podnóżkiem „chwały Bożej” i tworzą „Boży rydwan” –

Nakłonił niebios i zstąpił, a ciemność była pod nogami jego. I jeździł na Cherubinach, i latał, i widzian jest na skrzydłach wiatrowych. Poło-

⁴⁷³ We fragmentach cytowanych wyżej przypomina o tym zwłaszcza obecność paralelnych konstrukcji: „idąc na wygnanie” (s. 86) i „idąc w otchłań” (s. 101). Pierwsza z nich zestawiona została z takim oto wyznaniem: „Zwarły się groźne i nieprzystępne przepaście, wśród których szedłem” (s. 86). Drugiej towarzyszy struktura ikoniczna utworzona z krzyżujących się asocjacji związanych z obrazem lecącego meteoru i z przywołanym wprost „strąceniem aniołów”. Pierwszy wyraźny ślad tej figury pojawia się w wygłosie części alfa, gdzie uchylona brama otwiera otchłań. Ostatni – w obrazie zamykającym relację z egzekucji, w trakcie której zostaje stracony na szubienicy „młody, zuchwały Buntownik”; czytamy: „wszedł na ostatni już schodek, który mu poderwano spod nóg. Ujrzał meteor” (s. 128).

żył ciemność około siebie miasto przybytku, zgromadzenie wód z obłoki niebieskimi.⁴⁷⁴

U Micińskiego w miejscu Boga pojawia się „głaz nazbyt ogromny”. I jest nim nie Emanuel – choćby jako „Kamień, który odrzucili budujący”, i który stał się „głową węgielną”.⁴⁷⁵ Jest nim zły duch. Ten sam, który na pustyni powie:

Jeżeliś jest Syn Boży, spuść się na dół, albowiem napisano: Iż Aniołom swoim przykazał o tobie, i będą cię na rękach nosili, abys snąć nie obraził o kamień nogi swojej.⁴⁷⁶

18. To prawda, przesunięcia, o których wspominam, nie zostały wyartykułowane jasno i wyraźnie. Ich ślady są zamazane, ścieżki asocjacyjnych zestawień – niekiedy ledwie zasugerowane – płaczą się i giną we własnych nawrotach. Ale przecież i to wystarcza, by zabrzmiała w poemacie nuta zgrzytliwa i wywrotowa. Pamiętać jednak trzeba, że jest to też nuta – by tak rzec – ujęta w cudzysłów, przebrzmiała. Kluczowe dla *Niedokonanego* figury – absolutu rozdarłego, przedwiecznego braterstwa Boskich pierwiastków i ich odwiecznej wrogości – nie są niczym nowym. Wręcz przeciwnie – są stare jak świat. Wyobraźnia Micińskiego żywi się erudy-

⁴⁷⁴ *Gdańska*: 2 Sm 22, 10-12. Rzecz szczegółowo opisują wizje tronowe w *Księdze Ezechiela* (Ez 1, 4-25, i zwłaszcza: 10, 1-22). Zdaniem niektórych egzegetów cherubini pojawiają się również w *Apokalipsie* jako „czworo zwierząt”: „A oto każde z osobna z onych czterech zwierząt miało sześć skrzydeł wokoło, a wewnątrz były pełne oczów, a odpoczynku nie mają we dnie i w nocy, mówiąc: Święty, święty, święty Pan, Bóg wszechmogący, który był i jest, i przyjść ma” (vide: *Gdańska*: Ap 4, 6-8). Jak pisze G. Davidson, nazwa cherubinów wywodzi się od akadyjskiego słowa „karibu”, które oznacza: modlącego się lub orędownika (idem, *Słownik aniołów...*, s. 92). Jednak „kerubim” są nie tylko tronem Chwały, są również jej strażnikami. To właśnie one strzegą bram Edenu po wygnaniu: „I wygnał Adama, i postawił przed Rajem rozkoszy Cherubim i miecz płomienisty i obrotny, ku strzeżeniu drogi drzewa żywota” (Wujek: Rdz 3, 24).

⁴⁷⁵ *Gdańska*: Ps 118, 22. Werset ten w Nowym Testamencie powraca wielokrotnie. Jezus odniesie go do siebie i tak skomentuje: „Wszelki, który upadnie na ten kamień, roztrąci się, a na kogo by upadł, zetrze go” (*Gdańska*: Łk 20, 18).

⁴⁷⁶ *Gdańska*: Mt 4, 6. Kusiciel przywołuje fragment *Psalmu 91*. W kontekście czynionych tu uwag warto chyba dodać, że bezpośrednio po cytowanym przez złego ducha wyimku następuje werset, który brzmi tak: „Po lwie, i po bazyliuszku deptać będziesz, lwie i smoka podepczesz” (*Gdańska*: Ps 91, 12-13).

cyjnym sztafżem, niekiedy bardzo wyszukany, ale pracuje też w przestrzeni kształtowanej przez mocno zdemokratyzowane imaginarium. Również przez te ezoteryczne koncepcje, które w spopularyzowanej wersji – przemieszane i zmistyfikowane – przenikają do świadomości zbiorowej przez cały wiek XIX. Dotyczy to zwłaszcza wyobrażeń gnostycznej proveniencji, w świetle których dzieje świata – w swym głębokim nurcie – to nieprzerwana walka elementarnych żywiołów: „przebaczącej miłości” i „przewrotnej mądrości”. W języku mitu przekłada się to na dramatyczny konflikt poważnionych braci: Chrystusa i Lucifera. Konflikt, który – dodajmy – osiągnie pełnię w czasach ostatecznych, a jego apogeum – i rozstrzygnięcie – oznaczać będzie kres historii: zagładę lub przemianę świata i pogodzenie zantagonizowanych metafizycznych jakości.⁴⁷⁷ Do intuicji z tego właśnie kręgu odwoła się Czesław Latawiec, kiedy w połowie lat dwudziestych ubiegłego wieku będzie próbował rzucić nieco światła na lucyferyczny nurt pisarstwa autora *W mrokach złotego pałacu*. I jeśli nawet swoją koncepcję wywodzi z Kabały, to przecież w istocie jej źródłem jest ten collage idei i wyobrażeń, który stanowił ramę i tło dla mody na „wiedzę tajemną” i na „mistycyzm” praktykowany tak chętnie – zwłaszcza w drugiej połowie wieku XIX – przy spirytystycznych i kawiarnianych stolikach.⁴⁷⁸ W ujęciu pierwszego wydawcy *Niedokonanego* Lucyfer i Emanuel to dwa bieguny odwiecznego Bythos, a ściślej: jego aspektu twórczego – Mądrości Boskiej, „która, pragnąc bezpośrednio

⁴⁷⁷ Kwestie te omawia W. Gutowski w tekstach pomieszczonych we *Wprowadzeniu do Księgi Tajemnej...* (vide zwłaszcza: s. 40-41, 71-73; wyżej posługuję się wyimkami ze s. 41). Autor *Pasji wyobraźni* odsyła między innymi do dwu głośnych książek Édouarda Schuré: *Ewolucja boska. Od Sfinksa do Chrystusa* (1912; vide wyd. pol.: przeł. A. Leo-Rose, Warszawa 1926), i do wcześniejszej – znanej Micińskiemu – pozycji: *Wielcy wtajemniczeni. Zarys tajemnej historii religii* (1882; vide wyd. pol.: przeł. R. Centnerszwerowa, t. 1-8, Warszawa 1923; w tej edycji Chrystusowi poświęcony jest t. 8).

⁴⁷⁸ O tym „dreszczu epoki” pisał – nie bez dozy złośliwości – S. Wasylewski: „Z wiosną 1853 roku zaczęły stoliki pukać w całej Europie. Paryż i Kraków należały do miast najgorliwszych. [...] Uniwersytet Jagielloński objął protektorat, fizycy i chemicy pukali bez skutku, dzienniki informowały dokładnie o przebiegu doświadczeń i tylko starzy klasycy drwili z »romantyków«” (idem, *Życie polskie w XIX wieku*, oprac. przedmowa i przypisy Z. Jabłoński, Kraków 1962, s. 504). Teozoficznie i okultystycznie zabarwioną atmosferę tamtej epoki odmalowuje Wasylewski również w książce *Pod urokiem zaświatów* (Lwów 1923).

ogłądać Pragłębię bytu własnego – boskiego, dąży w bezdno Milczenia – Mroku”.⁴⁷⁹ I to właśnie niemożność zgłębienia Boskiej Ciemności stwarza biegun Lucyfera –

istności nieokreślonej i męczącej się, będącej syntezą rozpaczy boskiej, buntu i dążeń samozniszczenia, zrodzonej z najgłębszego przeniknięcia w przepaście bytu.

W tym ruchu samopoznania postaciuje się również diametralnie odmienna jakość: Emanuel –

biegun harmonii, spokoju wiecznego, dobra, świętości, zdobytej drogą samooczyszczenia, ofiary.

Latawiec – powtórzmy – powołuje się na mistykę żydowską. Jednak równie dobrze w kontekście czynionych przez niego uwag przywołać by można rozpoznania spekulatywnej mistyki Jakuba Böhme. Zwłaszcza w tej lekcji, jaką zaproponował w swoim komentarzu Mickiewicz. Przede wszystkim więc wpisana w dzieło autora *Mysterium Magnum* wizję rzeczywistości wewnętrznie spolaryzowanej. Rzeczywistości, która w swojej głębi „zawsze jest wiecznie trwającym stanem pierwotnym”, jest „wieczną Nicością” zgłębiającą samą siebie, odkrywającą swoje „wieczyste źródło”.⁴⁸⁰ I zarazem – przejawia się jako „dwa misteria”. Pierwsze jest „niekończącym się poznaniem bezprzyczynowości”. Drugie – „wieczną istotą woli”. Oba są „wiecznością bez przyczyny” i w obu „istnieje tylko jedna wieczna istota”. Ta radykalna jedność nie prowadzi wszak do ujednoczenia, nie powoduje „znoszenia się różnicy dwóch zasad”. Ma bowiem lustrzaną naturę. Odbija w sobie i pomnaża własne odbicie. Ale też właśnie za sprawą zwierciadlanych emanacji – za sprawą odwróceń i zderzeń, które wieczne „Nic” czynią „pragnieniem Czegoś” – istnienie rozwidla się w dwa rozbieżne nurty. Píše o nich Böhme, że –

Jeden jest Duchem Boga, prowadzącym do Bożej Miłości i jedności, a drugi duchem rozumu, przez który działa szatan.

⁴⁷⁹ Cz. Latawiec, *Introdukcja...*, s. XI; niżej cytaty z tej samej strony.

⁴⁸⁰ Tutaj i niżej posługuję się wyimkami z: J. Böhme, *Ponowne narodziny*, przeł. J. Kałużny i A. Pańta, Poznań 1993, s. 40, 53, 55, 57-59, 64, 71-72, 78. (Vide też: L. C. Richter, *Jakob Böhme. Mystische Schau*, Hamburg 1943).

W innym miejscu, we właściwym sobie języku obrazów, powie, iż na początku został objawiony ogień – „ukrywający się w misterium jako blask schowany”, i że to właśnie „Jego lustro jest w szatanie i we wszelkim złu”. A w *Zwięzłym wyjaśnieniu sześciu punktów mistycznych* napisze –

Prawdziwe życie zasadza się na ogniu. W nim jest anioł stojący w świetle i ciemności.

Rzecz jasna, sam „ogień, który jest cierpki albo delikatny”, również jest lustrem – „wewnątrz niego nie powstaje nic prócz bieli, bowiem jest on blaskiem Bożego majestatu”. Naprzeciw ognia staje – i w nim się odbija – czerń, która „nie należy do misterium, lecz jest zasłoną ciemności, gdyż wszystko zasłania od wewnątrz”. W tym ruchu nieustannych odbić, w jego palącym blasku, odsłania się coś, co Böhme określa jako Quall: „dwoista – dobra i zła – męka, która jest we wszystkich rzeczach”. Wszystkie rzeczy bowiem rozdierane są przez cierpienie, nieustannie w nich „wre i żyje” zarówno dobro, jak i zło –

ogień sprawia w nich ból, a światło ponownie zmienia wszystko w łagodność.

Boży ogień, o którym mówi Böhme, nie traci niczego ze swej destrukcyjnej siły, trawi własną ciemność, nurtuje własne odmęty, wciąż zgłębia sam siebie, i jeśli jest jaśniejąca, pomnażającą się chwałą, to jest też – ogniem potępienia. Napisze więc autor *Mysterium pansophicum* –

Dlatego powinienes przejść wraz ze swą istotą przez ogień Boga. A dzieło, powstałe poza wolą Boga, powinno pozostać w tym ogniu.

Szkicuję może aż nazbyt dokładnie tę imaginacyjną mapę *Mysterium Magnum*, ponieważ sędzę, że po wyrysowanych na niej szlakach wyobraźnia Micińskiego podąża wyjątkowo często. Nie znaczy to wcale, że autor *Xiędza Fausta* studiował pilnie pisma Böhme. Nie zgłębiał też Kabały. Owszem, przeczytał uważnie Mickiewicza. Znał zapewne przełożoną przez Piotra Chmielowskiego i wydaną osobno w roku 1898 *Rozprawę Mickiewicza o Jakóbie Boehmem*.⁴⁸¹ Ale przede wszystkim od-

⁴⁸¹ Przeznaczony dla Armanda Lévy referat autora *Zdań i uwag o naukach Jakuba Böhme* – pisany po francusku – powstał w listopadzie 1853 roku. Przenikanie

dychał powietrzem swojej epoki. Brał to, co z sobą niosła. Oczywiście, rzecz na tym się nie kończy. Bowiernie istotnie trzeba było dopiero – jak to ujmuje Maria Podraza-Kwiatkowska – „trochę szerszych horyzontów Tadeusza Micińskiego”, by teozoficzną atmosferę XIX wieku, jego okultystyczne intuicje i ezoteryczną wiedzę, zarówno gazetową, jak i tę wyniesioną z bibliotek, przekuć w projekt frapujący, odważny, i zbudowany z rozmachem przyprawiającym do dziś o zawrót głowy.⁴⁸² I jeśli nawet twórczość autora *Nietoty* wprawia nierzadko w konfuzję, to przecież są w niej też miejsca zastanawiające, uderzająco nieoczywiste, budzące niepokój. Jedno z nich to zajmujące nas tutaj – wieloznaczne, rozpisane na wiele rejestrów – napięcie między dwoma źródłowymi, metafizycznymi jakościami. Łączącej je relacji poeta przygląda się z wielu miejsc jednocześnie. Mnoży perspektywy. Patrzy przez pryzmat różnych, nieraz odległych od siebie, tradycji i związanych z nimi symbolicznych struktur. Pracująca w taki sposób myśl – i wyobraźnia – mierzy się z czymś, co zdaje się mieć migotliwą, z gruntu problematyczną naturę. Można się do niej zbliżać, ale nie sposób jej osiągnąć. Można jedynie – zdaje się mówić poeta – wyznaczać azymut marszruty, studiować opisy ościennych krain, projektować przyszłe wyprawy. A skoro tak, to i my do kontekstów już przywołanych dodajmy dwa kolejne. Pierwszy wskazuje na ideę pojednania skłóconych porządków, na możliwość zażegnania – w chrzcie

się w dziele Mickiewicza koncepcji i wyobrażeń, które swoje źródło mają, z jednej strony: w systemie Böhmego, z drugiej: w koncepcjach kabalistycznych, śledzi Z. Kępiński w przywoływanej już tu książce *Mickiewicz hermetyczny*. Miciński, jak wiemy, pracował nad konkursową rozprawą o Mickiewiczu (rękopisy dwóch jej redakcji oraz fragment w języku niemieckim zatytułowany *Konrad's Improvisation in »Dziady«* – przechowywane są w Bibliotece Narodowej; konkurs na popularny życiorys wieszczą ogłosił „Kurier Warszawski”, nagroda wynosiła 400 rubli), anonsował też istnienie nie wydanego dzieła *Nad wodą wielką i czystą*. (*Życie A. Mickiewicza*) z roku 1897 (informacja na czwartej stronie okładki *Do źródeł duszy polskiej*, Lwów 1906). Pytanie „jak Miciński czytał dzieła Mickiewicza” postawił W. Gutowski w szkicu *Inspiracje i repetycje. Adam Mickiewicz w lekturze Tadeusza Micińskiego* (idem, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, s. 331-344), gdzie czytamy między innymi: „W dialogu z Mickiewiczem Miciński werbalnie akceptuje dziedzictwo partnera, pragnie nawet być jego depozytariuszem. Jednak w praktyce artystycznej zawsze »rewiduje«, »zaprzecza«” (ibidem, s. 334).

⁴⁸² Posługuję się wyimkiem ze szkicu *Młodopolskie doświadczenie transcendencji*, [w:] M. Podraza-Kwiatkowska, *Wolność i transcendencja...*, s. 78.

krwi – fundamentalnej nieprzyjaźni. Mowa o intuicji, która ma swoje źródło w paradoksalnej nadziei chrześcijaństwa. Paweł mówi o niej w ten sposób:

Abowiem on jest pokojem naszym, który oboje jednym uczynił i średnią ścianę przegrody rozwalił, nieprzyjaźń w ciele swoim, i Zakon przykazania wyrokami skaziwszy, aby dwu stworzył w samym sobie w jednego nowego człowieka, czyniąc pokój, i pojednał obudwu w jednym ciele z Bogiem przez krzyż, umorzywszy nieprzyjaźń w samym sobie. (Wujek: Ef 2, 14-16)

Takie spojrzenie modeluje wiele tekstów Micińskiego. Ale autorowi *Nietoty* bliskie są również ujęcia akcentujące różnicę – nieprzekraczalną, nie do zniesienia. Ujęcia podważające prymat Chrystusa. Słysząc to dobrze w *Xiędzu Fauście*. Tytułowy bohater powie o Luciferze:

Jest to brat starszy Chrystusa w jego przedwiecznym istnieniu. Średniowieczny katolicyzm przedstawia nam Lucyfera jako upadłego anioła. Miałem jednak dane mniemać, że jak Chrystus rządzi w sferach religii naszych uczuć – w sferach Miłości, wyższej nad zmysłowość – tak Lucifer jest Królem naszej Jaźni w dziedzinie Wiedzy. (*Faust*, s. 113)

To rozróżnienie zasadza się na braterstwie. Odmiennosc znajduje oparcie w pokrewieństwie. Figurę tej tylko na pozór oczywistej relacji tradycja teozoficzna widzi w *Przypowieści o synu marnotrawnym*. Mówić ma ona o dwóch synach Boga – Luciferze i Chrystusie. Rzecz jasna, to pierwszy z nich jest synem młodszym, który zabiera swój „dział majątności” i opuszcza dom ojca. Odtąd podążać będzie drogą upadku, a kolejne etapy wędrówki okażą się kolejnymi stopniami kenozy. Lucifer doznaje absolutnego ogołocenia i w tym transgresywnym doświadczeniu odkrywa istotę synostwa. Zdobywa wiedzę, której nie posiada syn pozostający przy ojcu – Chrystus. To rozpoznanie skrytej prawdy jest celem drogi i właśnie ono umożliwia powrót. Będzie też przyczyną niezwykłego spotęgowania radości i wyniesienia, jakiego zaznaje marnotrawny syn, który swój „dział majątności [...] pożarł [...] z wszetecznicami”. Naturę dokonującej się tu przemiany – a jest ona zarazem oczyszczeniem i metamorfozą – dobrze oddaje napomnienie, jakiego ojciec udziela synowi, który wiernie mu służył:

trzeba było weselić się i radować, że ten brat twój umarł był, a zasię ożył, i zginął był a znaleziony jest.⁴⁸³

To prawda bulwersująca. Prawda nie do przyjęcia. Jej transgresyjną naturę tak oto wyjaśnia Simone Weil:

Zbiegły z domu syn musi wydać swoją część dziedzictwa w towarzystwie prostytutek. Nie ma znaczenia, czy któraś z nich powie, czy nie, że przysłała ją jego ojciec. Ani o krok nie zbliży się do ojca, jak długo będzie mieć w kieszeni choćby grosz. [...] Gdyby zamiast przepuścić majątek z prostytutkami umieścił pieniądze tak, aby mu dawały procent, nie wróciłby nigdy do ojca.⁴⁸⁴

19. Możemy teraz wrócić na pustynię, do monologu złego ducha, i wskazać jeszcze jedną figurę utożsamienia, być może najbardziej niepokojącą. W części sigma czytamy:

Ty i ja grzeszymy Niedokonaniem myśli i żądz swych. (s. 117)

Ta konstatacja rozdziela dwie obrazoburcze, perwersyjne wizje. Ale sama w sobie również jest wywrotowa. Wpisana w nią sugestia dotyka bowiem istoty świata, w którym wszystko – nie wyłączając Boga – jest przygodne i przypadkowe. To świat, którego osnowę na każdym kroku podkopuje zwątpienie. Owszem, nieodparcie jest, ale jego istnienie wciąż wymyka się myśli i doświadczeniu, nie daje żadnego oparcia, jest w radykalny sposób niegotowe i niespełnione. Niedokonanie zaś jest tym poruszeniem intuicji i pragnień, w którym sens odsłania się jako kwestia niezmiennie otwarta, jako wciąż oddalająca się granica prawdy. Jest ruchem, który – mówiąc inaczej – rujnuje wszelki gotowy sens, każdą nieproblematyczną prawdę. Gasi wszelką pewność, ukrywa namacalność świata, wskazuje na jego ciemne źródło – niczym „spowijająca wszystko zasłona oddalenia”.⁴⁸⁵ Dowód na taki stan rzeczy znajduje kusiciel nie tylko w sobie, w swoim nienasyceniu, w niekończącym się poszukiwaniu, ale i w orędziu Jezusa, w głębi jego serca – w idei bezgranicznej miłości,

⁴⁸³ Gdańska: Łk 15, 12. 30. 32.

⁴⁸⁴ S. Weil, *Świadomość nadprzyrodzona...*, s. 251.

⁴⁸⁵ Postępuję się sformułowaniem ze szkicu: W. Weischedel, *Teologia filozoficzna w cieniu nihilizmu*, przeł. G. Sowinski, [w:] *Wokół nihilizmu*, pod red. G. Sowinskiego, Kraków 2001, s. 170.

która utwierdza i zbawia istnienie. Ta miłość jest – tak rzecz przedstawia się w świetle logiki kuszenia – głęboko nieludzka. Jest szalona i okrutna. Jej drogi – wytyczone przez samego Boga – zawiodły najlepszego „z litośnych mędrców” (s. 93) na pustynię, wydały na pastwę złego ducha. I poprowadzą go dalej – na krzyż. Ten kontur relacji łączącej Stwórcę ze stworzeniem został w *Niedokonanym* mocno wyakcentowany. W taki jednak sposób, by miłosne przywarcie Boga do świata jawiło się – przynajmniej na pierwszy rzut oka – jako gest wyniosły i cyniczny, a to znaczy: jałowy i – w istocie – **n i e d o k o n a n y**. Bezpośrednio po przytoczonych wyżej słowach kusiciela, usłyszymy takie oto zdanie:

Powracam do tego, skąd zacząłem to moje zakłęcie – że Ty masz w sobie szal miłości – (s. 117)

To nawiązanie do początkowych wersetów rozdziału pi. Tam właśnie stwierdzenie: „Ciebie przepęlnia Miłość – wprowadzie inna – Ty chcesz uwielbienia miłości od wszystkich serc” (s. 105), zderzone zostało z obrazem przywoływanym już przez nas:

Za Tobą Umęczonym – jak za wywabiaczem szcurów, grającym na fleciku – idą męczennicy w krwawej łunie ekstazy – za Tobą idą stada jednodniowych motyli owładniętych miłosnym szałem – (s. 106)

Szał miłości, o którym tu mowa, to obłąd męczeństwa, obłąd krzyża, którego chwytają się tłumy zamroczone cierpieniem, tonące w świecie wyzbytym sensu i milczącym. Innego świata nie ma. Jego pustkę uśmierzyć mogą tylko porywy nienasyconych pragnień, niepohamowanych żądz. Zwłaszcza tych najbardziej zuchwałych, ostentacyjnie przewrotnych, skrajnie perwersyjnych. To dlatego kusiciel może w sobie rozpoznać prawdziwego mesjasza. Jedyne, który umie zaspokoić głód, uśmierzyć lęk. Jedyne, który zdoła tchnąć w świat nowe życie. Stworzyć go na nowo i od podstaw. Temu właśnie ma służyć bluźniercza genезis, w której „Na początku...” będzie – jak pisze Maria Podraza-Kwiatkowska – „nie Słowo-Logos, lecz szatański *phallos*”.⁴⁸⁶ Wygląda to tak:

⁴⁸⁶ M. Podraza-Kwiatkowska, *Schopenhauer i chuć*, [w:] idem, *Somnambulicy...*, s. 168.

I podniecony idę z lingamem wzniesionym, jak niezmierny obelisk lub wieża indyjska, ku jaskiniom gorących źródeł – i nachylam się, szukając radości [...] – i szerniawszy w konwulsji lubieżnej, wciąż głębiej pokrywam się warstwami ziemi rodnej, bujnej, samicznej, pachnącej tysiącem mocnych zabójczo-rozkosznych odorów.

Lingam mój, pełen ogni potencjonalnych lawy płomiennej, jak z kotła Hekaty, tryska nasieniem tych rzek wściekłych, szumiących w łonie Ziemi, rozrywających ją, opiekielniających jej gorące, chutliwe jaskinie.⁴⁸⁷

W tym akcie „impregnacji” (s. 87) przyroda traci swoją dziewiczość. Przestaje być pamiątką Edenu. Staje się czystą vegetacją, niewstrzymaną falą fermentującego życia, które „w skurczach rodnych gorzej lubieżnością roślin”, pleni się –

z całym wyuzdaniem życia borów, bagien i na dnie morskim w tańcu rekinów i mątw. (s. 115)⁴⁸⁸

A jeśli taki świat potrzebuje zbawienia, nowego ukrzyżowania, nowej żertwy, to oczywiście dokona się w nim stosowne misterium. Zyska jednak – jakżeby inaczej – bluźnierczą, na wskroś perwersyjną formę. W ofierze złożona zostanie mniszka. Oblubienica poślubiona Chrystusowi. Zobaczymy jak nocą – kusiciel powie: „i oto o tejże chwili” (s. 117) – w klasztornej kaplicy: „naga, zrzuciwszy szaty” – „rzuci się na krzyż” (s. 118). O jej modlitewnej ekstazie, o grozie „mistycznego w piekło zstąpienia”, mówi protagonista rapsodu:

ja jestem z nią –

ja zabijam ją –

ja krzyżuję ją na krzyżu opętanej, piekielnej Swastyki – wiodąc ją,

i gwałcąc ją w niebiosach moich w dole – bo Ciebie nie będzie już –

⁴⁸⁷ *Niedokonany*, s. 115, 116. Dodajmy, że ten perwersyjny – i nieco groteskowy – coitus zakończy się zabarwioną bluźnierczą orgią: zły duch „żądź okropnych” objawi się „Madonnom dzikim” – „na wyspie koralowej Oceanu Spokojnego”, gdzie „piękno nie może nie być straszliwe” (vide: s. 116-117).

⁴⁸⁸ Podobne rozpoznania powracają w monologu kilkakrotnie. W części tau czytamy: „jedwabiem wyścielona norka – zielone diamenty świecą w niej – jadowite haczyki tarantuli wbijają się w mózdzek świerszcza, co wesoło sykając, wpadł w tę otchłań złośliwego potwora – którego razem z liliami i ptakami niebieskimi utworzyłem Ja – zaiste, Książę, Książę tego świata!” (s. 120).

I potem, gdy ją będą palić jako nałożnicę Szatana – – ja będę z nią
– Ciebie nie znów – Ciebie nigdy nie będzie dla duszy, która mnie
pozna przed Tobą!
(s. 118)

To radykalne odwrócenie optyki miłości. Skalę i kierunek tego przekształcenia widać dobrze, jeśli budowany przez Micińskiego obraz zderzy się (choć jest to, oczywiście, arbitralne zestawienie) ze słowami, które autor *Vademecum* – w poetyckim liście *Do Bronisława Z.* – przypisał Mickiewiczowi:

»Nie patrzy dziś sztukmistrz albo wejrzenia k'temu nie ma,
By uważył postać i lica córki zakonnej,
Gdy przyjąwszy Sakrament od ołtarza stopni odchodzi –
Źródlika są tam!...«⁴⁸⁹

Miciński mówi o innych źródłach. O innych sakramentach i o innej sztuce. W słowach, które pozwala wypowiedzieć kusicielowi, brzmi przeświadczenie, że źródła „szumiących wód Życia” – podobnie jak źródła sztuki – biją na antypodach istnienia, że ich nurty są w istocie brudne i niezgłębione.⁴⁹⁰ Nie oświetla ich promień z wysoka. Nie pada na nie ani światło łaski uświęcającej, ani blask pokornej adoracji. Są niczym „straszliwe głębiny morza, których nigdy słońce nie oziera” (s. 119). W ich odmętach, „wśród potworów i świecących topielców”, na połaciach „nie rozświetlonego już cmentarza” (s. 126) – nie ma Jezusa. Jego miłość nie ma czym żywić się w miejscu, gdzie –

kraby operują topielców –
ośmiornice walczą ze sobą opętane chucią – –
(s. 120)

A to oznacza, że prawdziwa jest tylko miłość złego ducha. Tylko on zna i potrafi pokochać ciemność ludzkiej natury. Tylko on schodzi na samo jej dno. O tym aspekcie logiki kuszenia była już mowa. Tutaj wyakcentujemy więc tylko jeden jej rys. Ten mianowicie, który otwiera perspektywę na tajemnicę zła. Prowadzi w stronę zła suwerennego. Tego,

⁴⁸⁹ C. Norwid, *Do Bronisława Z.*, [w:] idem, *Błogosławione pieśni...*, s. 184.

⁴⁹⁰ W *Niedokonanym* mowa jest o wodach „rzeki brudnej życia” (s. 106) i zarazem wskazuje się na „wielką otchłań” jego „szumiących wód” (s. 91).

które przejawia się jako misterium iniquitatis, jako tajemnica – ucisku, srogości, cierpienia. I tego, które jawi się jako cor malignum, jako tajemnica – złego serca, nieprawości, zgody na potępienie. Nie zamierzam tej kwestii rozwijać, pamiętam bowiem o przestrodze, którą sformułował Paul Ricoeur:

Problem zła w sposób najintensywniejszy prowokuje do myślenia, a zarazem w sposób najbardziej podstępny zachęca do mówienia byle czego; jak gdyby zło było zawsze niedojrzałym problemem, gdzie cele rozumu przekraczają środki.⁴⁹¹

W kontekście *Niedokonanego* trzeba jednak powiedzieć przynajmniej tyle, że zło które kusi i opada, jest doświadczeniem bez języka, że skandal zła: jego groza, porażająca absurdalność – domaga się racji, szuka sensu, stawia pytania, ale zarazem chwytą za gardło, zmusza do milczenia, cisnące się na usta odpowiedzi ścina piekielnym, nieludzkim chłodem, wyjaśnieniom odbiera znaczenie, pociechę obraca w lament. Miciński nie zawsze o tym pamięta. Bywa, że udziela odpowiedzi gładkich i bez znaczenia. Ale często też – zwłaszcza tam, gdzie spod maski ironii przebijając zaczyna nieledwie śmiertelna powaga – mówi na granicy artykulacji, raptownie urywa bujną zwykle perorę, zawiesza głos. W *Nietocie* brzmi to między innymi tak:

Kto nie wierzy w zło metafizyczne, kto stawia zło, jako socjalne pojęcie tego, co jest nieużyteczne dla gminy lub dla gatunku, – dla tego Man-

⁴⁹¹ Cytat za: J. Makowski, *Filozof wieku wykluczonych*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 10, s. 18. Oczywiście, na temat zła mówiono nie tylko byle co. Powiedziano również sporo rzeczy istotnych. Z niezwykle bogatej literatury przedmiotu wybieram książki, które – w moim odczuciu – dobrze oświetlają kluczowe konteksty tych modalności zła, wokół których krąży myśl i wyobraźnia Micińskiego: S. Jędrzejewski, *U korzeni zła. Rdz 1-11 w interpretacji apokaliptyki żydowskiej*, Lublin 1997; K. Kościelniak, *Zło osobowe w Biblii. Egzegetyczne, historyczne, religioznawcze i kulturowe aspekty demonologii biblijnej*, Kraków 2002; Ph. Madre, *Skandal zła*, przeł. D. Zańko, Kraków 1996; I. Mroczkowski, *Zło i grzech. Studium filozoficzno-teologiczne*, Lublin 2000; P. Ricoeur, *Symbolika zła*, przeł. S. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa 1986; idem, *Zło. Wyzwanie rzucone filozofii i teologii*, wstęp P. Gisel, przeł. E. Burska, Warszawa 1992; R. Safranski, *Zło. Dramat wolności*, przeł. I. Kania, Warszawa 1999; [K. Wojtyła] Jan Paweł II, *Salvifici doloris. O chrześcijańskim sensie ludzkiego cierpienia*, Wrocław 2001; A. Zwoliński, *Daleko od raj. Z dziejów fascynacji złem*, Kraków 2000.

gro będzie tylko nieco zdeprawowanym proboszczem! Lecz kronikarz ma za honor mieć inny pogląd na tę sprawę, ale nie widzi potrzeby wyklądać go szeroko i długo. – (*Nietota*, s. 69)

Naszkiecowane tu napięcie nie jest wcale oczywiste. Ale jego bieguny rysują się dość wyraźnie. Z jednej strony: ekonomia zła, interesowne zło, o którym tak pisał Nietzsche:

wszystko, co w pałąk zgięte, czołobitnie służalcze, owe niewolnie mrużące się oczy, zdławione serca i ów fałszywej uległości obyczaj, co szerokiemi, gnuśnemi wargami całuje.⁴⁹²

Z drugiej: zło bezinteresowne i niezawisłe, które Tischner nazywa „zdradziecką muzyką” –

Zło metafizyczne rozważane w całej jego dramaturgii jawi się jako pole uczestnictwa: człowiek uczestniczy w nim jak tancerz w zdradzieckiej muzyce.⁴⁹³

Wyzbycie się „swej logiki, swej mądrości, swego dostojęstwa prawdy” (s. 106) i deprymująca wiedza, że –

Tajemniczym i pełnym dziwu jest ten byt, ale nie masz w nim jednej piędzi na założenie Królestwa Bożego. (s. 119)

A jeśli nawet są takie miejsca, na które pada blask z wysoka, na których rośnie Królestwo, to przecież są i te – pogrążone w mroku, zajadłe w pielęgnowaniu ciemności, grozy, nieistnienia. Dotykamy tu jednego z newralgicznych obszarów młodopolskiej wyobraźni. Pisarze tamtej epoki chcą bowiem pamiętać o odrażającej naturze zła, o jego niepojętym, absurdalnym rdzeniu, którego nie sposób uczynić zrozumiałym i sensownym. Starają się – innymi słowy – uniknąć względności zła. W poruszający sposób pisał o tym Stanisław Brzozowski:

O Chryste! Nocy ludzkiej Tyś nie widział. Tyś był Światłość – skąd Ci wiedza mroku?

⁴⁹² F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Warszawa 1905, s. 268.

⁴⁹³ J. Tischner, *Zło metafizyczne, czyli wejrzenie w otchłań*, „Znak” 1993, nr 3, s. 17.

Dusza mroku ciałem się stała, stała się łkającym, w zapamiętaniu rozpacz rozplamionym się, siebie samo w ohydzie swej wbrew ohydzie kochającym sercem! [...]

Gdybyś nawet zdołał noc światłem uczynić – to ma być ta noc właśnie, Ta, a nie inna, ta smrodliwa, grzeszna, obmierzła. Z całą jej obmierzłością i szpetotą. Nic z niej nie można odjąć.

Inaczej nie ma odkupienia!⁴⁹⁴

I dodawał, wskazując na bezmowność, na niewyraźność zła, na tajemnicę milczenia, w które popada jego „bezwstydne piękno” –

Ale noc jest bezkształtem; nie mówi, lecz szepce. Szepce tak cicho, by sam szepczący siebie nie rozpoznał. Tam tylko może trwać, gdzie siebie ująć nie zdoła.

Miciński ujmuje rzecz w ten sposób:

Gdyby piekło mogło się wysłowić, byłoby już zbawione.⁴⁹⁵

W *Niedokonanym* piekło mówi pełnym głosem. Wypowiada swoją hardą, rozjątrzoną rozpacz, przyświadcza goryczy. Jednak u kresu monologu złego ducha pojawia się obraz, który zdaje się przekreślać wszystko, co zostało powiedziane. Czytamy bowiem:

I przekląłem jęk mój i milczenie moje, i każdą z gwiazd – i każdy okruszek ziemi, na której wszystko mnie, wszystko tak boli! (s. 126-127)

Po czym padają słowa:

I rozpadłem się pod oceanicznym ciśnieniem mej Woli. (s. 127)⁴⁹⁶

Raz jeszcze do nich wracam, ponieważ w tym właśnie zdaniu, skupia się cała destrukcyjna siła kuszenia. Tutaj zaznaczona zostaje krawędź uni-

⁴⁹⁴ S. Brzozowski, *Teodor Dostojewski. Z mroków duszy rosyjskiej*, Kraków 1906, s. 3, 5; niżej cytaty ze s. 9.

⁴⁹⁵ *Nietota*, s. 108. Jako, że Miciński uważnie czytał Mickiewicza, nie od rzeczy chyba będzie przypomnieć dystych ze *Zdań i uwag*: „Gdyby szatan na chwilę mógł wyniść sam z siebie, / Toby w tej samej chwili już ujrzał się w niebie” (A. Mickiewicz, *Wybór poezji...*, t. 2, s. 303).

⁴⁹⁶ Wcześniej – w części mi – mowa jest o powierzchni tego odmetu. Wygląda to tak: „patrz! na gwiazdnej kwadrydze [Dzamszyd] pruje czarnoszafirowy, ukojny już od burz – Ocean mej woli” (s. 94).

cestwienia, spoza której dobiega wybrzmiewający w *Niedokonanym* głos. Tu dokonuje się demoniczne transitus – przekroczenie granicy istnienia, przejście w obszar istnienia odwróconego i przekreślonego. Miciński zestawi tę transgresję z jasno brzmiącymi deklaracjami –

Nic nie mówię już, lecz wyrok mam jeden z dawnym podpisem moim na siebie: unicestwienie. (s. 125)

I w kolejnym wersecie:

Jestem fetysz nieszczęścia i godny jestem, aby mnie nie było. (s. 125)

Ale zadba poeta również o to, by semantyczny potencjał zstępowania w „głębinię męki” (s. 126) zestroił się z jej nieoczywistą strukturą przestrzenną. Usłyszemy więc:

Z obłądnym, w siebie zapadłym wzrokiem – rękoma chwytając powietrze nad sobą, wstąpiłem w gorzkie wody śmierci, wstrząsany spazmem. (s. 126)

Rozpoczęta w ten sposób wędrówka „po najeżonymi górami dnie Morza”, w stronę absolutnego mroku „nie rozświetlonego już cmentarza”, zakończy się tak:

– wtulam się w korzeń algi – duszyczka rośliny pobladła i zwinęła się w kłębek, jak dziecko, gdy ujrzy wśród nocy mordercę. (s. 126)

Pojawiające się obrazy mówią o schodzeniu w głąb. Przestrzeń zawęża się i zamyka. Wektory ruchu skierowane są w dół i do wewnątrz. Asocjacyjny obraz dziecka wtulonego we własne ciało komponuje się z „oceanicznym ciśnieniem”, którego siła druzgocze, zgniata, miażdży. I jeśli nawet figura zwiniętej w kłębek „duszyczki” pozwala myśleć o płodzie i o narodzinach, to przecież ten jasny porządek znaczeń kontrpunktowany jest mocno przez skojarzenia związane z motywem zjawiającego się nocą, budzącego przerażenie mordercy. Regresywna dynamika, o której tu mowa, jest ruchem unicestwienia. Rządzi nią wpisana w obrazowanie logika implozji. Jednak sam kres dokonujących się procesów zaburzy ten wyrazisty porządek. Użyty przez Micińskiego czasownik „rozpadać się” mówi przede wszystkim o destrukcji. Ale wpisana jest weń również

– głównie za sprawą przedrostka – sugestia ruchu na zewnątrz.⁴⁹⁷ A jeśli orzeczenie syntagmy zamykającej część chi potraktować jako załączek obrazu, jeśli skojarzyć z nim siłę oceanicznego ciśnienia, to być może w zdaniu: „I rozpadłem się pod oceanicznym ciśnieniem mej Woli”, wolno zobaczyć ślad eksplozji, sygnał gwałtownego rozprzestrzeniania, które następuje po skurczeniu, zagęszczeniu, ześrodkowaniu materii istnienia, podmiotowej obecności, głosu biegnącego przez „Ocean [...] woli” (s. 94). Wszystko to dzieje się na antypodach „pustyni świata” (s. 129) – na dnie morza. W obszarze gęstniejącej grozy. Nieco może groteskowej –

jakież tam miasta fosforyzujące, jakież demony z zębami ogromnymi przyświecają swym ucztom lampkami zawieszonymi na długich fiszbinach (s. 119)

– ale przez to tym bardziej niepokojącej. I tę dwuznaczną, złowrogą przestrzeń kusiciel radykalnie przeciwstawi Jezusowi –

Ty lękasz się morza – i wpędzać chcesz tam wieprze opętane przez szatanów – przebaczam Ci taką małość!... zabobonny człowicku z rasy niemorskiej, łatający niebiańskie przybytki dla ubogich duchem. – Wielkie jest morze, groźne – na wieki wrogie Twemu instynktowi! (s. 120)⁴⁹⁸

Powie jednak również: „ja zanurzę Cię w straszliwe głębiny morza” (s. 119). Jak to rozumieć? Na morskim dnie dokonuje się paradoksalne

⁴⁹⁷ Logicznym dopełnieniem implozywnej dynamiki byłby czasownik: „zapadać się”, który czytelnie oddaje ruch do wewnątrz (i w dół).

⁴⁹⁸ W cytowanym fragmencie Miciński nawiązuje do opisywanej przez ewangelistów sceny: „A wyszedłszy oni duchowie nieczyści, weszli w one świnie; i porwała się ona trzoda z przykra w morze (a było ich około dwóch tysięcy,) i potonęły w morzu” (*Gdańska*: Mk 5, 13). W tekstach autora *Nietoty* motyw ten powraca stosunkowo często. Warto o tym pamiętać, ponieważ za jego sprawą morze „wielkie i groźne” staje się również przestrzenią niską, zbrukaną, godną pogardy. W tomie *Do źródeł duszy polskiej* brzmi to między innymi tak: „Diabły, o których opowiada Ewangelia, że wpędzone zostały w trzodę, nie potonęły. One żyją w Morzu martwym duszy współczesnej, one zohydżają nam kwiat i drzewo życia, czyniąc z gwiazdzistej królowej gadatliwą, interesowną rajfurkę” (*Do źródeł*, s. 13). Tutaj z kolei otwiera się perspektywa na wątek, o którym w *Fundamentach Nowej Polski* mówi się w ten sposób: „żyje w nas trzoda chlewna i szatan ją pasie / znakiem phallusa” (*Do źródeł*, s. 164), i który tak kapitalnie wybrzmiewa w *Xiędzu Fauście* za sprawą figury „Bestji żerującej” (vide: *Faust*, s. 185-190).

misterium niedokonania. W nim „straszliwy i mądry duch, duch samounicestwienia i niebytu” – odbiera sobie istnienie, wkracza w niebyt.⁴⁹⁹ Gest zamykający monolog jest znakiem urzeczywistniającego się kresu, zmierzchu, zamierania mowy. I jest to też znak dokonującej się śmierci, przekroczenia granicy konania. Tej granicy, której zatarte ślady pojawiają się już w części otwierającej poemat –

Nadchodzi kres i jeszcze można się cofnąć – straszliwe szepty ściekają do serca mego niby jad. (s. 73)

Później – na innym poziomie ewokowanego świata i o innym momencie transgresji – zły duch powie:

Milczę od nadmiaru bólu i ponizenia: Ty jesteś moim sercem, Ty umęczony – N i e d o k o n a n y...
Nie chcę znikąd pociechy – proszę Cienia Mojego, aby mnie zabił, jak ja zabiłem Ciebie – Światłości.
(s. 125)

Cień, o którym tu mowa – „rozszerza, gdzie On nie świeci” (s. 129). Ale już śmierć zadana sobie pod naporem oceanicznego ciśnienia Woli, wyrwanie z siebie własnego życia, jest lustrzanym odbiciem, tego umiarkowania, któremu świadectwo daje wypowiedziane z krzyża: „Wykonało się”.⁵⁰⁰ O tym momencie – o ostatnich słowach i konaniu Jezusa – pisze Philippe Madre:

Jest straszliwie osłabiony, a jednak Jego głos jest silny, gdyż życie zakorzenione jest w Nim w sposób boski. Żeby umrzeć, musi sam wyrwać je ze swego ciała na mocy wyłącznej decyzji wolnej woli, w czystej ofercie miłości. Musimy dobrze to pojąć, żeby zrozumieć niesłychaną intencję, jaką Chrystus zawarł w swej śmierci.⁵⁰¹

⁴⁹⁹ Posługuję się formułą Dostojewskiego (idem, *Bracia Karamazow...*, s. 299).

⁵⁰⁰ Wujek: J 19, 30 (w *Biblii gdańskiej* to samo brzmienie; Wulgata: „Consummatum est”). Dodajmy, że bezpośrednio po wypowiedzeniu tych słów Jezus: „skłoniwszy głowę, ducha oddał”.

⁵⁰¹ Ph. Madre, *Skandal zła...*, s. 138. W języku *Ewangelii Jana* brzmi to tak: „Dlatego mię miłuje Ojciec, iż ja kładę duszę moją, abym ją zasię wziął. Żaden jej nie bierze ode mnie, ale ja kładę ją sam od siebie; mam moc położyć ją i mam moc zasię wziąć ją” (*Gdańska*: J 10, 17-18).

W tym konaniu wszystko się dokonało, wszystko za jego sprawą stało się dokonane. Ale i ono nie jest przecież wolne „od myśli Niedokonanego” (s. 129). Jest bowiem nie tylko wypełnieniem Pisma, rozlaniem łaski. Jest też czasem ciemności. Jest budzącym grozę trwaniem na samej granicy życia i śmierci. W absolutnej samotności, na krawędzi nieistnienia. W przestrzeni, o której Simone Weil pisze:

Zostać opuszczonym w szczytowym momencie męki krzyżowej – jaka to otchłań miłości z obu stron.⁵⁰²

Miciński mówi o niedokonaniu. O konaniu bez końca. To ono dokonuje się w *Niedokonanym*. Jego figury budują przestrzeń wypowiedanego świata. Zejście w otchłań odwróconego istnienia. Zstąpienie w piekło przekreślonej obecności. Transgresja w obszary „wyniosłego i jedynie prawdziwego Absurdu – Niebytu” (s. 78). Ruch nicestwienia, który nigdy nie ustaje, trwa –

w tym zaśmiertnym wymiarze – gdzie skończyło się wszelkie pragnienie, a rozpoczyna się wieczność męki. (s. 77)

Stamtąd, z tych „światów konających” (s. 73), spośród „mar, które mra, poczynając się w sercu Niedokonanego” (s. 76), dobiega głos kogoś, kto powie o sobie –

Król przeto imię moje –
Pan Konających –
(s. 75)

Nakreślona w ten sposób struktura – nieoczywista, wsparta na odwróceniach – jest elementem zmałowanej rzeczywistości. Współtworzy ją i utwierdza. Ale zarazem wpisuje w labilną materię rapsodu mocno zaznaczoną oś. A dzieje się tak, ponieważ w wyobraźni Micińskiego niedokonanie łączy z konaniem podwójna symetria – lustrzanego podobieństwa i odwrotności. Tytuł poematu jest leksykalnym śladem kresu – zbliżającego się nieuchronnie i zarazem odroczonego. Jest sygnaturą niespełnionego i wciąż spełniającego się końca. Ale jest też znakiem czegoś, co nie zostało dokonane, czegoś nieziszczzonego, istniejącego tyl-

⁵⁰² S. Weil, *Świadomość nadprzyrodzona...*, s. 128.

ko po części – jako brak lub zaprzeczenie. Innymi słowy, niedokonanie mówi o niekończącym się konaniu i zarazem o czymś, co jako dokonane byłoby czystym nieistnieniem.⁵⁰³ Ta podwójna modalność znajduje wyrazistą artykulację zwłaszcza w obrazach zamykających monolog złego ducha. Ale wybrzmi równie mocno w odniesieniu do Jezusa. Zanim bowiem noc kuszenia dobiegnie końca, zanim wybrzmi monolog kusiciela – Jezus umrze. Odejdzie z pustyni bez słowa. Porzuci niepewną, bo otwartą na nieogarnione obszary, ścieżynę Bytu –

Wyprowadzałem Cię z ciała w tę niezmierną podróż, wąską, dla oczu
Twych zamroczoną ścieżyną Bytu – (s. 123)

Wybierze bity trakt –

Idź więc, idź – drogą do Jerozolimy w mroku nocy – stado wołów pędzonych na rzeź do stolicy – Jerozolima jutro musi być nakarmiona tą czeredą smutnych, osowiałych istot, których rogi tworzą jakby olbrzymią koronę cierniową – (s. 123)

Droga do Jerozolimy jest drogą na krzyż. Zestawienie Golgoty z rzeźnią, męki z ubojem, skatowanego ciała z mięsem sprzedawanym w jatkach, wreszcie: płataniny rogów z królewskim atrybutem ukrzyżowanego – wszystko to mówi o dwuznacznej naturze traumatycznego doświadczenia, którego pierwszy akord wybrzmiał w kuszeniu na pustyni. To skojarzenie Jezusa ze zwierzęciem rzeźnym – i zarazem ofiarnym – zakorzenione jest w biblijnym obrazowaniu. Przede wszystkim w wizji „cierpiącego Sługi” z *Księgi Izajasza*, gdzie czytamy między innymi –

⁵⁰³ Śladów niejasnych nadziei, które Miciński wiązał z kategorią „niedokonania”, jest w rapsodzie więcej. Jeden z nich to wyjęte z pism Ruysbroecka motto części gamma: „Tam odczuwamy radość niezmierną, która mówi: ja ukończę się!” (s. 75). Ten sam wyimek w łódzkim rękopisie ma postać: „Tam odczuwamy radość niezmierną, która mówi: ja się n i e skończę!” (s. 217, wyr. moje). Tylko to ostatnie brzmienie zgodne jest z intencją flamandzkiego mistyka. Rzecz jasna, nie wiemy, czy wersja znana z pierwodruku oddaje intencję Micińskiego, ale tak czy inaczej to „błędne lub celowo zmienione” zakończenie passusu jest jednym z tych miejsc osobliwych poematu, w których „dokonanie” i „niedokonanie” użyczą sobie wzajemnie znaczeń (przytaczam sformułowanie W. Gutowskiego, *Komentarz edytorski...*, s. 328). A skoro już mowa o „ukończeniu” i „nieskończeniu”, warto może dodać, że A. Brückner staropolskie „końc” (czyli: koniec) wywodzi z prasłowiańskiego „koń” oznaczającego: p o c z ą t e k (vide: idem, *Słownik etymologiczny...*, s. 252).

Ofiarowan jest, iż sam chciał, a nie otworzył ust swoich. Jako owca na zabicie wiedzion będzie, a jako baranek przed strzygącym go zamilknie, a nie otworzy ust swoich.⁵⁰⁴

Ale jest to również figura wyobraźni wątpliwej, tej samej, która zamiast zmartwychwstałego ciała widzi ciało rozkładające się, kości ssane przez tamaryszki, proch na wietrze.⁵⁰⁵ To właśnie wyobraźnia rodząca się w zwątpieniu, wyobraźnia zmałona i zarazem piekielnie trzeźwa – każe powiedzieć:

Umarł –
jak zwykle umierają marzyciele na krzyżu – czy też na łożu – od gwoździ – czy od zarasków – niejednoż to? tę duszę czy tamtą Ojciec Niebiański opuścił raz na zawsze – i nic o niej wiedzieć już nie chce – nigdy.
(s. 123-124)

Do głosu dochodzi w ten sposób gorzka świadomość tryumfu i graniczące z rozpaczą przekonanie o jego daremności. Poczucie zwycięstwa, które obraca się przeciwko zwycięzcy. Dobrze oddaje to wygłos finałowej sekwencji rozpoznań. Kończy się ona bowiem obrazem przedświt, w którego niejasnej poświacie gaśnie odwrócone światło nocy. Jakby zobaczona z oddali śmierć Jezusa inicjowała przedranny czas, kiedy to –

gwiazda Wenus już nie kapie się w falach morskich – ale boleśnie, jak lampeczka Psychy, zagasa. (s. 124)

I kiedy blednie –

Księżyc znużony po nocy, która nie przywiodła ku żadnym objawieniom – (s. 124)

Światło gwiazdy zarannej – gaśnie. Lucifer – traci swój blask. Ciemności jednak nie zostaną rozproszone, nie zobaczymy wschodzącego słońca. Jakby w odpowiedzi na wizję Izajasza –

⁵⁰⁴ Wujek: Iz 53, 7. Nieco inaczej fragment ten oddaje *Biblia gdańska*: „Uciśniony jest i utrapiony, a nie otworzył ust swoich; jako baranek na zabicie wiedziony był, i jako owca przed tymi, którzy ją strzygą, oniemiał, i nie otworzył ust swoich”.

⁵⁰⁵ Nawiązuję do zdania: „Ty, z którego nie będzie już jednej kości, której by nie wessały tamaryszki, lub nie rozwiały wichry!” (s. 97).

oto ciemności okryją ziemię, a zaćmienie narody; ale nad tobą wejdzie Pan, a chwała jego nad tobą widziana będzie (*Gdańska: Iz 60, 2*)

– mrok zacznie gęstnieć, świat zacznie się polaryzować. Jeśli otworzy się niebo „nad lodowców błękitną kataraktą”, to odsłonią się też zarysy „lodowego miasta [...] Ragnaroku, zawieszzonego wieżami w dół ku głębinom” (s. 125). Pojawią się obrazy wypalenia, opuszczenia, pustki. Obrazy mówiące o ciężeniu ku dołowi, o odwracaniu się perspektywy. I oczyma złego ducha – z morskiego dna, przez „gorzkie wody śmierci” – ujrzemy słońce apokalipsy:

W chmurze rozpalonego popiołu świeci mi słońce zielone jak szmaragd bazyliuszka. (s. 126)⁵⁰⁶

Wcześniej – w części dzeta – czytamy o „zielonawym połysku umarłego słońca” (s. 81). Właśnie w tym martwym blasku zanurzony jest główny bohater *Niedokonanego*, kiedy mówi o sobie i o przesywającym doznaniu, które wzbiera niczym przyływ –

wiszę nagi wśród szyderczych zwierciadeł, jak ptak lecący, gdy wbije się na ostry kolec trującego Anczaru: nagłym wzbiera się płomieniem Zorza borealna, wzburzone oceany niewiadomych nadziei szumią, zalewając złowrogie, majestatyczne gleczery. (s. 81-82)

⁵⁰⁶ Skojarzenie słońca ze szmaragdem nie jest zabiegiem arbitralnym. W porządku symbolicznym oba człony porównania łączy bowiem ścisła relacja. Szmaragd – jak powiada Hildegarda z Bingen – „rodzi się wczesnym rankiem, o świcie [...] ze świeżej zieleni powietrza, a siłę swą czerpie ze słońca” (cytat za: *Hildegardy z Bingen wizja świata*, przeł. A. Kieturakis, L. Bartoszewski, A. Czekanowska, Wrocław 2000). Jest kamieniem niebios i życia wiecznego. W *Apokalipsie* „tęcza, na wejrzeniu podobna szmaragdowi” otacza tron Najwyższego (*Gdańska: Ap 4, 3*). Ale jednocześnie szmaragd – wedle średniowiecznych legend – miał pochodzić z samego piekła. Był kamieniem, który odpadł z korony strąconego Lucyfera. I właśnie on – jako Tabula Smaragdina – stał się medium wiedzy ezoterycznej Hermesa Trismegistosa. (Ciemny biegun semantycznego potencjału „zielonego klejnotu” oddaje u Micińskiego motyw bazyliuszka. W ikonografii chrześcijańskiej ten hybrydyczny, jadowity stwór o trującym wzroku, oddechu, a nawet zapachu, jest symbolem szatana lub śmierci i przedstawia się go często pod stopami Chrystusa Zwycięskiego. Biblijny bazyliuszek w Wulgacie oddany został jako „regulus”, czyli: „król węży”. Średniowieczne kompendia podają, że stworzenie to jest jednym ze zwierząt, które noszą na czole drogie kamienie. Więcej na ten temat pisze S. Kobielus w: *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002, s. 62-66).

W tak ukształtowany obraz wpisana zostanie niejasna intuicja: „Jest-że to Miłość?” (s. 82). To pytanie trzeba mieć w pamięci, bo jeśli istotnie jest to miłość, to taka, której blask mrozi, ścina chłodem. Źródłem miłosnej poświaty jest bowiem „Mrozący ogień” (s. 74). W innym miejscu poeta powie, że jest to „Lodowy ogień” (s. 125). W ostatnim wersecie części dzeta przeczytamy:

złowroga jasność otacza mię jak fosforencja lodu antarktycznego wśród nocy. (s. 82)

Gromadzę i zestawiam te ślady, o niektórych przypominam już po raz kolejny, ponieważ chcę, by dobrze wybrzmiała aporia wpisana w kluczowy wątek poematu. Jej osnowę oddają tezy sformułowane przez Wojciecha Gutowskiego. Powiada toruński uczony:

sytuacja przedstawiona w rapsodzie podkreśla konieczność połączenia maksymalnego perfekcjonizmu moralnego z nieodróżnionymi doświadczeniami chtonicznymi.⁵⁰⁷

I w innym miejscu:

śmierć Chrystusa nie zapowiada zmartwychwstania, przekreśla nadzieje na zjednoczenie przeciwieństw.⁵⁰⁸

Ten rozdźwięk między intencją pojednania i jej przekreśleniem jest osnową dramatu. Rysujące się za jego sprawą pęknięcie biegnie głęboko w tkankę wypowiedzanego świata. Ale w tym samym ruchu tworzy napięcie, które nachylającą się noc, zimny blask umarłego słońca, jego trupią poświatę, złowrogą jasność – wpisuje w doznanie przeszywającego bólu, w rozdarcie niedokonania, w nagłe rozpoznanie miłosnej obecności. Zły duch mówi o sobie: „ja Mrok – po Trzykroć Rzeczywisty!” (s. 119). I jeszcze tak –

Mitra moja, zbrojna wszystkimi jutrzniami, rozświeca otchłań i gasi niebo, wznosząc się nad niedostępną nikomu krainą Niebytu. (s. 79)

Ale zarazem wyznaje:

⁵⁰⁷ W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, s. 80.

⁵⁰⁸ *Ibidem*, s. 41.

Jestem strażnik nocy, mimo lampy, którą w bezkresach zapalam; jestem postawiony na rozdrożu nieszczęścia, w dolinie stęchłego jeziora. (s. 125)

Obraz ten wolno skojarzyć z wierszem, który w tomie *W mroku gwiazd* otwiera cykl *Lucifer*. W innym miejscu powiemy o tym tekście więcej. Teraz wyakcentujmy dwa elementy naszkicowanej przez poetę struktury. Lampa, o której mowa, to Wenus – grecki Fosforos, łaciński Lucifer. I właśnie ona – „boleśnie, jak lampeczka Psychy, zagasa” (s. 124). To odesłanie do kluczowego momentu mitycznej fabuły o miłości Amora do kobiety tak pięknej, że budziła przerażenie zalotników, pełnej wdzięku tak ujmującego, że sprostać mu nie potrafili nawet bogowie. Miłość Amora i Psyche może się spełnić tylko w głębokich ciemnościach. Kochanek zjawia się więc okryty nocą. Odgrodzony od ukochanej przestroga mówiącą o jego potwornym wyglądzie. A także zakazem, który Psyche złamie zapalając potajemnie oliwną lampkę. Blask pozwala ujrzeć piękno ukochanego. Odstłania jego niezmierną urodę. Ta iluminacja przybierze fatalny obrót. Nim płomyk zgaśnie, na twarz Amora spadnie kropla gorącej oliwy i przerwie nie tylko sen adonisa, przerwie również – idyllę miłości. Przypominam zarys dobrze znanej historii – kultura masowa powtarza ją dziś równie często, jak sto lat temu – by zapytać o kwestie tylko na pozór oczywiste. Kto w *Niedokonanym* trzyma płomyk duszy w drżących z przejęcia dłoniach? W czyich rękach boleśnie zagasa „lampeczka Psychy”? Na czyją twarz pada blask, a wraz z nim gorąca kropla? Kto odejdzie na zawsze, by później – wiedziony miłością – również na zawsze powrócić? W wygłosie swojego monologu zły duch powie:

I rzuciłem klątwę na pamięć moją i na zdeptaną miłość moją i na dumę moją – i na odwagę moją i na iskrę twórczego ognia, który w mrocznych górach żarzy się wśród obłędnej samotni. (s. 126)

W wierszu, o którym wspomniałem wyżej, w sonecie zaczynającym się od słów: „Jam ciemny jest wśród wichrów płomień boży”, czytamy:

ja w mrokach gór zapalam czerwień zorzy
iskrą mych bólów, gwiazdą mej bezmocy.⁵⁰⁹

⁵⁰⁹ T. Miciński, *Wybór poezji...*, s. 94.

Od tej iskry rozżarza się poświata poranka. Jej blask ma swoje źródło gdzieś w głębi nocy. Tam, gdzie trwa Jezus z „kroplami rosy wieczornej na rzęsach” (s. 95), gdzie przenika go „zimny wiatr nocy” (s. 105). Gdzie opiera się kuszeniu, by odejść „drogą do Jerozolimy w mroku nocy” (s. 123). Jeśli więc to on odchodzi, by umrzeć pod osłoną ciemności, jeśli on zjawia się i jaśnieje w „zielonawym połysku umarłego słońca”, jeśli z jego przebitego ciała sączy się lodowata, fosforyczna poświata, i jeśli właśnie on „na pustyni duszy przebywa, jak posąg Memnona, w siedzącej, nieruchawej postawie” (s. 89), jeśli trwa uparcie tam, gdzie „krwawa purpura zalewa jego skronie” (s. 89), to czy taka jego obecność: niejasna i niepokojąca, boleśnie paradoksalna, nie jest tym ciemnym „adventus secundus”, którego zamazany obraz zobaczył w styczniu 1919 roku Yeats –

Drugie Przyjście! Zaledwie wyrzekłem te słowa,
 Ogromny obraz rodem ze Spiritus Mundi
 Wzrok mój poraża: gdzieś w piaskach pustyni
 Kształt o lwim cielsku i człowieczej głowie,
 Z okiem jak słońce pustym, bezlitosnym,
 Dźwiga powolne łapy, a wokoło krążą
 Pustynnych ptaków rozdrażnione cienie.
 Znów mrok zapada; lecz teraz już wiem:
 Dwadzieścia wieków kamiennego snu
 Rozkołysała w koszmar dziecinna kołyska –
 I cóż za bestia, której czas powraca wreszcie,
 Pełźnie w stronę Betlejem, by się tam narodzić?⁵¹⁰

20. *Niedokonany* nie kończy się tam, gdzie urywa się monolog złego ducha. Kusiciel raptownie milknie, ale *Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni* trwa nadal. Można by rzec, że wybrzmiewa w ciszy, która zapada wraz z ostatnim słowem diabolicznego soliloquium. Mowa o dwóch ostatnich rozdziałach poematu. Jak już powiedzieliśmy, zostały one w czytelny sposób wyodrębnione. Głównie za sprawą graficznych rozwiązań, ale przecież nie tylko. Wypowiedziane są odmiennie ustawionym głosem. Inaczej kształtowana jest w nich poetycka materia. W *Niedokonanym* mamy do czynienia głównie z relacją pierwszoosobową. Monolog protagonisty rap-

⁵¹⁰ W. B. Yeats, *Drugie przyjście*, przeł. S. Barańczak, [w:] idem, *Poezje wybrane*, wybór J. Żuławski, Warszawa 1987, s. 99.

sodu uruchamia perspektywę personalną. Ale zarazem zamyka podmiot wypowiedzi w granicach tekstu, umieszcza go wewnątrz ewokowanego świata. Odmiennie pod tym względem skonstruowane są właśnie dwa ostatnie rozdziały. Pierwszy z nich ma charakter deskryptywny. W drugim do głosu dochodzi – silniej niż w innych partiach tekstu – poetyka wyznania. W obu granice rzeczywistości przedstawionej – w takim jej kształcie, jaki wyłania się z opowieści kusiciela – zostają przekroczone. Widać to zwłaszcza w części przedostatniej, gdzie mamy do czynienia z wyraźnym przesunięciem perspektywy narracyjnej. Zmienia się tu i narrator, i sposób kreowania świata przedstawionego. Narracja personalna zastąpiona zostaje – auktorialną. Miejsce monologu wypowiedzianego zajmuje – opis. Ewokowana rzeczywistość krystalizuje się wokół realistycznie – choć i nie bez maniery – nakreślonych scen. Zyskuje na wyrazistości. Traci wizyjny kontur. Innymi słowy, rozdział psi to obszar istniejący inaczej, wyosobniony, stanowiący rodzaj cezury. Zanim przyjrzymy się bliżej szkicowanym tu przez poetę obrazom, zaznaczmy jeszcze jeden wymiar wyjątkowego statusu tej partii utworu. W wielokrotnie przywoływanej już *Wyobraźni lucyferycznej* Jarosław Ławski mocno akcentuje triadyczną budowę głębokich struktur rapsodu. Powołując się na spoistość organizującej poemat wyobraźni – na „jedność symboliki” i „jedność symboliczną” – powie, że *Niedokonany* jest ekspresją „ukrytego »ja«, które przybiera maski trzech postaci: człowieka, Emanuela i Lucyfera”.⁵¹¹ Taką lekcję podpowiada jeden z odrzuconych przez poetę wariantów zakończenia poematu:

ujrzałem trzy oblicza – i każda z tych twarzy była moją – Był to [Chry-
stus] syn Boży – był to syn Otchłani – i był to syn Ziemi. (s. 258)

Wpisana w tę wizję sugestia równowagi pomiędzy trzema hipostazami podmiotowej obecności ulega w ujęciu autora *Ironii i mistyki* daleko

⁵¹¹ J. Ławski, *Wyobraźnia lucyferyczna...*, s. 99, 111, 69. W innym miejscu czytamy: „To samo »Ja« mówi w całym *Niedokonanym*” (s. 99), ale jest to „triadyczne »ja«” (s. 184) – „byt troisty” (s. 164), „ludzka, troista świadomość” (s. 148). Ta spoistość podmiotu – trwała, choć przecież potrójnie złamana – leży u podstaw spoistości wypowiedzianego świata i ożywiającej go wyobraźni. To dlatego w części omikron – a jest to jeden z wielu możliwych przykładów – „obraz niby-arkadii skomponowany został z tych samych elementów, które tworzyły świat lucyferycznego koszmaru” (s. 136).

idącym przekształceniom. Jeśli bowiem kuszenie jawi się jako „starcie sprzecznych pierwiastków jaźni”, jeśli jest polem „metafizycznej walki”, zaś „»ja«-człowiecze obejmuje świadomość rozpiętą pomiędzy lucyferyzmem i Zbawicielem”, to przecież, jak powiada badacz:

Jaźń lucyferyczna ogarnia niemal cały podmiot troisty, »ja«-chrystusowe to zaledwie wątlą iskra w bezmiarze Psyche.⁵¹²

Ta wątlą iskra mocno wybyłśnie tylko raz i będzie to „obraz Chrystusa w części przedostatniej”; rysowany jednym rozbudowanym zdaniem obraz Jezusa z chłopskimi dziećmi u kolan, obraz, który – dodajmy – zestawia Ławski z wizją opisaną w *Apokalipsie* Jana paruzji.⁵¹³ Jeśli jednak zgodzić się z tym ustaleniem, to trzeba też chyba dodać – za Wojciechem Gutowskim – że część, o której mowa, ukazuje: „konsekwentny rozpad mitu na dwie sprzeczne wersje: chrystusową i lucyferyczną”, a tym samym raz jeszcze zostają wskazane dwa przeciwległe horyzonty –

Chrystus będzie pociechą strapionych, radością ubogich i pokrzywdzonych. Lucyfer pozostanie nadzieją zbuntowanych.⁵¹⁴

Możemy teraz wrócić do tekstu poematu i powiedzieć, że rozdział psi to dwie graficznie wyodrębnione impresje. Pierwszą z nich tworzą trzy obrazy. Sekwencję otwiera – martwa natura. Oto w oknie „kurnej izdebki” więdną zaplątany w „brudne pajęczyny” –

kwiatek czerwony, zakochany w Syriuszu – zakochany w najwspanialszej z gwiazd nieskończonego nieba!

Ta miłość zestrojona zostaje ze śmiercią. Jest miłością niemożliwą, spełniającą się jedynie „w bezmownej adoracji”. I nie może być inaczej. Rozgwieżdzone niebo jest bowiem obszarem radykalnie różnym od miejsca, „gdzie pająki głodne i niespokojne rozkładają swe sieci”. Przeszkodą na drodze miłości kładzie się nie tylko przestrzeń „nieskończonego nieba”, jest nią również przydymiona, mętna – szyba. I jeśli nawet w końcu poświęca Syriusza – który jest, dodajmy, najjaśniejszą gwiazdą nieba –

⁵¹² Ibidem, s. 121, 70, 122; cytat niżej: s. 69.

⁵¹³ Vide: ibidem, s. 69.

⁵¹⁴ W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, s. 79.

przeświecając przez szybę mętną, rozżyczyła szkło –
brudne pajęczyny zdały się szatą królowy, osypaną kosztownym haf-
tem gwiazdzistego szronu

– to przecież lodowate światło – blask okrywający szronem rozjaś-
niane miejsca, promień z wysoka, który określi poeta jako „boski poca-
łunek” – położy się swoim czułym dotknięciem „na czole już zimnym”.
Rozpisuję tak szczegółowo tę – skądinąd prostą – strukturę ikoniczną, by
stało się jasne, że kluczowe jej elementy – od relacji przestrzennych po
detale chromatyczne – układają się w porządki dobrze nam już znane.
Po raz kolejny w mocno spolaryzowany obszar wpisane zostaje trauma-
tyczne doświadczenie. O jego naturze mówi miłosna tęsknota, rozpozna-
nie daremności, ścinająca chłodem iluminacja. Na ten obraz patrzymy
jeszcze z zewnątrz; więdnący kwiat widać – „Za przydymioną szybą”.
Kolejny – zobaczymy z wnętrza. A jest to wspomniana już scena przed-
stawiająca Jezusa w „izbie półciemnej”. Widzimy, jak przygarnia dzieci
o twarzach „z odziedziczoną zwierzęcością”. Ich oczy lśnią – „jak tafel-
ki lodu”. Kiedy jednak padnie na nie otaczający Jezusa błękitny blask –
„w brudnych szybkach oczu” lśnią „niezmierności pogodnych, sierp-
niowych żar”. Czysty błękit – rozciągający się po obu stronach mętnej,
oszronionej szyby. I żar, którego źródłem jest czuła obecność. To wy-
jątkowe miejsce ewokowanego świata. Usytuowane głęboko wewnątrz
i zarazem w nieskończonej przestrzeni nieba. Rozjaśnione niezwykle
intensywnym światłem. Trzeba mieć je w pamięci. Ale pamiętać trzeba
również, że okala je aura śmierci, okrucieństwa, chłodu. Jak wcześniej
patrzyliśmy na osnuty pajęczynami, więdnący kwiat – Miciński powie,
że jest to „łóże umierającej nędzarki”, tak teraz zobaczymy sparaliżowa-
nego starca. Ten trzeci obraz sekwencji, a jest to zarazem kolejne zdanie
akapitu, został ledwie zarysowany, mocno jednak kontrapunktuje idyl-
liczną scenę z dziećmi –

Sędziwy paralityk, który niejednego kupca przejechał nożem po krta-
ni, drżał w febrze śmiertelnego żalu za życiem, uwięzionym w grzechu
i brudzie – – –

Starzec porzucony przez życie. Morderca, który nie potrafi już za-
bić. I jeśli nawet wstrząsający nim dreszcz, nie jest spazmem agonii, to
przecież nie mamy wątpliwości, że śmierć tylko czeka, by rzucić się mu

do gardła. Wszystkie te obrazy wolno usytuować w jednej przestrzeni – w izbie zadymionej, „kurnej”, „półciemnej”. Ale wolno też dostrzec w nich figury symbolicznej wyobraźni. Z perspektywy tego, o czym mowa w drugiej części rozdziału psi, ważny będzie związek Jezusa „w błękitnych pierścieniach, które wibrowały dokoła Niego” – z rzeczywistością zbawioną, z realnie dokonującym się odnowieniem wszystkich rzeczy, z dotknięciem łaski. Ale jeszcze istotniejsze wydaje się skojarzenie, którego nieoczywiste ślady rysują się w obrazie sparaliżowanego, bezsilnego bandyty. Otóż, można w nim dostrzec nawiązanie – czytelne na poziomie symbolicznych odesłań – do wizji z *Objawienia*:

I widziałem Anioła zstępującego z nieba, mającego klucz od przepaści i łańcuch wielki w ręce swojej. I uchwycił smoka, węża onego starego, który jest dyjabł i szatan, i związał go na tysiąc lat. I wrzucił go w przepaść i zamknął go, i zapieczętował z wierzchu nad nim, aby nie zwodził więcej narodów, ażeby się wypełniło tysiąc lat; a potem musi być rozwiązany na mały czas. (*Gdańska: Ap 20, 1-3*)

To zwycięstwo nie jest ostateczne. Losy jeszcze się wazą. Zasnuta dy-mem chłopska izba jest miejscem, w którym narasta wielokierunkowe napięcie. Jego skala wymyka się obrazowaniu. Ale ma też ludzką miarę. Więdący kwiat – osnuty pajęczyną, oszroniony blaskiem gwiazd. Porażony paraliżem starzec, który „niejednego kupca przejechał nożem po krtani”. Niespełniona miłość i spętany do czasu „smok wielki, wąż on starodawny, którego zowią dyjabłem i szatanem” (*Gdańska, Ap 12, 9*). Tak rozkładają się akcenty. W taką ramę ujęty został Chrystusowy biegun tej – wyosobnionej – partii poematu, która nas tutaj zajmuje. A biegun drugi? Kolejna część rozdziału to rozbudowana scena egzekucji. Na szubienicy zawisnie „młody, zuchwały Buntownik”. Rzecz dzieje się na dziedzińcu twierdzy, w ponurej aurze narastającej grozy –

Mrok zgęstniał, piętrzyły się mury więzienia, kopące kaganki rozświecały grozę zatęchłego, jak studnia demonów, podwórza.

Podobne struktury ikoniczne powracają często w tekstach Micińskiego. Użyczają sobie nawzajem motywów i znaczeń. Tak też jest i w *Niedokonanym*. Obraz przywołany powyżej: zatęchła studnia podwórza i filujące w jej ciemnościach płomyki łójówek – to czytelne odesłanie do zdania otwierającego czwarty werset części chi:

Jestem strażnik nocy, mimo lampy, którą w bezkresach zapalam; jestem postawiony na rozdrożu nieszczęścia, w dolinie stęchłego jeziora.
(s. 125)

Ta paralela pozwala zobaczyć w więzieniu miejsce lucyferycznej obecności. Sugestię taką wzmacnia zresztą kolejny akapit. Kiedy czytamy –

Z cel zatęchłych, gdzie byli przykuci łańcuchem więźniowie do podłogi w szarych łachmanach – dolatywały rozbójnicze, nabrzmiałe bólem piosenki za wolnością

– to trudno nie dostrzec tutaj innej konkretyzacji tych samych jakości i sensów, które wpisane są w postać sparaliżowanego bandyty. W rozbójniczych piosenkach więźniów trudno nie usłyszeć tej samej tęsknoty, której dreszcz wstrząsa ciałem starca. Mówiąc wprost: obraz więzienia nakreślony został w taki sposób, byśmy mogli zobaczyć w nim figurę piekła. Takiego jednak, które zostało ujęte w karby, upokorzone, nad którym władzę sprawuje „klucz od przepaści i łańcuch wielki”. I właśnie w samym sercu tego infernum stoi – „budowla, haniebna tak jak dawniej krzyż”. Widzimy w niej – tak samo jak w krzyżu – narzędzie poniżającej, nieludzkiej śmierci. W procedurach, na które patrzymy, nie ma patosu, jest – zimne okrucieństwo sprawnie funkcjonującego prawa. Stoi za nimi siła dobrze zorganizowanej instytucji, której funkcjonariuszami są – kapłan i kat. Śmierć zadana pod ich auspicjami nikogo nie zbawi. Nie niesie żadnego odkupienia. Dlatego też znaki, które jej towarzyszą, nie są – ujmijmy to tak – nazbyt spektakularne. Pisze poeta:

Przy latarni wprowadzono więźnia na schodki i kiedy właśnie leciał meteor przez niebo, zakładano mu stryk na szyję –

Te dwa światła to sygnatury dwóch porządków. Blask lampy oświetla drogę na szafot. Spadający meteor to jedna ze zgłosek mowy nieba. Świetlista linia lotu zapowiada ruch, który niebawem dokona się na ziemi. Smugę rozcinającą nieboskłon więzień zobaczy w tym samym momencie, gdy wstąpi –

na ostatni już schodek, który mu poderwano spod nóg.

Spadający meteor i osuwające się ciało skazańca. Za moment sznur się napręży, meteor zgaśnie. To zderzenie obrazów odsyła do figury strą-

cenia. Otwiera pole dla skojarzeń, których centrum stanowi postać Lucifera. Mamy wszak w pamięci słowa złego ducha –

Czy jesteś też jednym z nieba strąconych, który już poznał otchłanie,
lecąc w nie jako meteor? (s. 101)

Ale pamiętamy też, że właśnie pismo meteorów –

błękitnym węzłem wyrzeźbiło na mrokach imię Emanuel. (s. 86)⁵¹⁵

Czego więc znakiem jest aerolit, który leci „przez niebo” w momencie egzekucji? Jaki sens z sobą niesie ten ogień spadający z nieba? Rzecz jasna, trudno w tym względzie o definitywne rozstrzygnięcia. W budowanym przez Micińskiego obrazie jest jednak rys, który być może naprowadza na ślad odpowiedzi. Jak powiedzieliśmy, we fragmencie, który nas tu interesuje, wyraźnie zaznaczona została analogia między szubienicą i krzyżem. Łączy je motyw śmierci hańbiącej i okrutnej. Ale wolno domyślać się, że zostają sobie również przeciwstawione. Mamy prawo bowiem przypuszczać, że to właśnie krzyż jest owym „znakiem Zbawienia i Miłości”, z którym do skazańca podchodzi kapłan, i który młody buntownik odsuwa „spokojnie, lecz i bez uśmiechu”. Być może jest to ten sam znak, o którym mówi się w ostatnim rozdziale poematu w taki oto sposób –

Na górach Ziemi czerni się krzyż, który zamraza krótkie dni wiosny
i szczęścia. (s. 130)

A jeśli tak właśnie jest, jeśli znak krzyża zostaje odsunięty, jeśli jego sens zostaje przekreślony, to tym większej wagi nabiera ów znak, który stara się dać nam umierający na szubienicy buntownik. Mowa o ostatnich zdaniach rozdziału, a brzmią one tak:

⁵¹⁵ Meteory pojawią się w podobnej funkcji – zestawione ze śmiercią i z głosem z wysoka – w jednym z odrzuconych przez poetę wariantów zakończenia poematu: „I gdym leżał na grani ołtarza wśród nocy i przelatowały nade mną meteory – usłyszałem we mnie – głos cichy niewiadomy niezmienny: Ufaj mi – jam zwyciężył świat. Lecz ten głos nie był już mną – bom leżał martwy” (s. 258). W kontekście czynionych tu uwag warto też chyba wspomnieć, że 5 sierpnia 1904 roku pisał Miciński do Miriama: „Pracuję nad »Niedokonanym«, abym mógł wreszcie Panu przesłać ten największy z meteorów, jaki mi przyszło wykuć” (*Korespondencja*, s. 111).

wszedł na ostatni już schodek, który mu poderwano spod nóg. Ujrzał meteor. – Zawisnął rękoma, jakby chciał dać jakiś znak...

W ten podwójny obraz wpisana jest nieoczywista treść. Widzimy to, co jawi się oczom umierającego. Patrzymy na paroksyzm jego śmierci, na konwulsyjny ruch skrępowanych do tyłu rąk.⁵¹⁶ Rozpoznamy coś, co być może jest znaczącym gestem, choć równie dobrze okazać się może – spazmem agonii. I właśnie w tym zestrojeniu ikonicznych struktur, w przemieszaniu ich niejasnej semantyki, symbolicznego potencjału, związanych z nimi emotywnych wartości – odsłania się groza haniebnej śmierci, jej martwa cisza, absolutna samotność. Innymi słowy, w taki sposób odsłania się ten sens, o którym stara się zaświadczyć ktoś, umierający śmiercią równie haniebną jak ta krzyżowa, ktoś, komu śmierć zagląda już w oczy, choć on wciąż widzi jeszcze świetlistą drogę meteoru.

21. Ostatnia część *Niedokonanego* jest strukturą wyjątkowo złożoną i wartą osobnego namysłu. Tutaj istotne będą dla nas zwłaszcza dwa jej aspekty: wpisany w pojawiające się figury projekt poznawczy oraz dywergencyjnie zorientowany porządek wielopoziomowych nawiązań. Obie kwestie spotykają się na poziomie struktur metatekstowych. W rozdziale, o którym mowa, podmiot poematu zdejmuje maskę, zrzuca mityczny kontur. Nie zmienia się jednak w sposób zasadniczy ani język, ani tonacja wypowiedzi. Ewokowaną rzeczywistość nadal organizuje ta sama wyobraźnia, której praca kształtowała świat przedstawiony opowieści o kuszeniu. Ale zarazem wszystko, czego dotąd słuchaliśmy, zostaje podważone. Nie pierwszy raz w poemacie dochodzi do głosu logika odwróceń. Nigdy wcześniej jednak nie została tak mocno i tak czytelnie wyartykułowana –

Odrzuć teraz, Duszo moja, wszystkie brząkaćka myśli, którymi chcia-
łaś zamagnetyzować serce i odwrócić jego biegun –
Nie bój się!

⁵¹⁶ Pisze Miciński: „kat wiązał mu ręce w tył” (s. 128). Czy skrępowanymi w taki sposób rękami można dać jakiś znak? Zapewne można próbować. A nakreślona w ten sposób scena zyskuje na dramatyzmie. Osobną kwestią jest sens wyrażenia: „Zawisnął rękoma”. Nie umiem powiedzieć, jaki obraz miałyby ono ewokować. Skłonny jestem natomiast przypuszczać, że w zdaniu, z którego zwrot ten pochodzi, przecinek postawiony został w niewłaściwym miejscu, i że powinno ono wyglądać tak: „Zawisnął, rękoma jakby chciał dać jakiś znak”.

Tak zaczyna się zamykająca poemat część omega. Przytoczone zdanie mówi o potrzebie oczyszczenia przestrzeni najbardziej wewnętrznej, o poruszeniu intuicji zmierzającej w stronę niezafałszowanego sensu, nieosłoniętej niczym prawdy. Ale rozpoznanie jej biegunów, odnalezienie gwiazdy przewodniej, wyznaczenie właściwego azymutu, dokonać się może tylko w odwróceniu, w ruchu zstępowania, w traumatycznym doświadczeniu pogłębiającego się mroku –

Stań się jeszcze bardziej mroczną, Duszo moja, abyś wśród tych otchła-
ni widzieć mogła –

Ta otchłań jest obszarem, w którym narasta ciemność, gęstnieje ci-
sza, pogłębia się bezgraniczna samotność. I w tym rozpoznaniu skrywa
się inicjalny impuls apofatycznej wyobraźni. Trzeba o tym pamiętać.
Również dlatego, że o przestrzeni istniejącej w podobny sposób, mowa
jest w tak ważnym dla modernistów 125. fragmencie *Wiedzy radosnej*,
w przypowieści o „człowieku oszalałym”, który obwieszcza niewczesną
prawdę, że „Bóg nie żyje!”. Powiada Nietzsche – ustami szaleńca – o kon-
sekwencjach tego „zdarzenia niesłychanego”, które „jest jeszcze w drodze
i wędruje”:

Kto dał nam gąbkę, by zetrzeć cały widnokrąg? Cóż uczyniliśmy, od-
pętując ziemię od jej słońca? Dokąd zdąża teraz? Dokąd my zdążamy?
Precz od wszystkich słońc? Nie spadamyż ustawicznie? I w tył, i w bok,
i do przodu, we wszystkich kierunkach? Jestże jeszcze jakieś na dole
i w górze? Czy nie błędzimy jakby w jakiejś nieskończonej nicości? Czy
nie owiewa nas pusty przestwór? Czy nie pozimniało? Czy nie nadcho-
dzi ciągle noc i coraz więcej nocy?⁵¹⁷

O tej nieskończonej przestrzeni, zimnej i milczącej, rozpętanej,
pogrążonej w rozpadzie, o błędzeniu w jej bezmiarach, o żegludze bez
azymutu, o drodze niezgłębionej, nieludzkiej prawdy, która jest drogą
wybawienia – protagonista *Niedokonanego* mówi tak:

Żeglarz, sparty zatorem kry, próbuje wyrozumieć z odgięcia igły mag-
netycznej nie znany mu południowy prąd: w proporcji robaka ziemne-

⁵¹⁷ F. Nietzsche, *Wiedza radosna*. («La gaya scienza»), przeł. L. Staff, Warszawa 1907, s. 168.

go do lecących nieskończonością komet – wysiłek człowieka i mój: na magicznym zodiaku Trismegisty kreślę hiperbolę wybawienia. (s. 82)

To porównanie koresponduje z inicjalnym zdaniem ostatniej części poematu. Odstania stawkę projektowanego tam – odwrócenia odwróceń. Oddany za sprawą instrumentacyjnych zabiegów chrzęst piętrzącej się kry, asocjacyjny blask komet, biegnące w nieskończoność linie hiperboli, olbrzymiejąca skala obrazowania – wszystko to zdaje się prowadzić w tę samą stronę, w którą zmierza nieznaną południowy prąd, w stronę ocalenia, ratunku, wybawienia. Ale obrazy te przypominają również, że biegun, na który niezmiennie orientują się kompasy, jest biegunem polarnej nocy, arktycznego chłodu, i jeśli rozjaśnia go jakieś światło, to jest to blask borealnych zórz. Usłyszymy więc –

Nie mówię Ci przeto, abys szedł drogą złego i śmierci, lecz wypłyn na morza rozharfione bezkresnej północy – płyn miesiące, lata całe z ogniami elektrycznymi Borealnej Zorzy nad masztem. (s. 122)

Ten projekt żeglugi na biegun nocy, do jej kresu, jest jedną z pokus, ale skrywa się w nim również przeświadczenie, że o zbawieniu najwięcej mówi właśnie połyskliwa ciemność – mrok gwiazd, że przybliżyła je i ujmuje doświadczenie przenikliwego zimna, mrozącego ognia, który szuka serca – niczym ostrze. Dlatego w części omega, w kolejnym fragmencie apostrofy do duszy, przeczytamy:

Naga wybiegnij w tę ciemną noc, gdzie wichur mroźny łamie drzewa Twoich nadziei, – wybiegnij naga w tę ciemną noc i na krzyżu rozciągnij ręce swoje – i gwoździe zamarźcie niechaj ci kości rozszarpią – ach, bólów ci potrzeba, abys pojęła ten ból, który On wchłonał na pustyni świata – gdy Szatan: Cień Twój! który się rozszerza, gdzie On nie świeci – zawisnął miedzianymi szponami nad jego bezbronnym sercem.

Gdzie indziej powiemy o wpisanym w te słowa geście poddania się bólowi, o potrzebie przekroczenia granic cierpienia, i o intencji, która w monologu kusiciela wybrzmiewa tak oto:

Obierając los – obrałem nadzieą bólu, aby mię nikt nie przewyższył. (s. 75)

Tutaj dotkniemy jedynie motywu cienia. Motywu, który prowadzi w samo centrum dokonujących się w wypowiedzianym świecie przekształceń. Związek cienia z ciemnością jest oczywisty. Jednak w *Niedokonanym* nie jest wcale jasny charakter tej relacji. Cień duszy to – szatan. To on ogarnia miejsca, na które nie pada blask z wysoka. Ale również zły duch powie o sobie –

proszę Cienia Mojego, aby mnie zabił, jak ja zabiłem Ciebie – Światłości. (s. 125)

Zapewne ten właśnie cień zobaczymy w ostatnim wersecie części alfa. W zdaniu, które zapowiada osunięcie się w otchłań –

Mrozący ogień ślizga się po kościach moich, ramiona odrętwiały w konwulsyjnym wysiłku. Na wyszlifowanej, jak zwierciadło, ścianie otchłani widzę Cień – widma... (s. 74)⁵¹⁸

Tak otwiera się piekło. Pochłania rumowiska „światów konających”, sprawia, że „mroźny dech wieje od kamiennej ściany” (s. 73). W zimnym połysku przepaści, w raptownym ukazaniu się ciemnego odbicia, odsłonięte zostaje wnętrze „tajemniczej Doliny, w której ogień i lód pożerają pielgrzymujące cienie” (s. 78). Ale jest to też ślad doświadczenia zatraty, zetknięcia z czymś niezmiernym, bezgranicznie otwartym, z czymś, co nie daje się ani pochwycić, ani poznać, i choć ma konsystencję cienia, to już samym swoim istnieniem poraża i miażdży –

Niebiosa przygniotły mię, wulkany zapalały się we mnie i gasty; przeszedł po mnie Cień niewiadomego i oblicze moje owinęło się maską kamienia. (s. 76)

⁵¹⁸ Jako kontekst dla tego obrazu można przywołać zdanie zapisane przez autora *Zaślubin nieba i piekła*: „Gdy wróciłem do domu: u przepaści pięciu zmysłów, tam gdzie gładkościenna stromizna urąga naszemu światu, zobaczyłem potężnego Diabła spowitego w czarne chmury” (W. Blake, *Małżeństwo Nieba & Piekła*, przeł. F. Wygoda, Wrocław 2002, s. 35). Wolno przypuszczać, że Miciński znał i poemat Blake’a, i sporządzone przez niego ilustracje. Pisze o tym W. Wolski w swoim wspomnieniu *Miciński w Zakopanem* („Tygodnik Ilustrowany” 1925, nr 12, s. 4). Wątpliwość bierze się stąd, że szkic powstał pod koniec życia autora *Mare tenebrarum*, kiedy to równowaga psychiczna poety była już mocno nadszarpnięta (Wolski zmarł w roku 1928, schyłek życia spędził w zakładzie dla nerwowo chorych).

Gwałtowna, opatrzona ujemnym znakiem, implozywna energia zamierania, wygasania, obracania się w popiół i kamień – prowadzi na samą krawędź ciemności, tam gdzie zmienia się ona w swoje zwierciadlane przeciwieństwo. To rozpoznanie jest jednym z newralgicznych miejsc dzieła autora *Nietoty*, leży u podstaw jego imaginarium i powraca w tych tekstach wielokrotnie. Powiedzmy więc, że w wielu utworach Micińskiego – zwłaszcza w początkowych ich partiach – pojawiają się załączkowe struktury: napięcia, układy motywów, obrazy, które poeta wciąż powiela i rozbudowuje. Wypróbowuje różne ich rejestry, mnoży odesłania, wskazuje kolejne konteksty. Wyjściowe figury otoczone zostają siecią analogii, symbolicznych sensów, asocjacji. Ten ruch wyobraźni zmierza w stronę źródłowego sensu, w stronę tych rudymentów, na których stoi świat nierozpoznany, w fundamentalny sposób nieoczywisty, niejasny, zamazany. Oto przykład czytelny, a przy tym dobrze zestrojony z tym wątkiem poematu, który nas teraz interesuje. Kiedy w drugim wersecie części alfa protagonista rapsodu powie: „ciemne Jutrznie jestestwa mego błędzą wśród ciemnej nocy”, to w sformułowaniu „ciemne Jutrznie”, w budowanym wokół niego obrazie, widzieć trzeba odwrócenie tych znaczeń, które związane są z jutrzenką. Narastająca wraz z poranną zorzą jasność obraca się w swoje przeciwieństwo – w cień światła, w gęstniejący mrok. Równie wyraźnie słyhać tu odesłanie – i tym razem naznaczone negacją – do jutrzni jako nabożeństwa. Poranna modlitwa brewiarzowa, odmawiana tuż przed wschodem słońca, stanowi kontrpunkt dla ruchu świadomości, myśli, podmiotowej obecności, która podąża nie ku światłu, ale w głąb ciemności. Rzecz na tym jednak się nie kończy. Wyrażenie „ciemne Jutrznie” jest nie tylko metaforą. W ten właśnie sposób określa się sekwencję nabożeństw wielkopostnej liturgii godzin. Są to modlitwy odprawiane wieczorem, zwykle o zmierzchu – uroczyste i rozbudowane.⁵¹⁹ Zarazem są to właśnie j u t r z n i e, modlitwy poranne, które z jednej strony: przywołują i antycypują poranek, z drugiej: cezurę, jaką jest świt, przesuwają na porę zmierzchu i tym samym w noc wpisują sens następującego po niej dnia, w dzień – sens poprzedzającej go nocy. To

⁵¹⁹ Niekiedy wzbogaca je element teatralizacji. Najbardziej znany jest zwyczaj – pod koniec XIX wieku stosunkowo często praktykowany przez duchowieństwo – uderzania brewiarzami o ławki (niezwykłość – i spektakularność – tego gestu przyciągała do kościołów nie tylko wiernych, ale i zwykłych gapiów).

symboliczne odwrócenie porządku dotyczy dni szczególnie naznaczonych przez doświadczenie mroku. Chodzi bowiem o Triduum Paschalne, o czas, który w tradycji chrześcijańskiej odsyła do ciemności i śmierci, mówi o lęku wyczekiwania, o grozie Golgoty, o martwej ciszy grobu.⁵²⁰ Ale jednocześnie prowadzi – i taki jest jego sens – w stronę niedzielnego poranka, ku chwale zmartwychwstania. Można więc rzec, że ciemne jutrznie są widowym znakiem paradoksu przejścia przez dolinę cienia, przez mrok śmierci, przejścia odwracającego bieguny istnienia, otwierającego w ciemności bramy „życia prześwieconego” (*Walka*, s. 12). Miciński często wraca do sprzeczności leżących u podstaw takiego spojrzenia. Uważnie przygląda się jego nieoczywistym figuram. Przysłuchuje się słowom ciemnym, a mimo to brzmiącym mocno i czysto, jak choćby te –

a noc jako dzień będzie oświecona,
jako ciemność jej, tak i światłość jego.⁵²¹

Przepowiada je sobie i przekształca. Zaciemnia ich mroczną, dolo-rystyczną treść, wyostrza rezurekcyjny kontur. Innymi słowy, wraca do „niepodobieństwa”, które „działa w cudzie i duchu bożym”, do tego „niepodobieństwa”, w którym widzi poeta – „mistyczny poemat Niedokonalnego”.⁵²² To sama krawędź ciemności – „Cień niewiadomego”, grań odwróconego blasku, miejsce bez istnienia. Dotyka go tylko apofatyczna wyobraźnia. Mówić o nim można jedynie w języku odwróceń. W *Niedokonanym* brzmi to tak:

Stań się jeszcze bardziej mroczną, Duszo moja, abyś wśród tych otchła-
ni widzieć mogła –
nie trwóż się tej rzeki śmiertelnej, której lodowe wiry przebrnąć mu-
sisz, abyś wolną już była od myśli Niedokonanego.

Wpisana w te słowa żarliwość jest nie tylko mową przejmującego do-
świadczenia, ciemnej, transgresywnej intuicji. Jest też dykcją – zwątpie-

⁵²⁰ Ciemne jutrznie odprawia się w wigilie: Wielkiego Czwartku, Wielkiego Piątku i Wielkiej Soboty.

⁵²¹ Wujek: Ps 138 (139), 12.

⁵²² *Do źródeł*, s. 15, 16. Tę samą intuicję S. Weil oddaje w formule na tyle precyzyjnej, że warto ją – dla rozjaśnienia dykcji Micińskiego – przytoczyć: „pojęcie tajemnicy, niby dźwięgnia, przenosi myśl na drugą stronę”, i dalej: „to, czego nie mogę pojąć, nie jest złudzeniem” (S. Weil, *Świadomość nadprzyrodzona...*, s. 29, 31).

nia. Takiego jednak, które kładzie mocny fundament pod wiarę. W części omega – z której pochodzi przytoczony wyżej fragment – powie o sobie ktoś, komu Miciński powierza wygłos poematu:

Imię zwątpicieli jest Moim – jest legi o n. On zasie j e d e n – a tysiące rąk niewidzialnych rzuca w Niego ciężkie, ogromne głązy – tworząc jednakże mimo woli dla Niego świątynie! i nie wiedząc tego, chichocą połamane maskary z oczyma zimnymi jak otchłań.

Pierwsze zdanie tego passusu to czytelne odesłanie do ewangelicznej sceny uzdrowienia opętanego z Gerazy. Właśnie w tym dzikim człowieku – który „nie obłóczył się w szaty” i „bywał od dyjabła na pustynię pędzony” – mieszkają „duchowie nieczyści” nazywający siebie „Legionem”.⁵²³ Ta spotęgowana demoniczność, jej zwielokrotniony sens – jest treścią imienia. Tworzy przestrzeń podmiotowej obecności i zarazem stanowi jej sygnaturę. Trzeba mieć to w pamięci. Ale warto też chyba pamiętać o dwóch innych – mniej oczywistych – odesłaniach, które pojawiają się w cytowanym fragmencie poematu. Ewangelie zgodnie mówią o opętanym:

który miał mieszkanie w grobiech, a nie mógł go już nikt i łańcuchami związać: przeto iż często, będąc pętami i łańcuchami wiązany, łańcuchy rozrywał i pęta łamał i nie mógł go żaden ukrócić; a zawždy we dnie i w nocy w grobiech i w górach był, wołając i tłukąc się kamieniami. (Wujek: Mk 5, 3-5)

To wyrazista, zapadająca w pamięć charakterystyka. Elementy, z jakich została zbudowana, odnajdziemy w konstrukcji wielu lucyferycz-

⁵²³ To ten legion „dyjabłów” – wypędzony przez Jezusa z opętanego – wejdzie w stado świń, o którym powie ewangelista: „i porwała się ona trzoda pędem z przykra do jeziora, i utonęła” (*Gdańska*: Łk 8, 33; w tekście głównym przytoczenia z werwetów: 27, 29). Jak już wspomniałem, wyobraźnia Micińskiego powraca do tej sceny wielokrotnie. Dopowiedzmy więc, że w relacji Łukasza, pojawia się zdanie, które rzuca być może nieco światła na tę predylekcję poety: „Tedy go prosili, aby im nie rozkazywał stamtąd odejść w przepaść” (w. 31). W odpowiedzi Jezus zgadza się, by „duchowie nieczyści” weszli w wieprze. W szkicu *Straceńcy*, w charakterystycznej dla siebie dykcji przypowieściowego skrótu, powie autor *Nietoty*, że właśnie te diabły – nie odesłane w otchłań – „żyją w Morzu martwym duszy współczesnej” (*Do źródła*, s. 13). Dodajmy jeszcze, że zarówno u Wujka, jak i w *Biblii gdańskiej* „Lugio sum” Wulgaty oddane zostało przez: „Wojsko”; łacińską lekcję zaś przypominają – jak wiadomo – *Dziady. Część III* (akt I, scena III, w. 105).

nych postaci Micińskiego. Zwłaszcza tych, które pojawiają się w tomie *W mroku gwiazd*. Ale rzecz dotyczy również protagonisty *Niedokonanego*. Podobieństwa – nie przesadzające, rzecz jasna, o wpływie czy zależności – odnajdziemy na poziomie realiów lucyferycznego świata, strukturujących go relacji przestrzennych i powiązanych z nim porządków symbolicznych. Zły duch przebywa w rzeczywistości grobów i gór – dosłownie i w przenośni. Jego agresywna, dzika myśl rwie pęta wyższych racji, demoniczna wyobraźnia kruszy okowy świata, który da się pomyśleć. Ta niepohamowana energia obraca się przeciwko swoim źródłom. Niweczy nie tylko jarzmo istnienia uwikłanego we własną, fundamentalną problematyczność. Niszczy również tego, kto próbuje się wyzwolić. U Marka – opętany „w grobiech i w górach był, wołając i tłukąc się kamieniami”. U Micińskiego – „tysiące rąk niewidzialnych rzuca w Niego ciężkie, ogromne głazy”. Ewangelisci zanotują, że uzdrowiony będzie chciał wyruszyć z Jezusem, ten jednak pośle go do pogan, by ogłaszał im „wielkie rzeczy”, które „Pan uczynił”.⁵²⁴ Autor *Nietoty* motyw spadających głazów zestroi z chłodem otchłani, z chichotem potrzaskanych maszkar, z asocjacyjnym obrazem rumowiska, ale powie też, że właśnie te ciskane kamienie stają się fundamentem, opoką, tworzą – „dla Niego świątynie!”

Pozostaje zapytać, do kogo odnoszą się pisane wielką literą zaimki? Kim jest ów kamienowany przez „tysiące rąk niewidzialnych”, przeciwstawiony legionowi – „jeden”? W łódzkim rękopisie czytamy, że rzucane głazy tworzą „świątynię Antychrysta” (s. 257). Tekst znany nam z pierwodruku został tak skonstruowany, byśmy raczej pomyśleli o Chrystusie, o świątyni jego ciała. Stąd zaś skojarzenia biegną w stronę chwały zmartwychwstania, w stronę ciała uwielbionego i mistycznego. Innymi słowy, w obraz ciała zmiażdżonego cierpieniem, rozpiętego na krzyżu, który „zamraża krótkie dni wiosny i szczęścia”, w mroczny i niepokojący obraz udręki, wnika pozbawiona ikonicznej struktury, niepochwytne, choć przecież intensywne, obecność kogoś, kto wypowiada słowa ujęte

⁵²⁴ Ewangelista powie, że są to rzeczy, którym „wszyscy się dziwowali”. Ich sedno oddają nie spektakularne i budzące grozę wydarzenia („i bali się [...]. I poczęli go prosić, aby wyszedł z granic ich”), ale słowa Jezusa: „oznajmij im, jakoć wielkie rzeczy Pan uczynił, a jako się nad tobą zmiłował” (vide: Mk 5, 18-20).

w cudzystów, dobiegające z innej przestrzeni, z innego tekstu: „»Ufaj mi – jam zwyciężył świat«”. Fraza ta pojawia się niezmiennie we wszystkich znanych nam dziś wygłosach *Niedokonanego*.⁵²⁵ A wraz z nią pojawia się pokusa, by fundamentalną nieoczywistość rapsodu, jego znaczenie, niedokonanie, dramatyczne zderzenia sprzecznych, paradoksalnych intuicji – zamknąć ewangelicznym logionem, parafrazą pożegnalnych słów, które Jezus wypowiada w wieczniku.⁵²⁶ Jarosław Ławski pisze, że przemawia tu „Bóg-Otchłań”, że jest to głos objawienia, które „nazwać można gnostycko-egzystencjalistyczną Paruzją”. I wyjaśnia badacz:

Egzystencjalistyczną, bo dotyczy indywiduum i nie jest komunikowalna, dotyczy jednostkowego przeżycia tajemnicy Chrystusa. Gnostycką zaś, ponieważ dokonuje się we wnętrzu indywiduum, w jaźni.⁵²⁷

Wojciech Gutowski ujmie rzecz ostrożniej i powie, że: „w głębi duszy odzywa się głos, zapowiadający zmartwychwstanie”.⁵²⁸ To kusząca perspektywa. Otwiera bowiem ewokowany świat na doświadczenie łaski. Transgresyjną przestrzeń kuszenia czyni drogą apofatycznej wyobraźni. Ruch w głąb ciemności przekształca w dążenie ku światłu. Taką lekcję zdaje się wzmacniać zwłaszcza jedna z intertekstualnych relacji, którymi Miciński oplata poemat. Otóż, fraza „jam zwyciężył świat” odsyła do motta części iota, do zdania, w którym – jak już wiemy – pojawia się „ów Jedyiny z gwiazdą: Chrystus św. Jana i przyszłej ludzkości” (*Faust*, s. 29). W obu przytoczeniach z tekstów Jana – w części ostatniej z *Ewangelii*,

⁵²⁵ Różnice dotyczą jedynie formy zapisu (vide: *Niedokonany*, s. 130, 257, 258). A jeśli rację ma J. Sosnowski i autor *Niedokonanego* istotnie początkowo zamierzał zakończyć poemat rozdziałem XIX (w edycji Gutowskiego: s. 254-255), to i tutaj pojawia się ślad formuły, mówiącej o tym, który „zwycięża świat”, a to za sprawą zastąpienia ostatniego słowa: imienia Emanuel tym samym ideogramem, który znajdujemy w motcie części IX (vide: s. 255, 230). Interpretacja Sosnowskiego w jego szkicu: „*Prawdą jest tylko milczenie*”..., s. 37-39.

⁵²⁶ Jest to sam koniec rozbudowanej mowy pożegnalnej: „Tom wam powiedział, abyście we mnie pokój mieli. Na świecie ucisk mieć będziecie: ale ufajcie, ja m zwyciężył świat!” (Wujek: J 16, 33; w *Biblii gdańskiej* interesująca nas fraza brzmi tak samo, brak jedynie wykrzyknika). Mowa pożegnalna i następująca po niej modlitwa arcykapłańska – zapisane zostały tylko w *Ewangelii Jana*.

⁵²⁷ J. Ławski, *Wyobraźnia lucyferyczna...*, s. 72.

⁵²⁸ W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xiegi Tajemnej...*, s. 80.

w rozdziale iota z *Listu* – mowa jest o zwycięstwie nadświatem.⁵²⁹ Oba wyimki – również dlatego, że zostały przetworzone – wskazują na meta-tekstowy wymiar rapsodu, na jego źródłowy kontekst, a tym samym na porządek, który przekracza świat wypowiedziany, transcenduje rzeczywistość *Kuszenia Chrystusa Pana na pustyni*. Chciałoby się powiedzieć: szala się przechyliła, zajaśniał „Wschód z wysokości”.⁵³⁰ I jest to pokusa, której chętnie ulega interpretator *Niedokonanego*. Zwłaszcza, że w sukurs idzie jej zamykająca poemat antyfony –

Jemu więc niech będzie chwała i cześć i uwielbienie teraz i w wieczności, na Ziemi – zarówno, jak i tam – w niebiosów Jerozolimie.

W tej formule słycać dykcję liturgicznych doksologii, słycać też echo apokaliptycznej „Pieśni Nowej” –

Godzien jest Baranek, który jest zabity,
wziąć moc i bóstwo, i mądrość, i siłę,
i cześć, i chwałę, i błogosławieństwo.⁵³¹

Do *Apokalipsy* odsyła również motyw niebiańskiego Jeruzalem. Dla nas istotny będzie przede wszystkim ścisły związek „miasta Boga Żywiącego, Jeruzalemu niebieskiego”, z chwałą rzeczywistości odnowionej, z pełnią, która przekracza rzeczy pierwsze, niweczy wrogie potęgi, a zarazem jest czułym, miłosnym oddaniem –

⁵²⁹ W *Pierwszym liście Jana*, z którego pochodzi zdanie wysunięte na motto rozdziału iota, czytamy, że „Wszelki, co wierzy, iż Jezus jest Chrystusem, z Boga się narodził”, zaś „wszystko, co się narodziło z Boga, zwycięża świat: a to jest zwycięstwo, które zwyciężyło świat, wiara nasza.” Dopiero po tych słowach pada – domykające sylogizm – pytanie retoryczne: „Któż jest, co zwycięża świat, jedno który wierzy, iż Jezus jest Synem Bożym?” Świat zwycięża więc wiara „iż Jezus jest Chrystusem”. Ale zwycięża świat również każdy, kto „z Boga się narodził”. Czy trzeba dodawać, że otwiera się tu pole dla spekulacji wspartej na micie o przedwiecznym braterstwie Chrystusa i Lucifera, z których każdy „był Synem Bożym przed wiekami...” (*Walka*, s. 62), i że zdanie „»Ufaj mi – jam zwyciężył świat«” ma sens nie tylko w ustach Chrystusa? (Cytuję przekład Wujka: 1 J 5, 1. 4. 5).

⁵³⁰ *Gdańska*: Łk 1, 78-79.

⁵³¹ Wujek: Ap 5, 12 (vide też: Ap 1, 6; 4, 11; 5, 9; 7, 13). Klasyczna formuła doksologii zamyka *List Judy*: „Samemu mądremu Bogu, Zbawicielowi naszemu, niech będzie chwała i wielmożność, moc i zwierzchność, i teraz i po wszystkie wieki. Amen” (*Gdańska*: Jud 1, 25).

I widziałem Niebo Nowe i Ziemię Nową. Albowiem pierwsze niebo i pierwsza ziemia przeszła, a morza już nie masz. A ja, Jan, widziałem Święte Miasto Jeruzalem nowe zstępujące z nieba od Boga, zgotowane, jako oblubienicę ubraną mężowi swemu.⁵³²

Zamykająca poemat antyfona wypowiedziana zostaje tu – „na Ziemi”, i odsyła – „tam”, gdzie wciąż skrywa się „ono górne Jeruzalem”.⁵³³ I właśnie to odsunięte w czasie i przestrzeni miejsce tworzy jeden z biegunów napięcia, które dopiero tutaj – wraz z ostatnim słowem *Niedokonanego* – wybrzmiewa mocno i staje się wyraźne. Jeśli bowiem sam wygłos utworu, jego ostatnie słowo, prowadzi w stronę sensu, który zakorzenia się „w niebiosów Jerozolimie”, to przecież głos dobiegający z wnętrza ewokowanej rzeczywistości rozbrzmiewa w obszarze, którego sygnaturą będzie miasto innej apokalipsy –

Mówię to w martwocie lodowego miasta mego Ragnaroku, zawieszono-
nego wieżami w dół ku głębinom. (s. 125).

Ragnarök to w mitologii skandynawskiej dzień ostatniej bitwy. Moment zagłady świata i upadku bogów. Ziemia i niebo spłoną. Potęgi dobra i zła wyniszczą się nawzajem. Ocaleje garstka.⁵³⁴ Mit mówi, że na zgłiszczach zajaśnieje nowe słońce, z morza powstanie wiecznie zielona ziemia. Jednak w budowanym przez Micińskiego obrazie akcent położony jest gdzie indziej. Dzień „zierzch bogów” to miasto, które jest przeciwieństwem Niebieskiej Jeruzalem. Ten, kto przebywa pośród jego odwróconych wież, zamieszkuje samą krawędź dziejów, zagładę, niekończącą się apokalipsę. Zamieszkuje miejsce, w którym ustaje dążenie, gaśnie wzrok –

⁵³² Wujek: Ap 21, 1-2; wyżej posługuję się wyimkiem z: Hbr 12, 22 (w przekładzie Wujka).

⁵³³ *Gdańska*: Ga 4, 26. Z rysującą się tu strukturą przestrzenną zestrojony został rozdźwięk na płaszczyźnie temporalnej: między deiktycznym „teraz” i bezczasem „wieczności”. Paweł pisze o tym w ten sposób: „Albowiem nie mamy tu miasta trwałego, ale onego przyszłego szukamy” (*Gdańska*: Hbr 13, 14).

⁵³⁴ Ragnarök przekłada się jako „los bogów” lub „zierzch bogów”. Dodajmy więc, że w 2. wersecie części ypsilon pojawiają się bogowie „bezkresnej północy” odesłani już do Niflheimru – „Domostwa Ciemności”, czy wedle innej lekcji: „Krainy Mgły”. Ten północny kraniec pierwotnej otchłani – skutny lodem i niezniszczalny – kojarzony jest z ciemnością i śmiercią. W samym jego sercu gnieźdzą się węże i bije trujące źródło.

Patrząc: jak bohater wdrapuje się na ścianę grodu mego i dotknąwszy okrwawioną dłońią mych baszt, napotyka dymiącą strzałę na łuku moim, która pograży się w oczach smutniejszych niżli jeziora podziemne. (s. 80)⁵³⁵

W tej wywróconej na nice przestrzeni, w jej – by tak rzec – zatopionym płomieniu, ma swoje źródło ciemna intuicja wpisana w misterium kuszenia. Intuicja, której transgresyjny ruch jest zwrócony do wewnątrz i wstecz, ale zarazem – w wywrotowym poruszeniu wyobraźni, w jej rozgorączkowanej pracy – przekracza granice świata zamkniętego, otakowanego, ujętego w karby myśli pewnej swoich racji. To rozbicie rzeczywistości we wszystkich jej wymiarach, skłócenie sprzecznych rejestrów, grę napięć łączących przeciwstawne bieguny – dobrze oddają zdania wypowiedziane w jednej z ostatnich scen *W mrokach Złotego Pałacu*. Właśnie wschodzi księżyc, Teofanu stoi pod krzyżem, który „*jest w kształcie drzewa rajskiego, z klejnotów ptaki migocą*” –

Do twych bram idę, Luciferze!

(muzyka staje się wspaniałą, jakby na tysiącu strun grana)

Ty skrzydłami swymi wskazujesz mi drogę: Odrodzenie ludzkości przez coraz głębszą tragedię!

Lecz czym jest mi ludzkość?... echem turkocącego wozu, który runął w przepaść!...

Jestem sama. Oto jedyna prawda: Jaźń w pustyni, kuszona przez Nicłość!

(Bazilissa, s. 174)

Bramy odwróconego światła, o których mówi główna persona dramatu, uchylą się przed nią. „Nabożni czerńcy” ubiorą Teofanu w habit „zarazony trądem”, obetną jej włosy. Ciemność zgęstnieje i ruszy pokutna procesja z płonącymi gromnicami –

Głośny żałobny śpiew chóru. Kiedy przechodzą swym konduktem, straszniejszym niż pogrzeb, z mroku wyłania się ciemne widmo – w widmie

⁵³⁵ To figura warta osobnego namysłu. Tutaj dodajmy tylko, że obraz wylupywania oczu powraca w poemacie: „Widziałem królów orangutangów, co żelazne berła wbijali w rozmodlone oczy niewolników – zwycięzców, co włócznią wylupiali oczy klęczącym” (s. 87), „król podziemny i żołnierze ciemności miażdżą strzałami kręgosłupy niewolnikom – i król sam dzidą wykluwa oczy klęczącym” (s. 99).

tym, o potwornych nieludzkich kształtach, świeci para magnetycznych oczu.
Krzyż mrocznieje.

Widmo ogarnia Teofanu, wiedzie w mgłę, wśród rozjęzonych dzwonów
i chóru żałobnego. Wszystko staje się podobne do żałobnego płynącego okrętu,
gdzie gwiazdy są zagaszone mrokiem olbrzymich skrzydeł.

Takiego zbawienia dostępuje Bazylissa. Tak kończy się sztuka. Opadająca kurtyna odsłania przestrzeń, w której – powtórzmy za protagonistą rapsodu o kuszeniu – „Ani dnia, ani zmierzchu, ani rozświtu, ani przebudzenia – jedno od bezkresu w bezkres: mrok” (s. 74). Przywołuję sceny z bizantyjskiej tragedii, nie tylko dlatego, że są poręcznym egzemplum. Przypominam je, ponieważ czytelnie korespondują z wygłosem *Niedokonanego*. Zakończenie poematu ma bowiem również swój ciemny i niepokojący kontur. To prawda, że parafraza słów z *Ewangelii Jana* brzmi jasno i czysto, ale brzmi tak tylko wtedy, gdy zostaje odseparowana od obrazu będącego jej bezpośrednim przedpolem. Oto fragment, o którym mowa:

Oto i mnie prowadzą ze smętnymi śpiewami wśród gromnic. I odrzekł we mnie głos cichy – niewiadomy – nieziemny: „Ufaj mi – jam zwyciężył świat”.

Jeśli zobaczyć tu zarysy gromniczej procesji, konduktu, rytualnego pochodu, to trudno nie skojarzyć tej sceny z finałem *Bazylissy*. Ale jest przecież i bliższy kontekst. W części iota pojawia się niejasny obraz żałobnego orszaku:

Czyżże tu pogrzeb – czyj lament – czyje stąpania na posadzkach? Czerń zakwefionych mar płynie, skwarząc mi łono gromnicami – tysiące ust, niby ran gorejących, wypowiada mi antyfonę męczarni. (s. 85)

Była już o nim mowa. Tutaj dopowiedzmy więc tylko, że jest to obraz powiązany na różne sposoby z figurą „gwiazdy, która umarła za świat” (s. 85), i że w kolejnym wersecie rozdziału czytamy:

czerni oszalałych duchów żąda, abym rozdarł na ołtarzu nicości Syna Bożego i wzdrygnął duszą Milczącej Otchłani. (s. 85)

Wolno być może te przepływy motywów, powroty ikonicznych struktur, czytać w odwróconym porządku. Wolno może zobaczyć tu

wydarzenia paschalne: śmierć, pogrzeb, zstąpienie do otchłani – oddane z perspektywy ciemności, widziane oczyma, które patrzą z tamtej strony światła, z miejsca usytuowanego poza czasem, poza jego linearnym nurtem. Jako kontekst można by wtedy przywołać choćby taki oto fragment prawosławnej Jutrzni Wielkiej Soboty:

Duchy przerażone są Twoim, Stwórcu wszystkich,
dziwnym i budzącym lęk pogrzebem.⁵³⁶

Miciński dobrze znał tradycję Kościoła Wschodniego. Dowodów na to dostarcza nie tylko *Tragedia z dziejów Bizancjum X wieku*. Nie wykluczone więc, że i na rapsodzie o kuszeniu zaważyła ceremonialna obrzędowość i hieratyczna dykcja bizantyjskiej liturgii oraz, co istotniejsze, stojąca za nią teologiczna myśl – odważna, głęboka, zorientowana mistycznie. To w jej granicach do głosu dochodzi paradoks nadziei mówiącej o „martwym źródle życia”, o „śmierci uśmierconej śmiercią”, o „niewidzialnej światłości” –

Jak lampa światła teraz ciało Boże kryje się pod ziemią,
tam jest ukryte i rozpędza ciemność będącą w otchłani.

⁵³⁶ *Jutrznia Wielkiej Soboty*, przeł. H. Paprocki, [w:] L. Bastiaansen, *Ikony Wielkiego Tygodnia. Teologia i symbolika ikon*, przeł. T. van-Loo Jaroszyk, Kraków 2005, s. 88; niżej cytaty i parafrazy: ibidem, s. 66, 76, 81, 82, 86, 101. Kościół łaciński w swojej Liturgii Godzin umieszcza fragment „starożytnej homilii na Wielką i Świętą Sobotę”, gdzie powiada się między innymi: „Wielka cisza spowiła ziemię; wielka na niej cisza i pustka. Cisza wielka, bo Król zasnął, ziemia się przelękała i zamilkła, bo Bóg zasnął w ludzkim ciele” (cytat za: *Katechizm Kościoła Katolickiego*, wyd. 2 popr., Poznań 2002, s. 163). Dodajmy, że martwe ciało Jezusa i złożenie go do grobu to obrazy, które w drugiej połowie XIX wieku ożywiały wyobraźnię – porażoną naturalistycznym podszeptem i uśmierzaną doznaniem pustki, jałowości, nudy; najwybitniejszym przejawem tego fermentu jest *Idiota* Dostojewskiego, najbardziej spektakularnym zaś są fragmenty dzieła Nietzschego, który w swojej przypowieściowej dykcji powiada między innymi: „Czy nie słyhać jeszcze zgiełku grabarzy, którzy grzebią Boga? Czy nie czuć nic jeszcze boskiego gnicia? [...] Najświętsze i najmoźniejsze, co świat dotąd posiadał, krwią spłynęło pod naszymi nożami – kto zetrze z nas tę krew? Jakaż woda obmyć by nas mogła? Jakież uroczystości pokutne, jakież igrzyska święte będziemy musieli wynaleźć?” (idem, *Wiedza radosna...*, s. 168). W roku 1913, w przejmującym wierszu *Chrystus zstępuje do piekieł*, Rilke pisał o martwym Jezusie: „Ciemne niespokojne / powietrze omdlewało nad trupem; i w silnych / czujnych zwierzętach nocy była drętwota i niechęć” (idem, *Poezje*, wybrał, przeł. i posłowiem opatrzył M. Jastrun, Kraków 1987, s. 315).

W innym miejscu Jutrzni śpiewa się –

Ukrzyżowany został Ten,
który na wodach zawiesił ziemią,
i bez oddechu jest teraz w niej składany.

I dalej –

kamień okrywa Tego, który niebo okrywa pięknnością,
życie śpi i drży otchłani.

Rzecz nie tylko w powrotach tych samych motywów. W *Niedokonanym* – jak sądzę – szuka dla siebie wyrazu ta sama intuicja. Powiedzmy jednak wyraźnie, że wszystko, o czym tu mowa, to tylko jeden z obrysów zdań zamykających rozdział omega. Ważny – ale wcale nie najmocniej zaznaczony. W zakończeniu części eta – a jest to pierwszy z dwóch rozdziałów, których kolejność została odwrócona – czytamy bowiem:

oto w ciemnej kaplicy zamkowej prowadzą królewicza pacholę, aby przyjął gości z rąk wtajemniczonego w nekromancję mnicha. Ojciec jego, król – zatopiony w świętokradczej modlitwie, dworacy cisną się z bladymi twarzami – i oto czarny opłatek dotyka warg w niebo idącego dziecka, krwawy nóż jednym cięciem ścina tę główkę anielską. Powieszona za włosy na łonie piekielnego Belfegora, poczyzna mówi głosem nieziemnym, cichym, strasznym – i król porywa się, słysząc huk zapadających piekieł, w które już za życia wszedł. (s. 80)

Przytaczam obszerny fragment, by obok siebie wybrzmiały kluczowe dla nas struktury paralelne. Miejscem wspólnym – tworzącym ramę dla analogii – jest figura procesji. W poemacie zobaczymy wiele widmowych pochodów. Kiedy jednak w ostatnim rozdziale powiada się: „Oto i mnie prowadzą”, to formułę tę odnieść trzeba przede wszystkim do przywołanego powyżej obrazu okultystycznego obrzędu.⁵³⁷ Obie ceremonie łą-

⁵³⁷ Sekwencja wygląda tak: „oto w ciemnej kaplicy zamkowej prowadzą królewicza pacholę” (s. 80), „Oto i mnie prowadzą ze smętnymi śpiewami wśród gromnic” (s. 130). W cytowanym wyrażeniu „i” pojawia się jako „wyraz wyróżniający człon, któremu towarzyszy”, i znaczy tyle co: także, też, również (vide: *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego..., hasło: i). Dodajmy wszak dla ścisłości, że również w części psi czytamy: „Buntownika miano stracić. Wyprowadzono

czy nawiązanie na poziomie syntaksy, ten sam ikoniczny trzon, ta sama aura. Przede wszystkim jednak: motyw głosu – cichego i niezmiernego.⁵³⁸ O czym mówią te podobieństwa? Czy w obu scenach słyhać ten sam głos? Czy w obu przypadkach ma on tę samą naturę? To samo źródło? Wiemy, jakie słowa wypowiada głos „niewiadomy”. Domyślamy się ich znaczenia. A co mówi ów głos „straszny”? Niczego nie usłyszymy. Żadne słowa nie zostaną przytoczone. Ale potrafimy przecież uchwycić ich sens. W jego stronę prowadzi bowiem budowany przez poetę obraz. Patrzymy na bluźnierczy rytuał, na ofiarę z królewskiego syna składaną na oczach ojca i cisnących się dworzan. Sprawowana „w ciemnej kaplicy zamkowej” liturgia połączona jest z nekromancją. Jej paramenty to diaboliczna hostia: „czarny opłatek” i odcięta głowa chłopca. Łączy je moment przyjęcia świętokradczej komunii, który jest zarazem chwilą okrutnej śmierci „w niebo idącego dziecka”. Praktykę podobną do tej, o której mówi się w *Niedokonanym*, opisuje w swoim *Słowniku wiedzy tajemnej* Collin de Plancy:

Zabijali małe dziecko dusząc je, odcinali mu głowę, soląc ją następnie i balsamując, na deseczce lub złotej płytce ryli imię złego ducha, któremu całą ceremonię poświęcano, ustawiali na niej głowę otoczoną świecami, oddawali cześć tak powstałemu idolowi i wydobywali odeń odpowiedzi.⁵³⁹

W obrazie z rapsodu Micińskiego odpowiedzi oczekuje się od Belfegora.⁵⁴⁰ Jego imię wykładane jest jako „władca szczelin”. Wyobrażano go

na podwórze”, i dalej: „Przy latarni wprowadzono więźnia na schodki”. Tutaj także pojawią się płomyki: „kopcące kaganki”, zobaczymy duchownego „w czarnej, wlokącej się szacie”, oraz namiastkę ceremonii: „zbliżył się kapłan ze znakiem Zbawienia i Miłości” (s. 128), a i sama egzekucja też jest rodzajem rytuału.

⁵³⁸ W zakończeniu *Niedokonanego* słyhać: „głos cichy – niewiadomy – niezmierny” (s. 130). W ostatnim wersecie części eta diaboliczny wymiar świata odzywa się „głosem niezmiernym, cichym, straszny” (s. 80). Ta paralela staje się jeszcze bardziej wyraźna, jeśli zwrócić do łódzkiego rękopisu. Tam bowiem analogię sygnalizuje również grafia. W części VI. znajdujemy zapis: „głosem niezmiernym – cichym – straszny –” (s. 224). W części XX [XIX]: „głos cichy – niewiadomy – niezmierny!” (s. 257). W obu więc przypadkach – inaczej w wersji znanej z pierwodruku – kolejne człony wyliczenia oddzielone zostały pauzami.

⁵³⁹ J. Collin de Plancy, *Słownik wiedzy tajemnej...*, s. 127; wyimek niżej: s. 25.

⁵⁴⁰ Dodajmy, że słowa wypowiedziane w części omega są właśnie – odpowiedzią. Nie wiemy, czy jest to raczej respons, czy może riposta. Bez wątplenia jednak

sobie jako demona o wiecznie otwartej paszczy, nieustannie pochłaniającej i nienasyconej – niczym piekło. Kojarzony był ze skrajną rozwiązłością i antropofagią. Składano mu podobno ofiary z ludzi oraz – jak rzecz ujmuje de Plancy – „ohydne produkty trawienia”. Kapłani zaś mieli spożywać ciała złożonych w ofierze. Ale zarazem jest to duch elektryzujących myśli, odkryć, przemyślnych rozwiązań. Jego pomoc i opieka – jak podają demonologie – umożliwia odnalezienie dróg, po których nikt jeszcze nie chodził, pozwala rozpoznać ścieżki intuicji i rozumu prowadzące do miejsc, w których nikogo dotąd nie było.⁵⁴¹ A jak jest w *Niedokonanym*? Zobaczymy zamordowane dziecko, jego „główkę anielską” powieszoną za włosy, spływającą krwią. Kiedy zacznie mówić „głosem niezemnym, cichym, strasznym” – otworzy się otchłań. Nie usłyszymy słów, zagłuszy je bowiem – „huk zapadających piekieł”. To wyrażenie opalizuje znaczeniami zogniskowanymi wokół kilku przenikających się figur. Będzie to zwłaszcza otwierająca się przepaść, osuwanie się w głąb, zapadanie nieodwołalnych wyroków, ale też – zapadająca ciemność, nastająca nagle cisza. Można by więc powiedzieć, że zamiast słów, pojawia się infernum zapadające niczym mrok nocy, że otwiera się jego czeluść i słychać zatrzaśnięte bramy. Poeta powie, że w taki właśnie sposób „już za życia”

wyrażenie: „I o d r z e k ł w e m n i e g ł o s” (s. 130), czytać trzeba jako sygnał słownej reakcji na poprzedzającą ją wypowiedź.

⁵⁴¹ W tomie *W mroku gwiazd* Belfegor pojawia się w ważnym – również z perspektywy *Niedokonanego* – wierszu *Inferno*. Jest tam – by tak rzec – uosobieniem piekła, i zarazem mówi o sobie, a są to słowa wypowiedziane szeptem: „masz mnie – jam twój skryty człowiek” (T. Miciński, *Wybór poezji...*, s. 105). W rękopisie łódzkim pojawiają się „tysięczne labirynty pałacu Belfegara”, i przekreślone warianty: „Szatanów zamku Gehenny” (s. 220). Ostatecznie – w wersji znanej z pierwodruku – fragment ten brzmi tak: „tysięczne labirynty pałacu umarłego słońca” (s. 79). Te przekształcenia mówią o kierunku przemian wyobraźni, ale wskazują też na ścisłą i głęboką relację, jaka łączy ekwiwalentne motywy (ekwiwalencja ta zresztą nie musi wcale oznaczać synonimii, zestawienie obu wersji poematu pokazuje, że strukturalnie ekwiwalentne elementy to – antonimy). Dopowiedzmy też – trudno bowiem przypuszczać, by Miciński o tym nie pamiętał – że postać Belfegara ma również mocno zaznaczony groteskowy rys. Wedle średniowiecznych legend jego przemyślność sprawiła, że został posłany w ludzkiej postaci na ziemię, dla zbadania kwestii zasług, jakie względem piekła mają kobiety. Chcąc sprostać zadaniu – żeni się, po czym musi salwować się ucieczką. Fabułę spopularyzował, jak wiadomo, Niccolò Machiavelli – w zabawnej noweli, na kanwie której Mickiewicz osnuł *Panią Twardowską*.

wkracza się w obszar rozpacz i samotności, mroku zbyt głębokiego, by można go było znieść. Rysująca się tu przestrzeń ma otchłanną naturę. Jest na wskroś traumatyczna. Jawi się jako doświadczenie druzgocące, ale i transgresyjne. Jest bowiem nie tylko obszarem upadku, pogrążającej klęski. Jest też miejscem triumfu. Ceremonia nekromancji zestawiona została z obrazem umierającego w męczarniach maga, który –

zamknięty w rozpalonej wieży, z naprężonymi stawami od kół i łańcuchów, konającym spojrzeniem nuci triumf Magii – (s. 80)

Tym zwycięstwem jest budzące grozę, świętokradcze misterium dokonujące się w „ciemnej kaplicy zamkowej”. Śmierć „w niebo idącego dziecka”, rytuał otwierający „bramy piekielne”. To stąd sączy się mroczna, diaboliczna poświata, która – dopowiedzmy rzecz do końca – pada na formułę zamykającą poemat. Stąd rozchodzą się linie pęknięć, nagłych wyrw, szczelin, przez które prześwieca problematyczny, ciemny sens. Tutaj zakorzenia się nieoczywista prawda biegnąca po ścieżkach splełanych i nie do przejścia. Również ona rzuca swoje odwrócone, niepokojące światło na słowa wypowiedane przez „głos cichy – niewiadomy – niezmierny”. Również ta prawda – wyzbyta racji i oparcia, granicząca z doznaniem absurdu – przesłania i pogrąża w sobie jasny kontur *Kuszenia Chrystusa Pana na pustyni*. Można to ująć jeszcze inaczej, najkrócej, i powiedzieć, że w brzmiających tak czysto słowach: „Ufaj mi – jam zwyciężył świat”, odbija się – ciemność.

22. Takie spojrzenie na *Niedokonanego* odsłania w kuszeniu figurę nowoczesnej myśli – wewnętrznie skłóconej, wystawiającej na próbę samą siebie. To myśl, która siłę czerpie z pokładów symbolicznej wyobraźni. Ale zarazem tam właśnie – u źródeł mitu – rozpoznaje żywą ranę istnienia. O niej mówi Miciński ustami swoich bohaterów. Pod jej dyktando z literatury czyni paradoksalne credo, akt wiary niemożliwej, której mową jest język buntu, gest odrzucenia, ogołocenie. Ten, kto opowiada o pustynnym doświadczeniu, powierza opowieść myśli nieokiełznanej, opisuje rumowiska słów i obrazów, niknie w ich labiryntach, wywraca na nice świadomość porażoną i oniemiałą, odkrywającą w sobie fundament tego, co odejmuje światu sens, życiu – znaczenie. Innymi słowy, ktoś skryty za maską złego ducha, grający rolę kusiciela, odsłania obszary odebrane

nadziei, wypalone przez rozpacz. I czyni to w poczuciu, że właśnie tędy biegną drogi, które prowadzą nie tylko ku granicom intelektu, w głąb duchowego doświadczenia, ale wiodą też dalej, w stronę tego, co jest – rzeczywiste. Czyli gdzie? Pisarski gest autora *Nietoty* wyrasta z przekonania, że mowa literatury i język religii mają wspólne źródło, że łączy je ten sam ruch wyobraźni, że uzasadnia je krąg tych samych intuicji. A to oznacza, że praca pisarza wyprowadza słowo – jak powie Miłosz – „z samego rdzenia bytu”, i że zmierza ono do miejsc bezgranicznie otwartych, atopicznych, do miejsc, w których skrywa się milcząca obecność – ciemna i niepochwytna.⁵⁴² Intuicja jej niezachwianego trwania dochodzi do głosu w poruszeniu apofatycznej wyobraźni, w dykcji odwróconych znaków, w przeczuciu słowa, które dotyka istnienia. Takie słowo pod piórem poety, pod naporem sensu, który toruje sobie w nim drogę – pęka. Budowane obrazy rozsypują się, fabuły zanikają, dramatyczne napięcia tracą nerw. Jeśli więc Miciński rozbija symboliczne struktury, gubi miarę, kanceruje tkankę swoich tekstów, to gesty te rodzą się z przeświadczenia, że sens nie komunikuje się z formami kompletnymi, że poezja to „ostre zapalenie mowy”.⁵⁴³ To dlatego dzieło autora *Nietoty* – powtórzmy za Janem Prokopem – jawi się jako „głos podziemi”, jako zgrzytliwy melanz anachronicznej manieri i awangardowej dykcji, jako pisarstwo okrywające „swoją »nową literackość« maską nieliterackości”.⁵⁴⁴ Dlatego rządzi nim zmacona optyka pomieszanych rejestrów mowy. Dlatego ożywia je kalejdoskopowa wyobraźnia. I właśnie dzięki jej pracy możliwe staje się nagłe – jak powie Witkacy – „krzepnięcie wizji formalnej”, otwiera się możliwość „zawarcia w zdaniu czegoś, co przerasta to zdanie”.⁵⁴⁵ *Nie-*

⁵⁴² Cytuję wyimek ze szkicu Cz. Miłosza *O piekle*, [w:] idem, *Ogród nauk*, Lublin 1986, s. 101.

⁵⁴³ Posługuję się wyimkiem z rękopiśmiennych *Okruchów poetyckich* Juliana Tuwima (vide: idem, *Wiersze zebrane*, [tekst oparto na wydaniu z roku 1971 w oprac. A. Kowalczykowej], Warszawa 1975, t. 2, s. 437).

⁵⁴⁴ J. Prokop, *Żywioł...*, s. 84.

⁵⁴⁵ W tekście, który przywołuję, autor *622 upadków Bunga* zestawia z dziełem Micińskiego debiutancką książkę A. Wata – jedno z najbardziej niezwykłych w polszczyźnie dzieł kalejdoskopowej wyobraźni i hermetycznej myśli, co na czynione tu uwagi rzuca dodatkowe – i jaskrawe – światło (S. I. Witkiewicz, *Aleksander Wat*, [w:] idem, *Bez kompromisu...*, s. 135). Pamiętam oczywiście, że na formie *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka* zaważyła i wywołana

dokonany jest tekstem okaleczonym, rozbitym, o niepewnej tożsamości. Jest przy tym dziełem żarliwym i zarazem świadomym swojej nieuchronnej teatralności. Jeśli ujmuje „coś, co leży poza jego obrębem i możliwością”, to dzieje się tak za sprawą poczucia, że intensywności istnienia, jego grozy i piękna doświadczą się w obliczu druzgocącej obecności czegoś, co nie odnajduje kształtu w żadnej formie, nie zakorzenia się w żadnej racji.⁵⁴⁶ Budowany na takim doświadczeniu świat musi być archipelagiem strzępów – mitów i symboli, archipelagiem, który rozsypuje się przy każdym żywym poruszeniu myśli, przy każdym dotknięciu nie zablźnionego istnienia. To stała właściwość pisarstwa autora *Xiędza Fausta*. Stefan Żeromski mówi o niej tak:

upodobanie do przetrącania, negowania, deformowania fenomenów życia, ażeby z rzeczywistości zdruzgotanej jak gdyby młotem tytana tworzyć rzeczywistość nową – własną, nieznaną, ułudną jednię, twór nowy, po swojemu z kłoców, brył i kół ustawiony, niczym obraz kubi-styczny, stworzony na opak wszystkiemu, co mamy i co wiemy.⁵⁴⁷

czerwonką wysoka gorączka autora, i alkoholowa skłonność zecera, mam jednak w pamięci również błyskotliwy esej W. Panasa, w którym odsłania się – mówiąc najogólniej – ezoteryczny wymiar poematu Wata (vide: W. Panas, „Antykwarjat anielskich ekstrawagancji” albo „święty bełkot”. *Rzecz o »Piecycu« Aleksandra Wata*, [w:] idem, *Tajemnica siódmego anioła...*, s. 67-84).

⁵⁴⁶ Posługuję się wyimkiem z: L. Staff, *Michał Anioł i jego poezje*, Warszawa 1977, s. 111 (sformułowanie dotyczy nieukończonych rzeźb Michała Anioła).

⁵⁴⁷ S. Żeromski, *In Memoriam Tadeusza Micińskiego. Przemówienie wygłoszone na uroczystej akademii w Teatrze im. Bogusławskiego w dniu 6 marca 1925 roku*, „Wiadomości Literackie” 1925, nr 12, s. 1. Ten aspekt wrażliwości pisarzy Młodej Polski: umiejętność dostrzegania siły zgrzytów i pęknięć, respekt dla skaz, dobrze dokumentują uwagi L. Staffa o wierszach Michała Anioła: „Natłok myśli i obrazów, nie dających pomieścić się w ciasnej ramie zamierzonej formy, wytwarza skurcze i zbitki zdań, które wtłaczają się w siebie, płaczą i gmatwają w sposób nierozwikłany, czyniąc wrażenie czegoś, co chce się z siebie dopiero urodzić. Czasem twardzizna i ciężkość wyrazu, tyrańskie nagromadzenie słów, połamanie składni, porwanie związku poszczególnych elementów wpada w nieporadność i zakłopotanie nieudanego ćwiczenia; czasem potężny, tragiczny stan ducha przez kłutwę rymu przechodzi w igraszkę i koncept, wobec którego stajemy niepewni i zmrozeni, i rozpęd pozostaje poniżej swego zamierzenia; ależ jak często jednak od razu wzięty mistrzowski akord organowy rozwija się i rozprzędza w arcydzieloną tkaninę muzyki i myśli, kończąc się doskonałą harmonią mocy, pełni i głębi” (L. Staff, *Michał Anioł i jego poezje...*, s. 112). Dodajmy dla porządku, że wszystko, o czym tu mówi autor *Martwej pogody*, z powodzeniem można by odnieść do pisarstwa Micińskiego.

I jeśli ze „zmysłu deformowania rzeczywistości wyrasta raz efekt bezwzględnej karykatury, a drugi raz efekt niewysłowionej wzniosłości”, to przecież i karykatura, i wzniosłość – niczym ustawione naprzeciw siebie lustra – odbijają w sobie coś, co określić można chyba tylko jako ciemność.

CIEMNY PŁOMIENI

I co? I pożar. To bardzo powoli się zaczynało. Najpierw mnóstwo znaków, zapachów, trzasków, drobnych świateł. Teraz płonie. Poważnie. Ogień stawia swoje stopy ostrożnie. Ja to sobie tańczę.⁵⁴⁸

1. Ciemność, która odslania się w tekstach autora *W mroku gwiazd*, ma nieoczywistą naturę. Jawi się jako okrywająca wszystko zasłona oddalenia, mówi o nieuchwytności sensu, o nieskończoności, która otwiera się wszędzie tam, gdzie rysują się granice poznającej myśli. I jeśli w świecie rzeczy widzialnych sygnaturą ciemności jest czerń, jeśli istotnie – jak powiada Wat – „każdy kolor ma własną czerń”, to w ciemności, o której opowiada Miciński, na jednym z jej horyzontów, wolno zobaczyć czerń czerni –

czystą
czarną
czerń.⁵⁴⁹

To najciemniejsza z barw, którymi maluje poeta. Ale mówi ona nie tylko o głębi absolutnego mroku. Mówi również o mroku otwartym na przenikające go –

⁵⁴⁸ M. Świetlicki, *Pogo*, [w:] idem, *37 wierszy o wódce i papierosach*, Bydgoszcz 1996, s. 22.

⁵⁴⁹ A. Wat, *Na wystawie Odilon Redona*, [w:] idem, *Poezje zebrane...*, s. 219; wyimek wyżej: s. 218.

światło absolutnie najprostsze i nieskończone, w którym ciemności są nieskończonym światłem.⁵⁵⁰

Rozpoznanie ciemnego, bezgranicznego blasku zanurza w „boskim Mare tenebrarum”, prowadzi w stronę lux absconditus „Boga mroków i światłości”, pozwala zwrócić się w stronę Boga ukrytego, Boga, który jest „odziany światłością jako szatą” i zarazem „mieszka w światłości nieprzystępnej”.⁵⁵¹ Stąd otwiera się perspektywa na milczącą obecność tego, który –

położył ciemność tajnikiem swoim,
około niego namiot jego:
ciemna woda w obłokach powietrznych.⁵⁵²

O podwójnej modalności mroku, o jego wewnętrznie skłóconej naturze, była już mowa. Teraz spróbujmy zatrzymać się na tej niejasnej granicy, która budzące grozę lśnienie numinozum oddziela od łagodnej poświaty ciemności, ciemny płomień boży od pożaru blasku, widzialny mrok od „światłości nieprzystępnej”. Spróbujmy przyjrzeć się iluminacyjnej fakturze wyobraźni wpisującej w wypowiedzany świat sekwencje transgresyjnych przekształceń.

Przeczytamy jeden wiersz. Jego czysty, ostro zarysowany kontur mocno kontrastuje erupcyjną dykcję *Niedokonanego*, odwracaznaczony w poemacie biegun i wydobywa z cienia ledwie dotąd widoczny wymiar tej semantycznej przestrzeni, której przyglądaliśmy się z perspektywy rapsodu. Słuchaliśmy głosu zwątpienia, milczenia nadziei. Teraz – „Będziemy obserwować postępy ciemności”, będziemy patrzeć „jak narasta jasność”.⁵⁵³

⁵⁵⁰ Mikołaj z Kuzy, *O oświeconej niewiedzy*, przeł. i przypisami opatrzył I. Kania, wprowadzenie A. Kijewska, Kraków 1997, s. 109.

⁵⁵¹ Pierwsze dwa wyimki: *Do źródła*, s. 111; kolejne za Wujkiem: Ps 103, 2; 1 Tm 6, 16.

⁵⁵² Wujek: Ps 17 (18), 12 (fragment ten przywoływałem wcześniej w lekcji *Biblii gdańskiej*).

⁵⁵³ Posługuję się wyimkami z dwóch wierszy M. Świetlickiego: *Wstęp* (utwór inicjalny tomu: *Zimne kraje*, Kraków 1992, s. 6) oraz *M – (tekst zamyka: 49 wierszy o wódce i papierosach*, Wrocław 2004, s. 68).

2. Noc, przedświt i wschód słońca. Mroczne góry, pustynia, cmentarz, mokradła i rozjaśnione: lśniące morze. W taką scenerię wpisany został ten, kto mówi w wierszu *Jam ciemny jest wśród wichrów płomień boży...*, a ściślej: taką scenerię przywołuje, by opowiedzieć o sobie. Utwór brzmi tak:

Jam ciemny jest wśród wichrów płomień boży,
leczący z jękiem w dal – jak głuchy dzwon północy –
ja w mrokach gór zapalam czerwien zorki
iskrą mych bólów, gwiazdą mej bezmocy.

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

Ja – otchłań tęcz – a płakałbym nad sobą
jak zimny wiatr na zwiędłych stawu trzcinach –
jam blask wulkanów – a w błotnych nizinach
idę, jak pogrzeb, z nudą i żałobą.

Na harfach morze gra – kłębi się rajów pożoga –
i słońce – mój wróg słońce! wschodzi wielbiąc Boga.⁵⁵⁴

Ewokowaną tu rzeczywistość organizuje szereg binarnych, antynomicznych układów. Ciąg przeciwstawień, rozdźwięków, rozbieżności. W pierwszym rzędzie będą to dysjunkcje związane z relacją między początkiem i końcem. Napięcie między górą a dołem. Między ciemnością a blaskiem. Między stałością i wyniosłością gór a rozlewnością i głębią morza. Wzmacnia je przejście od przeciągłego jęku z początku wiersza do muzyki harf z zakończenia. Ciemny płomień zyskuje przeciwwagę w pożodze. Nieokreślona dal nocnego nieba w głębi prześwietlonego morza. Rzecz nie kończy się jednak na rozbudowanym kontraście między obrazem otwierającym utwór a jego wygłosem. Widoczne tu napięcie rozciąga się na cały tekst: modelując i determinując dynamikę ewokowanego świata, który – powiedzmy to od razu – współtworzą na równych prawach zarówno wyraźnie nakreślone struktury ikoniczne, jak i asocjacyjne obrazy.

⁵⁵⁴ T. Miciński, *Wybór poezji...*, s. 94.

3. Wiersz ma formę sonetu francuskiego i na poziomie grafii dychotomia, o której mowa, ujawnia się w przeciwstawieniu końcowego dystychu – strofom czterowersowym. Każda całośćka graficzna jest zarazem całością syntaktyczną. Trzy pierwsze zdania odnoszą się bezpośrednio do podmiotu i bohatera wiersza. Ostatnie – kreśli obraz wyraźnie przeciwstawiony tym, które budowane są we wcześniejszych partiach utworu. Na napięcie między semantyczną wartością początku i końca nakłada się więc kolejna struktura: dwuczęściowy układ tekstu.⁵⁵⁵

4. Kolejne tetrastychy organizowane są przez ciąg antynomicznych układów. W pierwszej zwrotce będzie to napięcie między „ciemnym płomieniem” i „iskrą”, która zapala zorzę. Motywy te wyraźnie łączy związek z ogniem, ale jednocześnie odsyłają one w różnych kierunkach. W podstawowym dla tej konstrukcji porządku chromatycznym będą to odpowiednio: czerń nocy i czerwień przedświt. Na podobnej zasadzie zestawione zostają ze sobą obrazy „komety” i „chmury piasku”. Obłok światła i tuman pyłu przybierają podobny kształt, mają – by tak to ująć – podobną konsystencję. Łączy je amorficzność struktury oraz krąg asocjacji kierujących w stronę negatywnych wymiarów rzeczywistości. Dla komety będzie to przede wszystkim stereotypowe skojarzenie z nieszczęściem.⁵⁵⁶ Piasek skupi w sobie zwłaszcza jałowość pustyni

⁵⁵⁵ Dodajmy jeszcze, że wyodrębniona tu pierwsza część utworu – pierwszych 12 wersów – rozpada się na 6 dystychów, z których każdy to odrębne zdanie (pary dwuwierszy tworzą struktury parataktyczne). Dystychy pierwszy i ostatni zaczynają się wyrażeniem: „jam”, w czym wolno widzieć kłamrowe zamknięcie pierwszego członu sonetu. Natomiast cztery dystychy wewnętrzne rozpoczyna zaimkiem „ja” (który w trzech przypadkach jest – podobnie jak zwrot „jam” – skróconą postacią formy: „ja jestem”). Ta anaforyczna konstrukcja podkreśla spoistość sekwencji, a tym samym uwydatnia odrębność finalnego dwuwiersza (odrębność tę wzmacnia również związanie dwóch ostatnich wersów rymem parzystym).

⁵⁵⁶ W społecznościach pierwotnych pojawienie się komety postrzegano jako zły omen: zapowiedź klęsk lub radykalnych zmian. Taka optyka nie była obca również kulturze XIX wieku. Wydany w roku 1863 *Dictionnaire Infernal* przytacza opinię, wedle której komety: „Czynią [...] powietrze lżejszym i rzadszym, rozgrzewając je bardziej niż zwykle. W takiej atmosferze cierpią osoby ospałe, odwykłe od fizycznego wysiłku, zbyt się subtelnie odżywiające, o słabym zdrowiu, posunięte w latach, o niespokojnym śnie – a często nawet ze słabości umierają. [...] Nie należy się dziwić, że przynoszą komety suszę lub dżumę. Wysuszają bowiem powietrze

nasączoną wieloma – zwłaszcza symbolicznymi – sensami. Radykalnie odmienna jest jednak natura obu zjawisk. Różni je także skala. Z jednej strony kosmiczny fenomen: płynący przez przestwór nieba płomień skojarzony z majestatem i przepychem królewskiego stroju, z drugiej: unoszony podmuchem wiatru obłok pyłu. Podobną strukturę tworzą kolejne zestawione ze sobą obrazy i jakości. Tym razem po jednej stronie sytuuje się: jasność błyskawicy i huk gromu, po drugiej: ciemność i cisza grobu. Oczyszczającej sile burzy przeciwstawiona zostaje zgnilizna mogił. Dynamice żywiołu – martwota cmentarza.⁵⁵⁷ Ta sama zasada konstrukcyjna rządzi zamykającym trzecią całość zestawieniem. Erupcyjna energia wulkanu i pasywność – a w dalszej perspektywie: martwota – wlokącego się pogrzebowego konduktu. Posiadające tę samą – by tak to ująć – konsystencję i radykalnie odmienną naturę: lawa i błoto. Zwróćmy uwagę na jeszcze jedną stałą właściwość ewokowanej rzeczywistości. Dobrze oddaje ją – należąca do interesującego nas obecnie ciągu – metafora: „otchłań

i przestaje ono stanowić zaporę dla chorobliwych wyziewów. Komety są również przyczyną buntów i wojen, jako że rozgrzewają serca i płyny organizmu zmieniają w czarną żółć” (J. Collin de Plancy, *Słownik wiedzy tajemnej...*, s. 100). I jeśli nawet tego rodzaju wiedzę odkładano już zwykle między bajki (pod koniec wieku specjaliści wiedzieli o kometach stosunkowo dużo), to pojawienie się „znaku na niebie” wciąż budziło grozę (w Europie żywa była obawa przed zderzeniem ziemi z kometą lub – jak mawiano – przed zmieszaniem się atmosfery ziemi z atmosferą komety; w tym kontekście przypomnieć warto książkę M. Ernsta *O końcu świata i kometach. Z powodu przepowiedni końca świata na rok 1899* wydaną we Lwowie w roku 1898). Podstawowe informacje o kometach zbierają dostępne w drugiej połowie XIX wieku kompendia. W wydanej w roku 1874 w Warszawie *Encyklopedii ogólnej wiedzy ludzkiej* (wyd. pod kierunkiem redakcyj „Tygodnika Ilustrowanego” i „Wędrowca”, t. 8) czytamy, że komety to: „ciała niebieskie, zwykle w postaci obłoczków, zjawiają się nagle i giną, skuteczniając obrót naokoło słońca [...]. Twierdzą, że ziemia nieraz już przechodziła przez ogon komety. Co do światła komety, to zdaje się ono być zapożyczonym od słońca, choć w części i własne [...]. Co do natury fizycznej nie są jeszcze należycie zbadane.” Dodajmy jeszcze, by uzasadnić wskazanie na a m o r f i c z n o ś ć komety, że podstawowe dziewiętnastowieczne teorie dotyczące budowy komet mówiły o parowaniu ich materii. Ówczesną wiedzę specjalistyczną na temat interesujących nas obiektów – imponującą w zestawieniu z przytoczoną powyżej – prezentuje książka S. Kramsztyka *Komety i gwiazdy spadające* (Warszawa 1899).

⁵⁵⁷ Cmentarz w wierszu nie pojawia się bezpośrednio, ale o takim właśnie kierunku asocjacji decyduje silne nasycenie omawianej strofy funeralnymi motywami: piramida i grobowiec (w jakiejś mierze również: piach) oraz mogiły (z ich trupiością i ohydą).

tęcz”. W tę oksymoroniczną konstrukcję – ufundowaną w pierwszym rzędzie na napięciach między górą i dołem, między barwnością i mrokiem – wpisana jest wyraźna dwukierunkowość interpretacyjnych sugestii. Jeśli wyrażenie to potraktować jako strukturę figuralną, ewokującą obraz, to widzieć tu można – i należy – otchłań, w której pogrążone są tęcze, przepaść mieszcząca to, co tęcza – jako element ikoniczny i symboliczny – z sobą niesie.⁵⁵⁸ Ale jednocześnie jest to otchłań skierowana w górę: w głąb nieba, sygnalizująca przepastność rozpiętych na niebie tęcz. Tę podwójność, a ściślej: oddane przez liczbę mnogą z wielokrotnienie sugeruje i dobrze uzasadnia lustrzana natura tafli stawu, który – wraz z zimnym wiatrem i zwiędłymi trzcinami – pojawia się jako antynomia dla „otchłani tęcz”.

5. Wszystkie te zabiegi – a wskazaliśmy tylko najbardziej wyraziste rozwiązania – akcentują radykalną kontradycyjność kreowanego świata, a co za tym idzie: osoby mówiącej w wierszu. Sonet opisuje świt. Sekwencja obrazów układa się w ciąg wydarzeń, które rozgrywają się w wyraziście nakreślonej przestrzeni. W porządku fabularnym mowa o przełamywaniu się nocy, o narastaniu jasności dnia. Ale budowane obrazy i ewokowane przez nie jakości tworzą też pejzaż wewnętrzny, układają się w opowieść o skazie wpisanej w osobowość i w związany z nią los. Stan wewnętrzznego nieładu, znajdujący swój obrazowy ekwiwalent zwłaszcza w tumanie pustynnego pyłu, koresponduje – na zasadzie: współbrzmienia i jednocześnie: zgrzytu – z funebralną motywiką.⁵⁵⁹ W podobny sposób układają się napięcia między grobową ciszą, wybrzmiewającym w obrębie ewokowanej rzeczywistości jękiem i asocjacyjną muzyką harf.⁵⁶⁰ Ale przede wszystkim ów podwójny ruch

⁵⁵⁸ Silne napięcia rodzi również wartość symboliczna wykorzystywanych przez Micińskiego motywów. Dla omawianej struktury będzie to szczególnie mocna dysjunkcja. Tęcza łączy niebo z ziemią. Jest znakiem miłosierdzia i majestatu sfery sakralnej. Otchłań to znak zatury i upadku, obszar tego, co w różnych porządkach usytuowane najniżej, a także – i to będzie dla nas szczególnie istotne – synonim piekła.

⁵⁵⁹ Miciński konstruuje wyrazisty – obejmujący dwie wewnętrzne strofy utworu – ciąg: (piramida), grobowiec, mogiły, płacz, (zwiędłe trzciny), pogrzeb, żałoba.

⁵⁶⁰ W dalszej perspektywie, za sprawą ciągu asocjacji i przywołań: głuchy odgłos dzwonu, szum i świst wiatru oraz płacz. A skoro mowa o audytywnym wy-

rządzi relacjami między tym, co na zewnątrz: królewski przepych, blask i siła, a tym, co wewnątrz: ból i martwota, jałowa bezsilność, związany ze sferą grobów rejestr jakości budzących grozę i odrazę. Dominantą tak konstruowanego świata jest dysonans, który w obszarze odczuć i emocji przełoży się na poczucie rozdarcia, na dojmujące doświadczenie: cierpienia i smutku, ale też – i na tym poziomie nie unikniemy dysjunkcji – nudy.⁵⁶¹

6. Temu kompleksowi destabilizujących impulsów Miciński przeciwstawia mechanizmy porządkujące i – w konsekwencji – scalające kreowaną rzeczywistość. W pierwszym rzędzie będzie to sposób organizacji struktury przestrzennej wypowiedzianego świata. Szkicowany krajobraz wyłania się przed nami wraz z tokiem wiersza. Kolejne obrazy układają się w sekwencję, która oddaje topografię ewokowanego obszaru. Z jednej strony zamykają go góry, z drugiej – morze. Dzielący je dystans wypełniają kolejno, w porządku – jak sugerują deiktyczne relacje – zstępującym: pustynia, cmentarz, staw i mokradła. Ruch lektury jest tu jednocześnie ruchem oka. Wyłaniające się obrazy łączy podstawowa ich funkcja: opisują tego, kto mówi w wierszu. I to właśnie dlatego spojrzenie rejestruje nie tylko zmieniający się krajobraz. Pomiedzy górami i morzem dokonuje się szereg przemieszczeń, które ułożą się w koherentny ciąg. Lot ciemnego płomienia i komety. Droga błyskawicy. Marszruta konduktu. Wyraźnie rysuje się tu kierunek. Od góry ku dołowi. Od napowietrznych obszarów ku ziemi.⁵⁶² Ujawnia się tu również inna

miarze tekstu, to dodajmy też, że utwór jest nieregularnym wierszem sylabicznym, z pewną tendencją do tonizmu. Zmąceniu toku sylabowca towarzyszy zmienność układu mocnych – choć nie zawsze dokładnych – rymów. Zaburzenia i rysy pojawiające się w obrębie eufonicznej warstwy sonetu dyskretnie wzmacniają wrażenie labilności: rozchwiania obrysów kreowanego świata i jego spoistości (a w konsekwencji: rzucają światło na konstrukcję osoby mówiącej w wierszu).

⁵⁶¹ Dysonansowość, o której mowa, zasadza się na pracy struktur antynomicznych: od nieostrych przeciwstawięń, po jaskrawe oksymorony. Dopowiedzmy jednak, że to nie oksymoron jest tu podstawowym chwytem konstrukcyjnym, ale tok asocjacyjnych przekształceń, których kierunki wyznacza puls analogii i odwróceń.

⁵⁶² Ciąg ten można rozbudować. Swoją rolę w omawianym przejściu grają bowiem również, po pierwsze, pojawiający się za sprawą asocjacji – usytuowany między „kometą” i „piorunem” – „gorący podmuch”, który wzbija nad pustynią tuman

ważna właściwość. Mowa o wygasaniu dynamiki ruchu. Energia lotu przekształca się w marazm pogrzebowego orszaku.⁵⁶³ I co istotne: ruch konduktu jest ruchem – by tak to ująć – w głąb wiersza i kreowanego w nim świata. Jeśli bowiem jego topografię potraktować jako wskazówkę – a czynię to z największą ostrożnością – to pogrzebowa procesja pnie się w górę, kierując się w stronę mogił, które – by znów pozwolić sobie na pomieszczenie porządków – zostawiliśmy już za sobą. Tak czy inaczej, ruch konduktu ustanie nad grobem. Trumnę przykryje ziemia. I to właśnie cmentarz – skrywający „trupiość i ohydę” – zdaje się być kwintesencją świata, w którym przebywa wypowiadająca go persona. Kreślony przez nią pejzaż odsłania przestrzeń jałową i martwą. Góry i pustynia. Mogiły i mokradła. Zwiędłe trzciny. Ale zaznacza się tu również inna tendencja. By ją dobrze wyakcentować, zaczniemy od kwestii tylko na pozór mało istotnej. Otóż, środkowe strofy utworu wykazują względem siebie pewne podobieństwo. Jeśli wziąć pod uwagę ich strukturę syntaktyczną oraz tok wiersza to możemy nawet mówić o symetrii.⁵⁶⁴ Jej niewyraźnie rysująca się oś jest jednocześnie rodzajem atraktora dla przekształcenia, jakie dokonuje się w obrębie szkicowanego krajobrazu. Po jednej stronie sytuować się będą przede wszystkim elementy telluryczne, po drugiej głównie akwaticzne.⁵⁶⁵ Przekroczenie osi, o której mowa, da początek stałej obecności motywów związanych z wodą. Zainicjuje przejście od

pyłu, oraz, po drugie, „zimny wiatr” rozdzielający „piorun” i „kondukt”. W konsekwencji mielibyśmy taką oto sekwencję: ciemny płomień, kometa, podmuch, piorun, zimny wiatr, kondukt.

⁵⁶³ Również i w tym przypadku mamy do czynienia z całą sekwencją przesunięć oddających zamieranie ruchu: lecący płomień, kometa, unoszony podmuchem pył, uderzenie pioruna, pojawiająca się za sprawą asocjacji lawa i korespondujące z nią błoto, wreszcie kondukt. Zauważmy też, że wzrasta gęstość substancji uczestniczących w ruchu lub dookreślających go za sprawą asocjacji: płomień, kometa, pył, lawa i błoto.

⁵⁶⁴ Obydwie strofy składają się z podwójnych układów zdań przeciwstawnych (są to zdania złożone współrzędnie, w których wykorzystano konstrukcję ze spójnikiem „a” w funkcji: „lecz” lub wyrażenia „a jednak”). W obu całościach mamy do czynienia z jedenastosylabowcem o regularnej średniówce w paralelnych względem siebie parach wersów. Tak silne kongruencje – a dodać trzeba tu jeszcze zbieżności budowanych obrazów – pojawiają się tylko w tej partii utworu.

⁵⁶⁵ Dodajmy, że w konstrukcji tej dostrzec można rodzaj figury „chiazmatycznej”. Pierwszy jej człon obejmowałby góry – wyraźnie wyodrębnione przez zamknięcie w osobnej całości graficznej – następnie kolejno: pustynię i groby. Szereg

martwej wody stawu – skojarzonej z mokradłem, zestawionej ze zwiędłymi trzcinami, ku przesyconym światłem wodom morza.⁵⁶⁶ Odsłoni też głębię kreowanego świata, przepastność tych jego obszarów, które sytuują się p o n i ż e j. Będą to zwłaszcza: otchłań i morska toń, a w dalszej perspektywie również: wnętrze wulkanu. Widoczne tu napięcie między górą i dołem wykorzystane zostało w większości pojawiających się w sonecie antynomicznych układów.⁵⁶⁷ Jest ono jedną z podstawowych struktur prymarnych organizujących wypowiedzany świat. Przyjdzie nam do niej jeszcze wrócić, tutaj zaznaczmy tylko, że granica oddzielająca to, co p o n a d od tego, co p o d ma w obrębie ewokowanej rzeczywistości wyjątkowo płynną naturę.⁵⁶⁸

7. W tak nakreślony obszar Miciński wpisuje dwa ściśle związane ze sobą procesy. Będą to: ruch światła oraz intensyfikacja blasku i jego energetycznej wartości. Zestawienie kolejno pojawiających się w wierszu motywów mówi samo za siebie. Iskra, gwiazda, kometa, piorun, blask wulkanu, wreszcie: luna wschodzącego słońca i jej płomienny poblask. Z punktu widzenia obserwatora usytuowanego wewnątrz kreowanego świata wzrasta – by tak to ująć – rząd wielkości. Czytelna jest też dynamika procesu: od iskry do pożaru. Zaczątek ruchu można widzieć już w początkowym impulsie: rozprzestrzenianie się światła sygnalizuje

odwracający porządek to: staw i mokradła („błotna nizina”) oraz – znów wyraźnie wyodrębnione – morze. To jeszcze jeden rys scalający ewokowaną rzeczywistość.

⁵⁶⁶ Elementem przejściowym – podobnie jak staw nacechowanym pejoratywnie – jest „błotna nizina” (mokradła). Dodajmy jeszcze, że staw – jak czytamy w *Słowniku warszawskim* (t. 6, Warszawa 1915) – to: „obszerne miejsce dla stojącej wody” (ta sama formuła w *Słowniku wileńskim*). Morze zaś to woda – by tak rzec – w ciągłym ruchu.

⁵⁶⁷ Z omawianych dotąd motywów do porządku g ó r y należą: kometa, tuman pyłu i piorun, z d o ł e m związane są: pustynia, cmentarz i otchłań (zestawienie to – respektujące tok wiersza – dobrze oddaje zstępujący charakter przemieszczeń dokonujących się w świecie przedstawionym utworu); w sposób mniej oczywisty wy ż e j: w nieokreślonej dali, czy też: w głębi nocnego nieba, sytuuje się „ciemny płomień”, n i ż e j lokuje się natomiast „iskra”.

⁵⁶⁸ Określa ją ciąg motywów: „grób”, pośrednio również „pogrzeb”; „staw”, a zwłaszcza lustrzany charakter jego tafli; w pewnej mierze również: „błotna nizina”, którą wolno widzieć jako: mokradła; „wulkan” ze swoją podwójną – wewnętrzną i zewnętrzną – aktywnością; wreszcie: „morze”.

pierwsza – dająca się dostrzec – emanacja: przejście od „iskry” do „gwiazdy”. Kolejne przemieszczenia dokonywać się będą coraz gwałtowniej: od ruchu komety i pioruna, przez – obecną tu za sprawą asocjacyjnych przywołań – erupcyjność wulkanu, po żywiołowość rozprzestrzeniającej się pożogi. Możemy więc chyba powtórzyć za poetą:

wydobywa się blask – zrazu nikły jak opar – jak kropelka małych płomieni – a potem

wyższa niż góry – szaleńsza niż morza –
szła – i na skały wstępowała zorza!⁵⁶⁹

Miciński cytuje tu fragment *Króla-Ducha*. Przywoływany przez niego ustęp w całości brzmi tak:

Przyszedł... z daleka widny jak kropelka
Małych płomieni – potem już opona,
Chmura i niebios błyskawica wielka,
Straszna – podstępna – cicha i szalona,
Zgwałconych duchów natury mścicielka,
Mocna jak żywioł – jak duch obrażona,
Wyższa niż góry – szaleńsza niż morza –
Szła – i na skały wstępowała zorza.⁵⁷⁰

Przypominam go, ponieważ mam wrażenie, że sonet autora *Niedokonanego* jest wariacją na temat nakreślonej przez Słowackiego ikonicznej struktury. Powtarza jej tok i dynamikę. Rozrysowuje figury, z których została zbudowana. Wyobraźnia Micińskiego wiele zawdzięcza autorowi *Genesis z Ducha*. Poeta sygnalizuje to wielokrotnie i często z naciskiem. Czyni tak również tutaj, w wierszu, któremu teraz się przyglądamy, jakby chciał byśmy nie mieli wątpliwości, gdzie bije źródło transgresywnej i zarazem iluminacyjnej wyobraźni.⁵⁷¹ Oto kolejny: trzydziesty trzeci ustęp – trzeciej pieśni, trzeciego rapsodu – *Króla-Ducha*:

⁵⁶⁹ *Do źródeł*, s. 97.

⁵⁷⁰ J. Słowacki, *Dzieła wybrane*, pod red. J. Krzyżanowski, t. 2: *Poematy*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1989, s. 393; niżej cytaty z tej samej strony.

⁵⁷¹ Miciński czytał Słowackiego intensywnie i twórczo. O jednym z najistotniejszych wątków tej lektury pisze W. Gutowski w szkicu: *Tadeusza Micińskiego dialog z »Królem-Duchem«* (w: *Wyobraźnia Juliusza Słowackiego*, pod red. D. T. Lebiody, Bydgoszcz 2006, s. 233-245).

„Jam jest” – okropne wołało ognisko,
 „Jam jest” – wołał duch okropny, rumiany,
 „Jam jest” – powiadał przelatując blisko,
 „Jam jest niewolnik – ale zbuntowany!”
 To mówiąc wleciał i na uroczysko
 Wszedł jak na okręt falami rzucony;
 Ogień się zmieszał z drzewami i skałą,
 Światła się starły, skłębity, zawrzało.

Ten obraz skłębionych płomieni to widomy znak gwałtownego nawiedzenia – nagłej, intensywnej obecności. Zstępujący „anioł powietrzny, rumiany / Globowy” odsłania przestrzeń tożsamości, rozpala żywy ogień świadomego siebie istnienia, które może powiedzieć o sobie: „Jam jest”, i które nie okaże się – odwróćmy formułę Mandelsztama – „przemijającym stanem”.⁵⁷² W eseju *Król Duch – Jaźń* powiada Miciński, że poemat Słowackiego jest „wulkanicznym wybuchem Duszy – zapatrzonej w bezbrzeżne horyzonty świata Bożego”, że jest poruszeniem wyobraźni, która pracuje „w metafizycznych regionach, jako Bóg – i dusza”.⁵⁷³ Wolno więc może przywołać jeszcze jeden kontekst, a mianowicie te formuły tożsamości, które w symbolicznym języku *Biblii* odnoszą się do Boga. Pierwszą – z *Księgi Wyjścia*, wypowiedzianą „w płomieniu ognistym z poróżdka krza”: „Jam jest, którym jest”. I ostatnią – z *Apokalipsy*:

Jam jest Alfa i Omega, Początek i Koniec, mówi Pan Bóg, który jest, i który był, i który przydzie: Wszechmogący.⁵⁷⁴

Staram się wyostrzyć ten nieoczywisty kontur, chcę bowiem, by motyw wieńczący w sonecie Micińskiego świetlną sekwencję wybrzmiał również w tych rejestrach, które wydobywają jego najwyższą skalę, a tym samym wskazują na stawkę opisywanych przez poetę przekształceń.

We frazie: „kłębi się rajów pożoga” widzieć wolno obraz szalejących płomieni i trawionego nimi raj. Ale równie dobrze wyrażenie to czytać można jako porównanie. Oddawałoby ono niezwykłość rajskiej przestrzeni przez skojarzenie jej z płomienną feerią i grozą pożaru. Tak czy

⁵⁷² O. Mandelsztam, *Puszkina i Skriabin*, [w:] idem, *Słowo i kultura. Szkice literackie*, przeł. R. Przybylski, Warszawa 1972, s. 187.

⁵⁷³ *Do źródeł*, s. 80, 118.

⁵⁷⁴ Cytaty za Wujkiem, kolejno: Wj 3, 2. 14; Ap 1, 8.

inaczej „ogród zamknięty” staje się miejscem ognia. W porządku asocjacyjnych obrazów łączy wodę z ogniem, świeżość poranka z gwałtowną siłą i majestatem słońca wynurzającego się z ciemności.⁵⁷⁵ A skoro tak, to nie od rzeczy będzie przywołać słowa Izajasza –

Obyś rozdarł niebiosą, i zstąpił!
Od oblicza twego góry by spłonęły.
Jako wypalenie ognia uschłyby,
wody by gorzały ogniem.⁵⁷⁶

Oczekiwanie takiej teofanii, jest czekaniem na ogień z wysoka. Ten sam płynny ogień, o którym czytamy u Dantego –

Ujrzałem światłość w postaci potoku:
światłość ognistą między brzegów dwoje,
Malownych barwą wczesnej pory roku.
Ze strugi iskier wytryskały zdroje.⁵⁷⁷

Ten wyimek z *Raju* trzeba mieć w pamięci, kiedy czyta się sonet Micińskiego. Pamiętać jednak trzeba też, że ogień, o którym mowa, właśnie w związku z rajem odłonił swoją nieludzką naturę. W wygłosie *Raju utraconego* czytamy:

Jasno migotał miecz ognisty Boga
Na kształt komety strasznej, co upałem
Suchym, jak tchnienie libijskiej pustyni,
Pożogę niesie urodzajnym niwom.

I dalej, o wygnanych –

Spojrzą za siebie, a nad całą wschodnią
Granicą Raju, ich jeszcze niedawno

⁵⁷⁵ Wyraz „raj” oddaje hebrajskie „pardes”, czyli: ogród, ogrodzony sad, zamknięty park (stąd ścieżki skojarzeń prowadzą przede wszystkim w stronę mitycznego: hortus conclusus). W kontekście wiersza Micińskiego warto też chyba przypomnieć te mityczne wyobrażenia, które sytuowały raj na wschodzie, na najodleglejszym krańcu ziemi (wznoszącym się – jak sądzono – do samego nieba).

⁵⁷⁶ Wujek: Iz 64, 1-2.

⁵⁷⁷ Fragment *Raju* (pieśń 30, w. 61-64) przytaczam w przekładzie E. Porębowicza.

Te płomienie pochłaniają rajską przestrzeń, zamykają Eden, inicjują dzieje.⁵⁷⁹

8. W opisie iluminacyjnych przemieszczeń, które mówią o emanacjach jasności i jednocześnie są pulsem rozbłysków i zagasania, pominęliśmy dwa ważne motywy: ciemny płomień i tęczę. Pora powiedzieć i o nich. Zaczniemy od tęczy. W budowanej przez Micińskiego sekwencji umieszczona została pomiędzy „piorunem burz” i „blaskiem wulkanów”. Z elementem poprzedzającym łączy ją potencjalny związek z burzą. Z kolei: kształt wulkanicznego wzniesienia – skojarzony z jego erupcyjną aktywnością: z płynącą po stokach lawą, a co za tym idzie z poświatą wulkanicznego blasku – dobrze koresponduje z ikoniczną wartością rozpiętego na niebie wielobarwnego łuku. Tęcza uczestniczy też bezpośrednio w procesie intensyfikowania się blasku. Jest przedłużeniem – w czasie – iluminacyjnego rozbłysku pioruna.⁵⁸⁰ Jej jasność – i kształt – koresponduje z powiększającą się zorzą jutrzeńki. To od momentu wprowadzenia do obrazowania tęczy poświata przedświtu będzie się coraz gwałtowniej rozjaśniać. Najpierw za sprawą „blasku wulkanów”, później dzięki bezpośrednio zapowiadającej wschód słońca – pożodze.⁵⁸¹ Tęcza jest więc jednym z etapów świetlnej emanacji. Ale jest też – i mocno to trzeba podkreślić – elementem granicznym. Pojawia się w newralgicznym dla wiersza miejscu: na początku trzeciej całości graficznej. Od pioruna

⁵⁷⁸ J. Milton, *Raj utracony...*, s. 422.

⁵⁷⁹ Odwołuję się do dzieł wielkich mistrzów, nie tylko dlatego, że każde na swój sposób jest ważnym dopływem nowoczesnego wariantu iluminacyjnej wyobraźni. Wskazuję je przede wszystkim z tej przyczyny, że w lekturze, jakiej Miciński poddaje *Króla-Ducha*, jednym z kluczowych kontekstów są właśnie wyobrażenia utrwalone w dziełach „Miltona i Dantego” (*Do źródeł*, s. 89).

⁵⁸⁰ Taką lekcję umożliwiał oczywisty związek tęczy z deszczem ewokowanym (w metonimicznym odesłaniu) przez wyrażenie „piorun burz”.

⁵⁸¹ Dla ścisłości dodajmy jednak, że „pożoga” poprzedza „wschód” wyłącznie za sprawą toku lektury; jej asocjacyjny obraz jest bowiem ściśle powiązany z pojawieniem się słońca (funkcję retardacyjną pełni: spójnik „i” – będący tu jednocześnie modulantom i sugerujący następowanie po sobie wydarzeń – oraz wtrącenie: „mój wróg słońce!”).

– poprzedzającego ją w iluminacyjnym szeregu – dzieli tęczę rysująca się między drugą i trzecią zwrotką wspomniana już przez nas oś, która i tym razem okaże się osią przekształcenia. Po jej przekroczeniu zmienia się bowiem kierunek, w jakim porusza się blask. O ile wcześniej zaznacza go najostrzej droga błyskawicy: z góry ku dołowi, to teraz – w dwóch ostatnich strofach – zmieni się wyraźnie nie tylko wartość, o czym niebawem, ale i zwrot wektora ruchu. W wulkan wpisana jest jedynie potencjalność erupcji, płomień pożaru zaledwie sygnalizują kierunek, ale już wschodzące słońce nie pozostawia żadnych wątpliwości. I druga kwestia. W dwóch pierwszych całościach graficznych światło związane jest przede wszystkim ze sferą g ó r y. Dwie końcowe zwrotki skojarzą blask z obszarami usytuowanymi p o d powierzchnią ziemi. Będą to kolejno: otchłań mieszcząca w sobie wielobarwność tęczę, wewnątrz wulkanu kryjące rozżarzoną lawę i głębia morza, z którego wstaje słońce. Zauważmy jeszcze, że związana z iluminacyjnym porządkiem i stopniowo wzbierająca energia dopiero po uderzeniu gromu – w porządku lektury oznacza to przekroczenie osi oddzielającej środkowe całości tekstu – zacznie narastać w sposób gwałtowny. Światło wnikające pod powierzchnię ziemi (znów błyskawica gra tu swoją rolę), wkraczające w obszar, którego sygnaturą są: mogiła i otchłań, zagłębiające się w mrok, nie tylko zmienia swe natężenie, ale również – co szczególnie istotne, jako że proces ma miejsce w sferze skrywającej „trupiość i ohydę” – przekształca się w żar wulkanicznej lawy, w skłębione płomień pożogi.⁵⁸²

⁵⁸² Ruch w dół, który przekształca się w swoje przeciwieństwo, to jedno z podstawowych przemieszczeń, z jakimi mamy do czynienia w ewokowanej przez dzieło Micińskiego przestrzeni. I zwykle mechanika ta bywa strukturą prymarną procesu transmutacji. W sposób szczególnie klarowny widać to w wierszu *Melancolia*, gdzie „wąż kusiciel” (sprowadzający bohaterkę opowieści w dół i w głąb), „gniewny na tronie majestat” (skojarzony z dnem piekieł) i „Lucifer” (wzlatujący nad otchłanią) to hipostazy tego samego bytu, który w raju jest kusicielem, w piekle – szatanem, w niebie zaś – Luciferem (czytelnym korelatem przemiany, o której mowa, jest zmieniający się tok wiersza, zwłaszcza: pojawiające się w wygłosie rymy). Przestrzeń dla takich przekształceń często polaryzuje wertykalnie lustro wody; dobrze widać to w takich wierszach jak: *Wśród traw...* (gdzie zobaczymy odbijające się w sobie nawzajem „gwiazdami usiane morze” i „czarne głębokie niebiosy”), czy *Jak zwiędłe liście...* (w którym odbity w wodzie krajobraz zmienia się w zinstrumentowany symbolicznie obraz świata ukrytego w głębi). W tym kontekście – i w związku z lucyferycznym nachyleniem wyobraźni Micińskiego – przypomnijmy, że tradycja

9. Tyle w związku z tęczą. Zanim powiemy o ciemnym płomieniu, zapytajmy – w końcu – o podmiot tekstu. Kto tutaj mówi? W tomie *W mroku gwiazd* – w wydaniu z roku 1902 – nad interesującym nas wierszem widnieje tytuł: *Lucifer*. Zastosowane rozwiązanie typograficzne w żaden sposób go nie wyróżnia. Dopiero uważna lektura spisu treści ujawnia, że utwór opatrzony został incipitem: *Jam ciemny jest*, a widniejący nad nim tytuł odnosi się do obejmującego cztery wiersze cyklu. Dodać jednak trzeba, że typografia książki wielokrotnie i na różne sposoby nie respektuje układu spisu treści. I dotyczy to zwłaszcza tak istotnego elementu, jak tytuły widniejące nad wierszami, którym w zamykającym tom zestawieniu przypisano jedynie sygnujący je incipit.⁵⁸³ Czy również w związku z wierszem, za którego sensem podążamy, doszło do takie-

hermetyczna ideę zła wyprowadza właśnie z obrazu wód rozdzielonych drugiego dnia stworzenia, kiedy to „uczynił Bóg rozpostarcie; uczynił też rozdział między wodami, które są pod rozpostarciem; i między wodami, które są nad rozpostarciem” (*Gdańska*: Rdz 1, 7). To stadium kreacji, o którym w *Genesis* nie mówi się, że „było dobre” (inaczej niż w przypadku innych dni stworzenia), wtedy bowiem zaistnieć miało rozłączenie, a wraz z nim – binarius, diabeł, i piekielna otchłań. W judaistycznym komentarzu czytamy: „Dlaczego drugi dzień jest jedynym, którego Bóg nie określa jako »dobry«? Ponieważ tego dnia był stworzony *Gehinom*, a także dlatego, że Bóg musiał stworzyć machloket (rozdzielenie, niezgodę), więc nie chciał nazwać tego dnia »dobrym«” (*Chamisza Chumsze Tora. Chumasz Pardes Lauder. Księga Pierwsza: Bereszit*, przekład *Pięcioksięgu* z języka hebrajskiego opatrzony wyborem komentarzy Rabinów oraz hebrajski tekst komentarza Rasziego z punktacją samogłoskową i Haftary z błogosławieństwami, oprac. pod kier. S. Pecarica, przeł. S. Pecaric, E. Gordon, Kraków 2001, s. 8). O kategorii przestrzeni w dziele Micińskiego wyczerpująco pisze W. Gutowski, *Wprowadzenie do Księgi Tajemnej...*, s. 293-327; vide też: E. Balcerzan, *Przestrzenie Tadeusza Micińskiego*, [w:] idem, *Oprócz głosu. Szkice krytycznoliterackie*, Warszawa 1971, s. 61-74; B. Mądra, *O przestrzeni »W mroku gwiazd« Tadeusza Micińskiego*, [w:] *Materiały międzynarodowej sesji naukowej zorganizowanej przez Koło Polonistów IFP UJ*, pod red. T. Weissa, Kraków 1976, s. 114-120.

⁵⁸³ Pełną jasność mamy w jednej tylko kwestii. Tytuły głównych części tomu wysunięto na osobną stronę, zaś w spisie treści wyraźnie je wyodrębniono. W tych dużych cyklach dwukrotnie tytuł inicjalnego wiersza został wykorzystany jako tytuł całości. Mowa tu o części: *Już świt* i o zamykających książkę *Białych różach krwi* (jakkolwiek ten ostatni tytuł – choć został wyodrębniony w spisie treści – nie widnieje na poprzedzającej cykl i opatrzonej mottem osobnej stronie; powtórzono na niej natomiast grafikę z okładki, co – jak wolno sądzić – akcentuje szczególną pozycję trzech wygłosowych utworów).

go przesunięcia?⁵⁸⁴ Powtórzmy, kiedy kartkujemy tom *W mroku gwiazd*, nic nie wskazuje na to, by umieszczony nad utworem tytuł miał odnosić się raczej do cyklu niż do interesującego nas tekstu. Co więcej, w zbiorze znajdziemy szereg wierszy prezentujących bohaterów kreowanego w książce świata. Zazwyczaj są to utwory opatrzone tytułami wskazującymi osobę mówiącą. Wyraźnie nakreślone zasadnicze obrysy tych postaci, zostają przedstawione z perspektywy bohatera będącego zarazem podmiotem wypowiedzi.⁵⁸⁵ *Jam ciemny jest wśród wichrów...* to jeden z takich właśnie wierszy. I jeśli nawet niejasność w kwestii tytułu sprawę nieco komplikuje, to przecież zawartej w nim sugestii – choćby nawet odnosić się miała do wszystkich czterech objętych nim utworów – nie sposób zignorować. Mówiąc nieco zawile, ale i najkrócej: mimo pewnych wątpliwości, które mnożyliśmy tu może ponad miarę, choć przecież nie bez przyczyny, interesujący nas sonet można uznać za tytułowy wiersz cyklu, który otwiera, i na pytanie: kto mówi? odpowiedzieć: Lucifer.

10. Możemy teraz wrócić do iluminacyjnej sekwencji, a ściślej: do tego, co ją poprzedza, i powiedzieć, że to Lucifer jest owym „ciemnym płomieniem”, który zapala zorzę, że to w „Niosącym światło” mają swoje źródło wszystkie dokonujące się tu świetlne transmutacje.⁵⁸⁶ Ich pierwszym impulsem jest ból. Jego obrazowym ekwiwalentem okaże się jutrzeńka: gwiazda zaranna. To ona będzie zapowiedzią i zadatkiem słońca, któremu Lucifer został w wierszu – również na poziomie bezpośrednich deklaracji – zdecydowanie przeciwstawiony. „Niosący światło” jest blaskiem

⁵⁸⁴ Analiza różnic między spisem treści a układem tomu pozwala dostrzec szereg ingerencji – najpewniej autorskich – polegających na przydaniu tytułów wierszom, które w końcowym zestawieniu są ich pozbawione. (Spis treści akcentuje podział na części i cykle, pojawiające się wewnątrz tomu tytuły wzmacniają integralność poszczególnych wierszy).

⁵⁸⁵ Jest to sytuacja analogiczna do tej, z jaką mamy do czynienia w dramacie, kiedy po wskaźniku osobowym postaci następuje jej kwestia. Wymieńmy dla przykładu wiersze: *Kain*, *Kallypso*, *Korsarz*, (*Król w Osjaku*), *Samobójca*, *Templariusz*, *Meduza*, *Izis*, *Bojan* (w zestawieniu tym dwukrotnie tytuł cyklu traktuję jako tytuł otwierającego go wiersza – mowa o *Kainie* i *Korsarzu*).

⁵⁸⁶ Jak już wspominaliśmy, Miciński chętnie używa łacińskiej formy: Lucifer, akcentując – choć zapewne nie jest to jedyne uzasadnienie – jej dosłowne znaczenie: przynoszący światło; podczas gdy forma Lucyfer odsyła – w pierwszym rzędzie – do związanych z nią kulturowych, a w dalszej perspektywie: religijnych znaczeń.

zstępującym do otchłani.⁵⁸⁷ W obraz zamykający wiersz wpisana została diametralnie odmienna dynamika.⁵⁸⁸ Ruch w dół przewyższony zostaje przez ruch w górę, ciemność przez światło, jęk i głuchy dźwięk dzwonu przez muzykę harf.⁵⁸⁹ Mroczny przestwór nieba znajduje przeciwwagę

⁵⁸⁷ Podstawowym kontekstem dla tej figury jest przywoływany już – i kluczowy dla lucyferycznej wyobraźni – fragment *Proroctwa Izajaszowego*: „Jakoż to, żeś spadł z nieba, o jutrenko! która wschodzisz rano?” (*Gdańska*: Iz 14, 12; niżej wersy: 15, 19). W wierszu Micińskiego odnajdziemy te same relacje przestrzenne; zwłaszcza ów p o d w ó j n y r u c h tak mocno zaznaczony u Izajasza. Z nieba w otchłań: „Wszakże strącon jesteś aż do piekła, w głębokość dołu.” I spod ziemi na powierzchnię: „Aleś ty odrzucony od grobu swego, jako latorośl obrzydła, jako szata zabitych, [...] jako ścierw podeptany”. Istotny dla nas fragment Izajaszowej „przypowieści przeciw królowi Babilońskiemu” obejmuje wersy 9-20. W pominiętych tu fragmentach wykorzystane zostały motywy obecne również w wierszu Micińskiego: „pustynia”, „po-grzeb” i „strony północne”. W kontekście intertekstualnych relacji, w jakie wchodzi interesujący nas sonet, zwłaszcza ostatni z wymienionych motywów wydaje się wart chwili uwagi. Skojarzenie z „Północą” pojawia się bowiem w wielu tekstach dotyczących Lucifera. Przywołajmy dla ilustracji dwa, w których „Północ” zostaje połączona z innymi lucyferycznymi atrybutami wykorzystanymi przez poetę. Grzegorz Wielki: „Cóż bowiem oznacza wiatr północny (*Aquilo*), który wszystko mrozi i wprawia w odrętwienie, jeśli nie ducha nieczystego, sprawiającego, że wszyscy występni, jak długo pozostają w jego mocy, niezdolni są do czynienia dobra?” (cytat za: D. Forstner, *Świat symboliki...*, s. 72). Milton: „A przed nim Szatan, gniewem zapalony, / Stał nieulekły: tak płonie kometa / Nad Wężownika wielkim gwiazdozbiorem, / Rozświeca niebo północne, i z włosów / Okropnych strąca zarazę i wojnę” (idem, *Raj utracony...*, s. 70). To uwikłanie elementów konstrukcyjnych tekstu w grę czytelnych nawiązań i nieoczywistych skojarzeń jest stałą właściwością dzieła Micińskiego. Pisarz we wszystkich swoich utworach dąży do amplifikacji znaczeń. Budowane obrazy, konstruowane struktury symboliczne, osadza w wielu kontekstach jednocześnie, wskazuje różne – często rozbieżne – kierunki asocjacji. I taka właśnie tendencja do daleko posuniętej intensyfikacji semantycznej (oraz ikonicznej) wartości motywów jest jednym z podstawowych znamion stylu autora *Niedokonanego*.

⁵⁸⁸ Poeta szczególnie mocno akcentuje antytetyczność „ciemnego płomienia” (spadającego z nieba Lucifera) i wschodzącego słońca. Dopowiedzmy więc, że autor *Nietoty* często wykorzystuje takie – lub podobne – konstrukcje. Zestawienie obrazów: upadku i świtu, opozycja: ja liryczne (bohater lucyferyczny) i jutrenka (poświęta świtu), motyw „morderczej zorzy” – pojawiają się we wszystkich cyklach tomu *W mroku gwiazd* (vide m.in.: *Kolosseum*, *Mój duch...*, *Samobójca*).

⁵⁸⁹ Antynomiczna relacja między „głuchym dzwonem” i „harfą” czytelna jest już za sprawą brzmienia obu „instrumentów”. Rysującą się w ten sposób dysjunkcję wyodrębnia wartość symboliczna obu motywów. Dzwon łączy niebo z ziemią, jego dźwięk – jako „głos” Boga: ostrzegający lub wzywający do modlitwy – reprezentuje porządek zstępujący. Harfa postrzegana jest jako mistyczna drabina łącząca ziemię

w rozświetlonej głębi morza. Zwróćmy jednak uwagę na szczególny rys zastosowanego w wygłosie wiersza obrazowania. Myślę tu z jednej strony: o ikonicznej i emotywniej wartości frazy „kłębi się rajów pożoga”, z drugiej: o zestawieniu widoku ogarniętego płomieniami morza z asocjacyjnym obrazem wulkanicznej lawy.⁵⁹⁰ Przejście od blasku wulkanu do światła poranka możliwe jest dzięki płynności iluminacyjnej materii.⁵⁹¹ Dokonujące się tu transmutacje sprawiają, że słońce skupia w sobie tę samą energię, którą w obręb ewokowanej rzeczywistości wprowadza Lucifer. Energia ta jawi się jako siła upadku. Ale jest to zarazem ten sam żywioł, który z obszarów górnych przemieszcza się pod powierzchnię ziemi, by tam – w głębi – gromadzić się i zbierać. Wszystko to dzieje się za sprawą metamorfoz, jakim podlega – choćby tylko w symbolicznym porządku opowieści – bohater i podmiot sonetu. Mówiąc inaczej: Lucifer i radykalnie przeciwstawione mu słońce są tym samym ogniem. Płomienny blask poranka jest ostatnim etapem emanacji, którą inicjuje „ciemny płomień”. To z kolei oznacza, że w świetle wynurzającym się z otchłani można – i trzeba – widzieć Lucifera. Ale jednocześnie jest to przecież obraz bezpośrednio odsyłający do Chrystusa. Figura wschodu słońca i związany z nią porządek symbolicznych znaczeń odgrywa szczególnie ważną rolę w tradycji chrześcijańskiej, zwłaszcza w tym jej wąt-

z niebem, przerzucająca pomost między ludzkim tutaj i boskim tam; reprezentuje porządek wstępujący i w związku z tym – co w kontekście dokonujących się w wierszu utożsamień warto może przypomnieć – jest kojarzona z ukrzyżowaniem.

⁵⁹⁰ Symboliczna wartość wulkanu to zespolenie niszczącego gniewu i energii tworzenia. Wulkan łączy i przekształca żywioły. Dokonująca się w nim involucja prowadzi w stronę pierwotnej pełni: złączenia ziemi i ognia z wodą (płynność lawy) i powietrzem (erupcja). W tradycji greckiej związany jest z Hefajstosem: dobrym i stwórczym bogiem ognia. W niektórych wersjach mitu to właśnie on – jak Prometeusz – ofiarowuje ludziom ogień. W mitologii zoroastryzmu krater wulkanu jest więzieniem Arymana (boga zła). Również niektóre tradycje Dalekiego Wschodu łączą wulkan ze złem i wiecznym ogniem – niszczycielskim i twórczym zarazem. Miciński „blask wulkanów” zestawia z obrazem pogrzebowego konduktu, powiedzmy więc, że w erupcji wulkanów widziano niekiedy zmartwychwstanie bogów. Jeśli jednak wulkan to ikoniczny ślad energii zbierającej lub odradzającej się, to w sonecie energia ta jest nie tylko przejawem potencjalnie wyzwolonej siły, jest również źródłem udręki: „jam blask wulkanów – a w błotnych nizinach / idę, jak pogrzeb, z nudą i żałobą”.

⁵⁹¹ Obraz zamykający wiersz łączy wodę i ogień z powietrzem – za sprawą wznoszącego się słońca, i z ziemią – dzięki skojarzeniu z lawą.

ku, który mówi o zbawcy zstępującym na samo dno piekieł, do miejsc zupełnego ogołocenia, w śmierć, by właśnie stamtąd, pod dotknięciem nicości – zajaśnieć. W katolickiej liturgii Wielkiej Soboty, w uroczystym *Exsultet*, który jest pochwałą paschalnej świecy, śpiewa się:

Niechaj jej płomień doczeka wschodu słońca, tego Słońca, które nie zna zachodu: Chrystus, Syn Twój, który wróciwszy z otchłani pogodnie zajaśniał ludzkości.⁵⁹²

Tak brzmi to dzisiaj. Ale przed stu laty słyszeć było łaciński tekst i passus wybrzmiewał w ten oto sposób:

Flammas eius lucifer matutinus inveniat.
Ille, inquam, lucifer, qui nescit occasum.
Ille, qui regressus ab inferis, humano generi serenus illuxit.⁵⁹³

Lucifer, o którym tu mowa, to jaśniejąca na nocnym niebie gwiazda zaranna – zapowiadająca świt, niosąca światło. Ale tym samym „luciferem” – a upewnia o tym sposób operowania zaimkiem „ille” – jest ów niosący światło, który nie zna z m i e r z c h u. I nie zna też – bo łacińskie „occasus” opalizuje wieloma znaczeniami – upadku, zguby i śmierci. Jeśli zstępuje do otchłani to po to, by z niej – pogodnie z a ś w i t a ć. Ujmując rzecz najkrócej, w tradycji, którą przywołuję, i która jest jednym z podstawowych kontekstów dzieła autora *Xiędza Fausta* – wschód słońca to symboliczny obraz zmartwychwstania i zarazem: figura paruzji następującej po zstąpieniu do piekieł, po katabazie w noc śmierci.⁵⁹⁴

⁵⁹² *Mszał Rzymski: Wigilia Paschalna*.

⁵⁹³ *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini Restitutum* (korzystam z wydania z roku 1772). W przekładzie trudno oddać urodę i odwagę tych zdań. W polsko-łacińskim *Mszale Rzymskim*, dla którego „piękne tłumaczenie sekwencji i przeważnej części hymnów” sporządził Leopold Staff, czytamy: „Niechaj jej płomień zostanie zaranna jutrzienka – owa, mówię, jutrzienka, która nie zna zachodu. Owa, która wróciwszy z piekieł radośnie zajaśniała rodzajowi ludzkiemu”. (*Mszał Rzymski z dodaniem Nabożeństw Nieszpornych*, [zestawił] O. G. Lefebvre, przekład i oprac. mnisi opactwa w Tyńcu, Bruges 1949, s. 529-530; wyżej przytaczam wyimek z podziękowania, które Benedyktyni składają współpracownikom, s. 4).

⁵⁹⁴ Na ten eschatologiczny wymiar może wskazywać charakter szkicowanego w sonecie krajobrazu: ziemia zmieniona w pustynię, jałowa i martwa pojawia się bowiem w wielu – zwłaszcza starotestamentalnych – apokaliptycznych wizjach. Do-

11. Zatrzymajmy się na moment przy tym zejściu Mesjasza w ciemność. To jedna z najbardziej niepokojących figur chrześcijańskiego imaginarium. Na różnych poziomach dzieła Micińskiego – powielana i przekształcana – powraca wielokrotnie. Symboliczna wyobraźnia mówi w związku z nią o podążaniu do krainy umarłych, do miejsca opuszczenia, w „nocne trwanie rzeczy”.⁵⁹⁵ Ten wyimek z wiersza Rilkego dobrze oddaje kluczową intuicję teologii określającej zstąpienie do piekieł jako descensus, w którym – jak pisze Wacław Hryniewicz – „Jezus przyjął na siebie stan szeolu”.⁵⁹⁶ Hans Urs von Balthasar powie, że jest to „»bycie« Umarłego w »śmierci«” – całkowite i absolutnie realne pogrążenie w otchłani, która bierze we władanie i odbiera wszystko.⁵⁹⁷ Adolf Gesché doda, że chodzi tu o tę samą „agonię sensu i oczywistości, jaką dla każdego człowieka jest śmierć”, że dopiero doznanie „prawdziwej śmierci”, doświadczenie jej „rzeczywistej przepaści”, jest – prawdziwym i rzeczywistym – dopełnieniem „kenozy wcielenia”.⁵⁹⁸ Dalej posunąć się nie można. Zstąpienie do piekieł to absolutny kres ogołocenia. Zanurzenie w radykalne, suwerenne zło.⁵⁹⁹ Zejście do samych korzeni nieistnienia – tam, gdzie tajem-

dajmy jeszcze, że motyw „pioruna”, w którym wolno widzieć odesłanie do słów Jezusa: „Widziałem szatana, jako błyskawicę z nieba spadającego” (*Gdańska: Łk 10, 18*), skrywa w sobie również eschatologiczny rys: „Albowiem jako błyskawica wychodzi od wschodu słońca i okazuje się aż na zachód, tak będzie i przyjście Syna człowieczego” (*Gdańska: Mt 24, 27*).

⁵⁹⁵ R. M. Rilke, *Chrystus zstępuje do piekieł*, [w:] idem, *Poezje...*, s. 315; dalej przytaczam fragment zamykający ten wiersz.

⁵⁹⁶ W. Hryniewicz, *Zarys chrześcijańskiej teologii paschalnej*, t. 1: *Chrystus nasza Pascha*, Lublin 1982, s. 317 (dalej jako: *Chrystus nasza Pascha*).

⁵⁹⁷ H. U. von Balthasar, *Teologia misterium Paschalnego*, przeł. E. Piotrowski, Kraków 2001, s. 145. Dodajmy, że obrazowe wyrażenie: „zstąpił do piekieł” – w swym podstawowym sensie – oznacza tyle co: rzeczywiście umarł i został pogrzebany (w kwestii tej vide: ibidem, s. 144; W. Hryniewicz, *Chrystus nasza Pascha...*, s. 315; oraz rekonesans po interesującej nas tu problematyce: M. Czajkowski, »Zstąpił do piekieł«, [w:] *Studio lectionem facere*, pod red. S. Łacha i J. Szlagi, Lublin 1978, s. 179-183).

⁵⁹⁸ A. Gesché, *Chrystus...*, s. 183, 186.

⁵⁹⁹ Podstawowym kontekstem jest tu sformułowana przez Mikołaja z Kuzy koncepcja „visio mortis” – oglądania śmierci przez umarłego, co zdaniem Kuzańczyka jest takim samym cierpieniem, jak cierpienie „potępionych, którzy nie mogą być jeszcze bardziej potępieni” (vide: H. U. von Balthasar, *Teologia misterium Paschalnego...*, s. 163-166; przywołany cytat: s. 164).

nica milczenia Boga, tajemnica jego nieobecności, odsłania swoją mroczną, infernalną głębię. Powiada autor *Nadziei zbawienia dla wszystkich*: „Zstąpić do piekieł to doznać opuszczenia przez Boga”.⁶⁰⁰ Tak brzmi to w języku wiary. Ale wolno chyba też powiedzieć, że śmierć – oglądana z perspektywy zstąpienia do piekieł – jawi się jako znak absolutnego osamotnienia, że właśnie jej paraliżująca groza i okrywające ją milczenie mówią najwięcej o miejscu przebywania zmarłych.⁶⁰¹ To egzystencjalny kontur zagadnienia. Jego przeciwległy kraniec – równie doniosły i nie mniej paradoksalny – sytuuje się w porządku symbolicznym. Powtórzmy za Balthasarem:

Z pewnością można, jak zwykł to czynić Kościół Wschodni, widzieć najważniejszy obraz zbawienia w »Descensus«, w zniszczeniu bram piekieł i wyprowadzeniu więźniów z lochów.⁶⁰²

Oznacza to, że winniśmy mieć przed oczyma „zbawczy charakter zstąpienia do Piekieł”. Powinniśmy pamiętać, że –

W gruncie rzeczy zwycięstwo, jakim jest zmartwychwstanie, objawia się w Pieklach.

Innymi słowy, nie tylko – i nie tyle – tryumfalny powrót z szeolu, ale już samo przejmujące grozą zejście w otchłań śmierci jest zmartwychwstaniem.⁶⁰³ A jeśli tak postawić sprawę, to okaże się, że „zmartwychwstanie

⁶⁰⁰ W. Hryniewicz, *Chrystus nasza Pascha...*, s. 312.

⁶⁰¹ I zapewne dlatego właśnie pisma kanoniczne tak oszczędnie wypowiadają się o pobycie Jezusa w otchłani. Wydarzenia tego czasu relacjonują natomiast teksty apokryficzne. Obszernie, z perspektywy umarłych – *Zstąpienie do otchłani*. Bardziej zdawkowo, ale za to z perspektywy samego Jezusa – *Ewangelia Bartłomieja*. Klasyczne wydanie *Evangelia apocrypha* Constantina von Tischendorfa ukazało się w XIX wieku dwukrotnie – w 1853 i 1876 roku. Na przełomie wieku XIX i XX dostępne były też stosunkowo liczne przekłady – niemieckie, angielskie i francuskie. Oba teksty w: *Apokryfy Nowego Testamentu*, pod red. M. Starowieyskiego, t. 1: *Ewangelię apokryficzne*, vol. 2, Lublin 1986; vide: *Zstąpienie do otchłani*, [wersja grecka], przeł. M. Starowieyski, s. 446-451; *Zstąpienie do otchłani*, [wersja łacińska B], przeł. J. Wojtczak, s. 456-460; oraz: *Ewangelia Bartłomieja*, [wersja grecka], przeł. R. Bartnicki, s. 499-500.

⁶⁰² H. U. von Balthasar, *Teologia misterium Paschalnego...*, s. 174.

⁶⁰³ W kwestii tej vide: A. Gesché, *Chrystus...*, s. 195-208 (cytaty wyżej: s. 199); W. Hryniewicz, *Chrystus nasza Pascha...*, s. 249-253. Kiedy myśli się o ścisłej relacji, która łączy zstąpienie do piekieł i zmartwychwstanie, w pamięci trzeba mieć

jest agoniczne, jest walką”; i widziane w ten sposób jawić się będzie jako śmierć w śmierci –

W Otchłani Jezus przeżywa agonię zmartwychwstania, tak jak w Getsemani przeżył agonię męki, a na krzyżu – agonię śmierci.⁶⁰⁴

To właśnie figura „zstąpienia do Piekieł” umożliwia spojrzenie, które „nie ogranicza śmierci do krzyża, ale rozciąga ją na cały rozwój dramatu w czasie i w wieczności”. Z jednej strony zstąpienie do otchłani jest katastrofą jeszcze głębszą niż krzyż, jest spełnioną apokalipsą. Ale jest też apokalipsą w jej podstawowym sensie. Jest bowiem odsłonięciem tego, co ukryte, co dotąd było – wedle określenia Adolfa Gesché – „widzialne niewidzialnie”. Tę formułę można też odwrócić i powiedzieć, że zejście do piekieł pozwala dojrzeć to, co pozostawało niewidzialne w widzialnym: w nauczaniu, w krzyżu, w powstaniu z martwych. Pozostawało osłonięte istnieniem i wyczekiwało swojego objawienia. O czym mowa? O czystym paradoksie. Oto bowiem w głębi niszczącej nicości, która będzie „wiecznie trawić swoje własne pożeranie jako mroczny, zamknięty w sobie ogień” – trwa niewzruszenie nadzieja odnowienia wszystkich rzeczy.⁶⁰⁵ Na dnie piekieł staje Chrystus unizony, martwy, opuszczony przez Boga. I zarazem jest to chwalebny Kyrios. Jaśniejący i pełen mocy – „właściciel cierpień”. To kolejny wyimek z przywoływanego już wiersza *Chrystus zstępuje do piekieł*. Przypominam ten niezwykle utwór raz jeszcze, po części dlatego, że czytelnie oddaje ważny rys modernistycznej wrażliwości. Ale wracam do niego również z tej przyczyny, że figura zejścia Boga w śmierć odnajduje w słowach zapisanych przez Rilkego jedną z najbardziej przejmujących swoich form –

przestrozę: „Decydując się na opowiadanie o zmartwychwstaniu Jezusa poprzez opowiadanie o zstąpieniu do Otchłani, wybieramy najtrudniejsze i najbardziej problematyczne podejście. Kryje ono w sobie wszelkie możliwe ryzyko naiwnej kosmologii i wszelkie możliwe niebezpieczeństwa popadnięcia w mitologię”; ale też – jak dopowiada Gesché – właśnie „język kosmologii i dyskurs mitologii dają takie możliwości, jakich nie daje czysto racjonalny rozum” (idem, *Chrystus...*, s. 174).

⁶⁰⁴ A. Gesché, *Chrystus...*, s. 203; wyimek wyżej: s. 201; niżej: s. 206, 168. Jak zauważa francuski teolog: „zbyt pospiesznie przystrajamy zmartwychwstanie w jego wymiar zwycięstwa i chwały” (s. 204); i czynimy to zapominając, że rezurekcja jest „integralną częścią dzieła zbawienia, a nie po prostu zwieńczeniem czy nagrodą” (s. 202).

⁶⁰⁵ Wykorzystuję sformułowanie z: H. U. von Balthasar, *Teologia misterium Paschalnego...*, s. 168.

I tam runął duch, całym ciężarem
 śmiertelnego zmęczenia, i szedł jak ktoś, kto się śpieszy,
 pośród zdziwionych spojrzeń pasących się cieni,
 wznosił wzrok ku Adamowi, śpiesznie
 zstąpił w głąb, nikał, zamajaczył, przepadł w obrywach
 dzikich przepaści. Nagle (wyżej, wyżej) nad samym centrum
 kotłujących się krzyków, na wydłużonej
 wieży swej męki – ukazał się: bez tchu,
 stał, bez oparcia, właściciel cierpień, milczał.

Tylko w otchłani, która otwiera się w martwym ciele, w miejscu przeklętym i zapomnianym, w nieistnieniu – objawia się pełnia zbawczego działania. Egerio i anastasis. Przebudzenie do prawdziwego życia, wydzwignięcie, wyniesienie do chwały nieba. Intensywność, która nie potrzebuje żadnego oparcia – milcząca i bez tchu. Takie zmartwychwstanie – co mocno podkreśla Adolf Gesché – to „wyjście nie z grobu, lecz z Piekieł”, a rozróżnienie to jest ważne dlatego, że rezurekcja mówi nie tyle o powstaniu ze śmierci fizycznej, ile o pokonaniu śmierci metafizycznej – „całej śmierci”.⁶⁰⁶ I mówi również o przeistoczeniu ziemskiego ciała Jezusa w „ciało kosmiczne i wszechludzkie”, o zapoczątkowanej – en mysterio: w ukryciu – przemianie całego kosmosu.⁶⁰⁷ Jest bowiem aktem, który – „wskrzesza stworzenie”.⁶⁰⁸ Kształtuje na nowo jego otchłanną, na wskroś martwą materię. I dokonuje się to właśnie w przepaści śmierci. Tam objawia się –

moc Boga żywego, który wskrzesza na nowo »umarłe życie« tak, jak z nicości powołał świat do istnienia.⁶⁰⁹

Stamtąd dobiega głos –

Jam jest on pierwszy i ostatni, i żyjący; a byłem umarły, a otom jest żywy na wieki wieków. I mam klucze piekła i śmierci. (*Gdańska: Ap 1, 17-18*)

⁶⁰⁶ A. Gesché, *Chrystus...*, s. 179, 188; vide też: s. 187-188.

⁶⁰⁷ W kwestii tej vide: W. Hryniewicz, *Chrystus nasza Pascha...*, s. 267-270, 355-357; cytat: s. 356.

⁶⁰⁸ A. Gesché, *Chrystus...*, s. 207.

⁶⁰⁹ W. Hryniewicz, *Chrystus nasza Pascha...*, s. 315.

12. Kreślę jedynie zarysy rezurekcyjnej intuicji i związanego z nią imaginarium, ale i ten pobieżny rekonesans uzmysławia, że mowa o obszarach, którym Miciński przygląda się wyjątkowo często, i w których wyobraźnia poety głęboko jest zakorzeniona. Sonet o Lucyferze dobrze to – jak sądzę – dokumentuje. Zanim jednak do niego wrócimy, zaznaczmy jeszcze jeden punkt na szkicowanej tu mapie. O Jezusie zstępującym do otchłani pisze Joachim Jeremias tak –

Do nieposłusznych duchów w najciemniejszym lochu podziemnej twierdzy dociera Boski Połaniec z Bożym orędnem.

I dalej –

także beznadziejnie straconym Jego zadośćczyniąca śmierć przyniosła wybawienie.⁶¹⁰

Miciński pamięta, że w symbolicznym porządku piekło to więzienie, w którym przebywają spętane duchy upadłe. Pamięta o niejednoznacznej aurze, która otacza ten obraz. Jak czytamy u Piotra:

Aniołom, którzy byli zgrzeszyli, nie przepuścił, ale strąciwszy ich do piekła, podał łańcuchom ciemności, aby byli zachowani na sąd. (*Gdańska*: 2 P 2, 4)

Jednak w innym miejscu apostoł powie o Chrystusie przebywającym w szeolu i o dokonującej się tam proklamacji zbawienia: „tym duchom, którzy są w więzieniu, przyszedłszy kazał” (*Gdańska*: 1 P 3, 19). Paweł zaś – komentując wyimek z *Psalmu 68*. – tak kwestię podsumuje:

Dlatego Pismo mówi: Wstąpiwszy na wysokość, wiódł pojmanych więźni i dał dary ludziom. Ale to, że wstąpił, cóż jest, jedno iż pierwaj był zstąpił do najniższych stron ziemi? A który zstąpił, ten jest, który i wstąpił wysoko nad wszystkie niebiosy, aby napełnił wszystko. (*Gdańska*: Ef 4, 8-10)

Wpisana w te teksty wizja wyzwolicielskiej mocy „zstąpienia w śmierć”, mocy sięgającej samego dna czeluści, jest kluczowym kon-

⁶¹⁰ J. Jeremias, *Der opfertod Jesu Christi*, Stuttgart 1963, s. 8 (cytaty za: H. U. von Balthasar, *Teologia misterium Paschalnego...*, s. 152). Komentując tę myśl Jeremiasa powie W. Hryniewicz o Jezusie: „Jego śmierć stała się ratunkiem dla zgubionych, którym odjęto wszelką nadzieję na zbawienie” (idem, *Chrystus nasza Pascha...*, s. 314).

tekstem dla projektów, na których wspiera się dzieło autora *Nietoty*, i z których wyobraźnia poety – jakby powiedział Schulz – wywabia wypowiedane światy.⁶¹¹ Figura descensus modeluje zwykle strukturę głęboką budowanych obrazów i konstruowanych fabuł. Ale bywa też wprost przywoływana, jak choćby w słowach księdza Fausta, które brzmią tym dobitniej, że są częścią duchowego testamentu:

W piekło zejść – gdyż wiem, że duch mój nie ukozi się Mistyką kontemplacyjną, lecz – zejdzie w otchłań mroźną, lodową dla wyzwolenia innych dusz. (*Faust*, s. 359).

Katabaza, o której tu mowa, nie jest oczywiście prostym powieleniem źródłowej struktury chrześcijańskiego imaginarium. Wchodzi w złożone relacje z wieloma tradycjami. Czytelnie odsyła – podobnie jak szereg innych elementów konstrukcyjnych *Xiędza Fausta* – do koncepcji z kręgu Kabały, do tych mianowicie przeświadczeń, wedle których „dusze doskonale sprawiedliwych zstępują do piekieł, aby ratować inne dusze”.⁶¹² Takich zbieżności – jak zwykle w tym pisarstwie – jest dużo więcej. I trzeba mieć to w pamięci. Jednak podstawowym dla nich rejestrem, spinającą je strukturą prymarną – jest figura zstąpienia do szeolu. Dobrze to widać, jeśli na ponawiany w świecie tych tekstów ruch zstępujący spojrzemy z perspektywy ścisłej relacji, która w tradycji biblijnej – i u Micińskiego – łączy piekło z morską tonią. W odniesieniu do Jezusa mówi o tym związek między innymi – „znak Jonasza”.⁶¹³ Kierunek skojarzeń jest oczywisty: kiedy Chrystus przebywa w otchłani jest niczym Jonasz w trzewiach wielkiej ryby, która trawi jego ciało i unosi go w głąb odmetu. Grzegorz Wielki nie ma wątpliwości, że –

Chrystus zstąpił w największe głębiny morza, kiedy wstąpił do najniższego piekła.

I rozwija autor *Moralików* tę myśl w sposób następujący: „Głębiny morza przed zbawieniem nie były drogą, lecz lochami”. Teraz zaś – za

⁶¹¹ W *Ptakach* czytamy o ojcu, że „wywabiał z nicości te pęcherze ślepe, pulsujące życiem, [...] te narośle życia, pnące się omackiem ku światłu” (B. Schulz, *Opowiadania...*, s. 23).

⁶¹² G. Scholem, *Mistycyzm żydowski...*, s. 477; vide też: s. 299.

⁶¹³ U Łukasza czytamy: „Ten naród jest naród złościwy: żąda znaku, a znak mu nie będzie dan, tylko znak Jonasza proroka” (Wujek: Łk 11, 29).

sprawą zstąpienia Jezusa do piekieł – „Bóg uczynił tę otchłań drogą”.⁶¹⁴ Rzecz jasna, dla Micińskiego droga ta jest drogą światła. W apokryficznych opowieściach o zejściu do otchłani iluminacyjne motywy odgrywają istotną rolę. W jednym z nich czytamy o wydarzeniach, które miały miejsce w szeolu: „O północy, w ciemnościach tam panujących, ukazało się jakby światło słońca i zajaśniało”, i dalej: „a ciemności otchłani całkowicie zajaśniały blaskiem”.⁶¹⁵ W innej wersji wygląda to tak:

Gdy zatem przebywaliśmy w ciemnościach i cieniu śmierci zatrzymani w otchłani, nagle zajaśniała nam światłość wielka i zadrżała otchłań i bramy śmierci.⁶¹⁶

Mrok jaśniejący blaskiem. Światłość wielka, pod naporem której pękają łańcuchy ciemności. Lśnienie rozpraszające okryte cieniem „nocne trwanie rzeczy”. Ta jasność świeci tym, którzy już wstąpili „w gorzkie wody śmierci”, i cierpliwie czeka na tych, którzy dopiero zejdą „po ciemnych wschodach w głębinę zapomnienia”.⁶¹⁷ Innymi słowy, jest to jutrzienka oglądana z dna piekieł, wynurzająca się z ich odmętów, wschodząca nad grozą przepaści – „nad samym centrum / kotłujących się krzyków”. O istniejącej w taki sposób rzeczywistości mówi ksiądz Faust:

Wejść chcę w Ocean Światła Mistycznego, w las płonący – w straszliwe piekło spadających i miażdżonych serc – w morze bólu bezprzykładnego. W piekło chcę iść, poszukując tych, co pomarli – (*Faust*, s. 358)

Dokonujące się tu przemieszczenia prowadzą tam, gdzie „W głębiach naszej istoty odbywa się nadśłoneczna twórczość”, o której ustami Fausta powie Miciński, że jest to –

życie Boga w nas, życie błogosławiące nad grozą potwornych, mroźnych bezlitosnych przepaści. (*Faust*, s. 358-359)

⁶¹⁴ Cytat za: H. U. von Balthasar, *Teologia misterium Paschalnego...*, s. 169; o relacji między „piekłem” i „głębią” vide: ibidem, s. 145-148.

⁶¹⁵ *Zstąpienie do otchłani*, [wersja grecka], przeł. M. Starowieyski, [w:] *Apokryfy Nowego Testamentu...*, s. 446, 449.

⁶¹⁶ *Zstąpienie do otchłani*, [wersja łacińska B], przeł. J. Wojtczak, [w:] *Apokryfy Nowego Testamentu...*, s. 456.

⁶¹⁷ Kolejne wyimki: *Niedokonany*, s. 126, 130.

Ale ten iluminacyjny ruch wyniesienia, ruch, który jest „Słoneczną natężoną wolą wzbicia się jak najwyżej” (*Faust*, s. 358), zmierza też w przeciwnym kierunku, na antypody tych wymiarów świata, które oświetla solarne obrazowanie. Jest to bowiem również zstępujący ruch wejścia w lodowaty mrok, ruch, który przekreśla życie, zanurza je w śmierci, światło ścina mrozem. Jeszcze raz *Xiądz Faust* –

Lecz przychodzi czas, gdy trzeba żyjącemu schodzić w mroźną lodową otchłań – i trzeba tam zejść jak na Gody. (*Faust*, s. 359)

Radość, której ślad rysuje się u kresu tej katabazy, ma eschatologiczny wymiar. Ledwie zaznaczony, ale przecież czytelny. Jej paradoks dobrze oddaje intuicja jednego z najbardziej wnikliwych komentatorów *Pieśni nad Pieśniami*. Philo Carpasius – mając na myśli motyw „zejścia oblubieńca do swego ogrodu” – powiada: „Tym samym wydaje mi się zstąpienie Pana do piekła”.⁶¹⁸ W taki właśnie sposób swoją obecność objawia „Syn człowieczy dochodzący wyzryn, gdzie staje się już niosącym Światłość” (*Faust*, s. 246). A formuła ta oznacza, że bierze on na siebie rolę „Lucifera, który zeszedł w otchłań, o której Bóg zapomniał” (*Nietota*, s. 22), że jest blaskiem jaśniejącym w królestwie – „Gasciela światłości” (*Nietota*, s. 259). Spektrum tej jasności określają dwa bieguny. Wewnętrzny – „światło, przechodzące w straszną wieczną ciemność” (*Nietota*, s. 22). I zewnętrzny – lumen gloriae. Gwiazda zaranna jaśniejąca z przepaści piekieł, wynurzająca się z odmętów wyniszczenia, śmierci, pustki. I ta iluminacyjna rzeczywistość – skojarzona z radością godów, skrzęca spotęgowanym, nieziemskim blaskiem – której dał wyraz Jan w *Apokalipsie*:

Jeruzalem zstępujące z nieba od Boga, mające jasność Bożą, a światłość jego podobną kamieniowi kosztownemu jako kamieniowi jaspisowemu, jako kryształ.⁶¹⁹

⁶¹⁸ Cytuję za: H. U. von Balthasar, *Teologia misterium Paschalnego...*, s. 170.

⁶¹⁹ Wujek: Ap 21, 10-11. Obraz nowego Jeruzalem ściśle powiązany jest z motywem godów Baranka: „A ja, Jan, widziałem święte Miasto Jeruzalem nowe zstępujące z nieba od Boga, zgotowane, jako oblubienicę ubraną mężowi swemu” (Wujek: Ap 21, 2).

13. Czy kreślona tu rezurekcyjna i zarazem eschatologiczna perspektywa otwiera się również w sonecie o Luciferze? Sądzę, że tak. Budowane w trzech pierwszych strofach struktury ikoniczne mówią o ruchu poddanym fatalnej konieczności. Opisywane wydarzenia powtarzają się nieustannie na granicy nocy i dnia. Trwają zawieszony w ciągłych nawrotach. Wywiedzione zostały z obszaru, w którym napięcie między początkiem i końcem ustąpiło miejsca rytmowi powtarzających się sekwencji.⁶²⁰ Czy nie jest więc tak, że w istocie tylko wschód słońca ma miejsce w deiktycznym *t e r a z*: fundamentalnym i ostatecznym? Czy nie jest tak, że wyraźnie wyodrębniony dystych końcowy odsłania obraz przemienionej ziemi i przemienionego nieba? Czy dwa zamykające wiersz wersy nie mówią o tym ostatnim świecie, który rozleje się niczym pożar, choć rodzi się przecież z nikłego „płomienia świecy w ciemnym miejscu świecącej”? Wykorzystuję sformułowanie z przywoływanego już listu Piotra. Cały *passus* brzmi tak:

I mamy mocniejszą mowę prorocką, której pilnując jako świecy w ciemnym miejscu świecącej, dobrze czynicie, aźby dzień oświtał, i jutrzienka weszła w sercach waszych. (*Gdańska*: 2 P 1, 19)

Ta wyczekiwana jasność – narastająca w ciemności, w głębi serca – to poświata, która rozbłyśnie w „ów dzień”, w poranek powtórnego przyjścia i odnowienia wszystkich rzeczy.⁶²¹ Wolno chyba o tej jasności powiedzieć, że jawi się jako morze płomieni, jako „rajów pożoga”, skoro jest to blask –

dnia Bożego, w który niebiosa gorejące rozpuszczą się i żywioły pałające stopnieją. (*Gdańska*: 2 P 3, 12)

14. W tradycji chrześcijańskiej Chrystus: „jutrzienka”, która „weszła w sercach waszych”, „Gwiazda poranka dnia ostatecznego” – nazywa-

⁶²⁰ Obrazy pojawiające się w trzech pierwszych całościach można postrzegać jako człony rozbudowanych porównań, co dodatkowo przeciwstawia je końcowemu dwuwiersowi.

⁶²¹ Przypomnijmy obraz z *Apokalipsy*: „A nie potrzebuje to miasto słońca ani księżycy, aby świeciły w niem; albowiem chwała Boża oświeciła je, a światłą jego jest Baranek” (Ap 21, 23).

ny jest Luciferem.⁶²² Jak już wspominaliśmy, Miciński pamięta o tym. W eseju z roku 1903 pisze:

To Chrystus przemieniony, którego Apokalipsa w swym roztrząsającym języku nazywa Luciferem. (*Do źródeł*, s. 34)⁶²³

W drukowanym dziesięć lat później *Xiędzu Fauście* czytamy:

Nie rozłączajmy potęg – mówili dawni chrześcijanie – Christus versus Luciferus. (*Faust*, s. 367)

Ta ważna dla autora *Niedokonanego* formuła mówi o utożsamieniu. Dobrze ilustruje to – korespondujący z interesującym nas wierszem – wyimek z eseju *Fundamenty Nowej Polski*:

Poznaj tajemnicę, która pograża i wynosi – zapala i ściemnia – a jest zawsze płomieniem nad najwyższymi górami Twoich wędrówek. (*Do źródeł*, s. 162)

W zdaniu tym słyhać dykcję Heraklita. Jego: „Droga w górę w dół jedna i ta sama”, czy –

⁶²² Czynią tak Piotr w swoim *Liście wtórym*, w jego cytowanym wyżej fragmencie (2 P 1, 19) oraz Jan w *Apokalipsie*: „Jam jest [...] gwiazda jasna i poranna” (Ap 22, 16; vide też: Ap 2, 26-28). Wielokrotnie kwestię tę podnoszą i rozważają ojcowie Kościoła. Dodajmy, że gwiazdą zaranną nazywana jest również Maryja przynosząca światu „Słońce nie znające zachodu”, „Słońce zmartwychwstania / zrodzone przed jutrznią, / dające życie własnymi promieniami” (przytaczam wyimek z *Exsultet* oraz fragment hymnu śpiewanego przez pierwszych chrześcijan; vide: *Leksykon biblijny...*, s. 282). W tekście głównym posługuję się wyimkiem z: M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 80.

⁶²³ Autor *Niedokonanego* również stara się pisać „roztrząsającym językiem”. W szkicu *Fundamenty Nowej Polski* czytamy: „Jezusie – Agni – Luciferze – o imiona święte, szumiące we mnie, jak morze łask, góra wiedzy i mrok wśród gwiazdzistych kolosów” (*Do źródeł*, s. 165). Przytaczam właśnie tę apostrofę, ponieważ słyhać w niej wyjątkowo dobrze zawrotną skalę dykcji Micińskiego. W charakterystyczny dla siebie sposób poeta w jednym zdaniu, na jednym oddechu, zestawia – i zespala – nie tylko Chrystusa i Lucifera, ale również morze, góry, nocne niebo oraz boski ogień, który graficznie rozdziela, a zarazem łączy – Jezusa i „niosącego światło” (Agni jest wedyjskim bóstwem – jego imię w sanskrycie oznacza „ogień”, który wskazuje na istotę boskości i jest jednym „z najstarszych i najświętszych obiektów czci Hindusów. Na niebie ukazuje się jako słońce, w powietrzu jako błyskawica, a na ziemi jako płomień”; vide: *Encyklopedia mądrości Wschodu. Buddyzm, Hinduizm, Taoizm, Zen*, pod red. S. Schuhmachera i G. Woernera, red. wersji polskiej E. i P. Trzeciakowie, przeł. M. J. Künstler, Warszawa 1997, s. 4).

Przeciwnie zbieżne;
i z różniących się rzeczy najpiękniejsza harmonia;
i wszystkie powstają z niezgody.⁶²⁴

I jest to jeden z najważniejszych dopływów paradoksalnego idiomu Micińskiego. Myśl ciemnego filozofa z Efezu – zwłaszcza ten jej wątek, który mówi o tożsamości przeciwieństw – trzeba mieć w pamięci, kiedy czyta się teksty autora *W mroku gwiazd*. Ale pamiętać też trzeba, że w dziele poety w ideę „złączonych potęg” wpisane jest również – przesilenie. To Chrystus jest prawdziwym Luciferem. Lub inaczej: Lucifer w pełni objawia się w Chrystusie. Ciemny płomień boży znajduje swój ostateczny wyraz w wielbiącym Boga słońcu.⁶²⁵ Zwróćmy jednak uwagę, że w ujęciu Micińskiego – i dotyczy to nie tylko sonetu, który jest przedmiotem naszej uwagi – niepokojący wymiar formuły „Christus verus Luciferus” nie zostaje osłabiony. Obie wpisane w nią jakości zachowują swoją integralność i niezależność. I jeśli łączy je braterstwo, to również dzieli wrogość.

15. Powiedzmy na koniec o jeszcze jednej – szczególnie istotnej – antynomicznej strukturze. Jeśli w „ciemnym płomieniu” widzieć nie płomień filujący, lecz ciemne świecідło, to rysuje się przed nami dysjunkcja między: światłem widzialnym i tym, które nie jest dostępne oku. Wszystko, o czym mówiliśmy, ma swój początek w obszarze, który w wierszu oddany został przez skojarzenie z ciemnością bezkresu i porywistością wichrów. To z tej rozwichrzonej ciemności wybłyskuje światło –

⁶²⁴ K. Mrówka, *Heraklit...*, s. 184, 46. Na temat wpisanej we fragmentaryczne dzieło Heraklita złożonej relacji między „przeciwieństwem” i „harmonią” vide: ibidem, komentarze do fragmentów: 8, 10, 51, 54; oraz: K. Narecki, *O zasadzie tożsamości przeciwieństw w myśli Heraklita z Efezu*, Lublin 1993.

⁶²⁵ Ważnym kontekstem dla tej obrazowej konstrukcji są – zanotowane w *Ewangelii Łukasza* – słowa Jezusa o ogniu, który przyszedł „puścić” na ziemię (Łk 12, 49). Co ciekawe, w tłumaczeniach *Biblii*, do których Miciński najczęściej się odwołuje, passus ten oddany jest w sposób zdecydowanie odmienny. U Wujka czytamy: „Przyszedłem puścić ogień na ziemię, a czegoż chcę, jedno, aby był zapalony?”, w *Biblii gdańskiej* zmienia się perspektywa czasowa i – co za tym idzie – siła perykopy ewokującej obraz ziemi ogarniętej ogniem i przywołującej eschatyczny wymiar: „Przyszedłem, abym ogień puścił na ziemię, i czegoż chcę, jeśli już gore?”

Jam ciemny jest wśród wichrów płomień boży,
 leący z jękiem w dal – jak głuchy dzwon północy –
 ja w mrokach gór zapalam czerwień zorzy
 iskrą mych bólów, gwiazdą mej bezmocy.

Czy dal, o której tu mowa nie jest otchłanią nieba? I czy jej granica, jej widziana stamtąd krawędź, nie rysuje się tu, gdzie z ciemności wyłaniają się góry? Jeśli tak, to czy „ciemny płomień” i „wichry” nie są znakami tego, co wymyka się obrazowaniu? Wiatr i ogień stopniowo ogarniają cały odsłaniający się krajobraz.⁶²⁶ W porządku symbolicznym motywy te odsyłają do doświadczenia obecności Boga i często są wykorzystywane jako sygnatura lub korelat teofanii.⁶²⁷ Przywołajmy fragmenty tekstów, które dobrze oświetlają tę skłonność sakralnej i iluminacyjnej wyobraźni. Wizja Ezechiela:

I widziałem, a oto wiatr gwałtowny przychodził od północy, i obłok wielki, i ogień pałający, a blask był około niego, a z pośrodku jego wynikała jakoby niejaka prędką światłość, z pośrodku, mówię, onego ognia. (*Gdańska: Ez 1, 4*)

Księga Zohar:

Powziąwszy zamysł do stworzenia
 Król ryty wyrzezał w blasku na wysokości
 W łonie Ukrytego w Ukrytym
 Iskra oślepiająca trysła
 Z tajemnicy Nieskończonego –
 Bezkształtnych obłoków rój

⁶²⁶ Wiatr pojawia się – bezpośrednio lub pośrednio – we wszystkich tetra-
 stychach. W strofie drugiej implikuje go „zwichrzony duch” i obraz porwanego
 podmuchem pustynnego pyłu, a także – burza. W zamykającym wiersz dystychu
 również można dopatrzeć się jego obecności, a to za sprawą obrazu kłębiących się
 płomieni pożogi.

⁶²⁷ W wielu tradycjach religijnych wiatr postrzegany jest jako tchnienie Boga,
 znak lub wręcz: miejsce jego obecności. W jego podmuchach widzi się również bo-
 skich posłańców. Przypomnijmy też, że łacińskie spiritus i greckie: πνευμα ozna-
 cza: wiatr, i jednocześnie: tchnienie życia oraz ducha (oczywiście nie jest to pełny
 katalog znaczeń). W tradycji chrześcijańskiej wiatr i ogień, podobnie jak tchnienie
 i podmuch, odsyłają do działania Ducha Świętego.

Jakoby w pierścień złożonych,
[...] barwy wcale nie mających...⁶²⁸

Czym jest owa oślepiająca iskra? Jeszcze raz *Zohar*:

Rodzaj ciemnego płomienia – oślepiający blask – emanował z najgłębszych ciemności – z tajemnicy.⁶²⁹

Na początku „ciemny płomień”, który jest źródłem i materią wywiezionego z ciemności nocy krajobrazu. Na końcu morze i wschodzące słońce: obszar ogarnięty ogniem, wypełniona nim głębia. Ceną pojawienia się słońca jest ból i idące w ślad za nim pokrewne mu doświadczenia: bezmoc, żal, smutek i nuda. Ale w istocie warunkiem sine qua non jest tu zupełne ogołocenie: zaistnienie w świetle, wprowadzenie w jego materialną tkankę: światła, które nie jest dostępne oku, które – mówiąc inaczej – nie jest z tego świata. Taka inkluzja musi być transgresyjnym gestem, którego naturę i istotę opisuje paradoks.

16. W dziele Micińskiego raz po raz do głosu dochodzą struktury aporetyczne. Przenikaniu się jakości i znaczeń towarzyszy dysonansowość zestawień. Płynne, emanacyjne interferencje przechodzą w nerwowy ruch sprzeczności, rozdwojeń, przeciwieństw. I właśnie w zestrojeniu obu rejestrów, w ich atonalnej harmonii tkwi siła pisarskiego gestu autora *Nietoty*. Jego wyobraźnię ożywia – jak powiada Wojciech Gutowski – „puls sprzeczności”, stałe oscylowanie między: a n t y n o m i ą – implikującą rozbieżność, i o k s y m o r o n e m – ewokującym scalenie.⁶³⁰ Ten porządek odbić i odwróceń sięga rudymentów wypowiedzanego świata. Wiąże się ze stałym oddziaływaniem „obowiązującej w twórczości Micińskiego

⁶²⁸ Cytat za: A. D. Aczel, *Tajemnica alefów. Matematyka, Kabała i poszukiwanie nieskończoności*, przeł. T. Hornowski, Poznań 2002, s. 35 (przytoczony fragment *Zoharu* przełożyła z angielskiego E. Hornowska).

⁶²⁹ Fragment *Zoharu* cytuję za: L. Kushner, *Miód ze skały...*, s. 91 (vide też przykład przytoczonych tu wyimków z *Księgi Blasku* w: G. Scholem, *Kabała i jej symbolika*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1996, s. 115; A. Wierciński, *Przez wodę i ogień...*, s. 225-226).

⁶³⁰ Obrazowa kategoria „pulsowania” powraca często w pracach autora *Nagich dusz i masek* (w tekście głównym posługuję się sformułowaniem z rozprawy: W. Gutowski, *Dusza – Duch – Jaźń...*, s. 242; przywołuję też ustalenia ze s. 243, 261).

zasady przemienności znaczeń i wartości”, i jednocześnie mówi o modelującej te procesy „zasadzie współistnienia przeciwstawnych sądów”.⁶³¹ Charakterystyczne dla poety myślenie biegunowe oswaja nietożsamość świata; z jego antagonistycznych aspektów, z radykalnie odmiennych ujęć i rysujących się za ich sprawą perspektyw, czyni sposoby istnienia tożsamej z sobą rzeczywistości – rozbijanej i jednocześnie scalanej przez układy przeciwieństw. Nie oznacza to oczywiście ani zniesienia sprzeczności, ani osłabienia leżącego u ich podstaw napięcia. Wręcz przeciwnie, poeta wciąż podsyca poczucie paradoksalności świata. Podąża za intuicją, że myśl graniczy zawsze z czymś, czego nie da się pomyśleć, z czymś nieodwołalnie niedostępnym, co najpełniej odsłania się w nieistnieniu, jawi się w poczuciu utraty, pod osłoną skrajnego ogołocenia, przepastnej nicości, nieskończonej głębi. I jeśli intuicja ta mówi, że gdzieś „za widnokregiem są prawdy wiekuistne i boskie” (*Niedokonany*, s. 86), to jednocześnie podpowiada, że dla takich prawd formy gotowe nie istnieją i nie są możliwe.⁶³² To dlatego poeta szuka pęknięć, mnoży dysonanse, wyostcza sprzeczności. Buduje struktury wewnętrznie skłócone, przesuwa ewokowaną rzeczywistość na samą krawędź absurdu. I jeśli obstaje przy odwróceniach i antynomiach, jeśli szuka formy złamanej, bez ram, zrewoltowanej, to dlatego, że właśnie jej ciemna dykcja przekracza granice świata, który da się pomyśleć, i niekiedy odsłania to, co w *Jądrze ciemności* Conrad określił jako „przerazające oblicze prawdy ujrzanej w przelocie”.⁶³³ Takiej wiedzy – zdaje się mówić poeta – sprostać może jedynie paradoks. Jego zgrzyt zbija z tropu, komunikuje rzeczy niesłychane, wkracza na obszary pogrążone dotąd w ciemności, ujmuje myśl w jej irracjonalnym zarodku, tam gdzie waha się ona na granicy olśnienia i niewiedzy, zanim nieuchronnie okrzepnie w formuły rozpoznawalne

⁶³¹ Ibidem, s. 257, s. 258.

⁶³² Również powracające w dziele Micińskiego „figury i obrazy jedności przeciwieństw” czytać trzeba w kontekście takich kategorii jak: coincidentia oppositorum, complexio oppositorum czy concordia discors, które odsyłają do mistycznie i metafizycznie zorientowanej myśli biegnącej w głąb i poza granice widzialnego świata; w tym paradygmacie sytuować można także – opisany przez autora *Pasji wyobraźni* – ryt inicjacji: podwójny ruch regresu i odrodzenia (przywołuję sformułowanie z: W. Gutowski, *Tadeusza Micińskiego słowo o Bolesławie Prusie, [w:] Prus i inni...*, s. 273).

⁶³³ J. Conrad, *Jądro ciemności*, przeł. A. Zagórska, Kraków 2004, s. 66.

i oczywiste. Ale rzecz nie tylko w pracy myśli wytraconej z równowagi, niejasnej, nieokreślonej.⁶³⁴ Mowa paradoksu prowadzi też w stronę tych przeświadczeń, tych transgresji świadomości, które w świecie zróżnicowanym i skończonym, w granicach rzeczywistości fragmentarycznej i warunkowej, widzą otwierającą się ciągłość i nieskończoność. Mówiąc inaczej, to właśnie paradoksalna intuicja i związane z nią figury wewnętrznie sprzeczne ujawniają – powtórzmy za Kierkegaardem – „transcendentne, religijne działanie, istniejące dzięki temu, co absurdalne”.⁶³⁵ A tym samym – naprowadzają na ślad absolutnej i niepojętej Boskiej obecności. To tutaj właśnie, w tym przeczuciu innego bytu, myśl dotyka tego, co ją przekracza. I przestrzenią tego spotkania jest mitotwórcza fabulacja, praca suwerennego imaginarium, za sprawą której „otchłanie nocy i światłości” stają się „symbolów lasem”.⁶³⁶ Jeśli bowiem istotnie żywiołem wiary jest odmęt absurdu, jeśli wiara żywi się nie racją lecz nadzieją, jeśli wskazuje na coś, co jest nieogarnione, to drogę ku niej toruje nie ratio, ale imaginatio, nie trzeźwy rachunek, ale rozbłysk wyobraźni. To jej praca czyni z paradoksu, ze skłóceń, z dykcji sprzeczności – mowę, która odkrywa świat w jego niedokonaniu, w chwili powrotu nieskończoności, w momencie wychylania się naocznego w niewidzialne.⁶³⁷ W taki sposób odnajduje na nowo istnienie to wszystko, co zo-

⁶³⁴ O myśli nieokreślonej powiada G. Poulet, że z jednej strony wskazuje ona na „coś, co nie posiada nazwy i co jest prawie niewyraźne”, ale też na jej „drugim końcu [...] jest wewnętrzna cisza, uświadomienie sobie niezależności »ja« i wrażenie nieograniczonej mocy, zawieszony w oczekiwaniu na to, że popchnie nas w tym czy innym kierunku. Liczy się właśnie to zawieszenie. Odgrywa ono niezmiernie ważną rolę, opóźniając nieuchronnie zbliżający się moment, w którym myśl, chcąc nie chcąc, już na dobre rusza w kierunku jakiegoś określonego przedmiotu” (idem, *Myśl nieokreślona*, przeł. oraz wstępem opatrzył T. Swoboda, Warszawa 2004, s. 34).

⁶³⁵ Posługuję się wyimkiem z: S. Kierkegaard, *List otwarty Constantina Constantynusa do Pana Profesora Heiberga*, [w:] idem, *Powtórzenie*, przeł. B. Świdorski, Warszawa 1992, s. 223.

⁶³⁶ Wyimki z: Ch. Baudelaire, *Oddźwięki*, [w:] idem, *Kwiaty zła*, wybór M. Leśniewska i J. Brzozowski, red. i posłowie J. Brzozowski, Kraków 1990, s. 21, (wiersz przeł. A. Lange).

⁶³⁷ Jak wiadomo, optyce czyniącej z wyobraźni władzę poznawczą patronują przede wszystkim Böhme, Swedenborg i Blake – pisarze i myśliciele, których wpływ na kształt formacji modernistycznej trudno przecenić. W odniesieniu do dzieła Mi-cińskiego kwestia ta warta jest osobnego namysłu.

stało porzucone przez myśl oswojoną, czego zrzekła się myśl określona – taksująca rzeczywistość, dopinająca ją na ostatni guzik. Innymi słowy, w strukturach aporetycznych, w myśleniu biegunowym odzyskuje głos utracony sens. Ten sens, który jest kolizją sprzecznych sił, wybrzmiewa jako dysonans, daje się poznać w rozdźwięku, w skazie nieoczywistości. Sens skryty w pęknięciu rozdzielającym odmienne sposoby istnienia tej samej rzeczywistości, w mocnej kontradykcji, która łączy Chrystusa i Lucifera. Te paradoksy nie powinny nas dziwić. Czyż nie czytamy u autora *Zaślubin nieba i piekła*, że prawdziwym związkiem jest przeciwieństwo, że: „Opposition is true Friendship”.⁶³⁸

17. Pisarstwo Micińskiego: bujne, wybrzmiewające w różnych rejestrach, wariacyjne – organizują mitotwórcze, symboliczne struktury osnute na wielokierunkowej relacji łączącej Chrystusa i Lucifera. Jej spektrum wyznaczają z jednej strony: wyrazista rozbieżność, z drugiej: homonimia. W tej dywergencji ma swoje źródło i z niej czerpie siłę religijna, zorientowana eschatologicznie wyobraźnia: ta specyficzna wrażliwość będąca wyczuleniem na istnienie i głos niemożliwego, godząca niepojęte ze słowem, wychylająca się – niczym *Eliasz* Leśmiana – „z wozu gasnącego w bezświat”, sprawdzająca nieustannie „Możliwość innej jawy, niż jawa Istnienia”. Napięcie między Chrystusem i Luciferem jest bowiem jedną z tych – powielanych przez poetę w niekończących się wariacjach – struktur prymarnych, które posiadają, jak powiada Bruno Schulz:

wysoki potencjał treści możliwych, ogromną reprezentacyjność, prawieczność, pretensję do wyrażania sobą świata.⁶³⁹

⁶³⁸ W. Blake, *Małżeństwo Nieba & Piekła...*, s. 62 (sentencja jest elementem grafiki przedstawiającej Lewiatana, którego spiralnie skręcony tułów wynurza się z morskiej toni; na reprodukcji napis jest słabo widoczny i nie został przełożony).

⁶³⁹ Cytat za: B. Schulz, *Księga listów*, zebrał, opracował, wstępem, przypisami i aneksem opatrzył J. Ficowski, Kraków 1975, s. 179. Dodajmy, że Miciński często wraca do tych samych rozwiązań konstrukcyjnych, a kolejne odsłony różnią się niekiedy jedynie niuansami. Największą doniosłość mają zwykle struktury nakreślone wyraziście, nieraz wręcz ascetycznie, a przy tym otwarte, niejednoznaczne, niejasne. O jednej z nich pisze M. Stala w szkicu *Zatracić się w ciemnościach. Wokół sześciu wersów Tadeusza Micińskiego (Poezja Tadeusza Micińskiego...*, s. 107-124).

Ich siła emanuje na całe dzieło. W każdym z jego obszarów znajdując inny wyraz. To, co w porządku idei jawi się jako dialektyczny: mediacyjny ruch ku syntezie, ku ujęciu godzącemu antynomiczne jakości, ku perspektywie scalającej dwa radykalnie odmienne aspekty świata, to w obrębie rzeczywistości wykreowanej, w świecie przedstawionym tekstów literackich, staje się transgresyjnym przejściem ku sferom intensywnie istniejącym i niepochwytnym. Trzeba dodać – niekiedy. Autor *Bazilissy* ma bowiem skłonność do wznoszenia budowli monumentalnych – wyniosłych, zawrotnych, niepohamowanych. Ich nieludzka skala obraca się przeciwko artystycznej sile, przygniata myśl, dławi wyobraźnię. Takim głosem przemawia u Micińskiego potrzeba oparcia w projekcie stojącym twardo na ziemi. To za jej sprawą pisarski gest traci nerw, grzęźnie w powtórzeniu. Szczyty „nadgwiezdnych wież” toną w powodzi słów, skryty „w głębinach łąd” – zyskuje doraźne umocowanie.⁶⁴⁰ Literatura osuwa się w publicystykę. Sztuka – w melanz idei. I tym razem trzeba dopowiedzieć – niekiedy. Ale trzeba też o obu biegunach tego dzieła, o biegnącej przez nie skazie, stale pamiętać.

18. Powiada się w księdze *Berachot*:

Pierwotnym zamiarem było stworzenie dwóch; ostatecznie tylko jeden został stworzony.⁶⁴¹

To napięcie między usytuowanym w mitycznym początku pierwotnym zamiarem – implikującym rozdzielenie, a rzeczywistością ostateczną – wskazującą na jedność i realizującą się w eschatologicznej perspektywie, napięcie wyraziste i radykalne, jest podstawą tych fluktuacji i przepływów, które w twórczości Micińskiego wskazują niezmiennie na fundamentalny brak zakorzenienia i zarazem zmierzają ku teleologicznej dominancie. U kresu tego ruchu jawi się „Otchłań czarnego zionącego ognia”, blask – „nieśmiertelnej Tajemnicy”.⁶⁴² Chrystus i Lucifer. Spolaryzowane światło. Pęknięty płomień.

⁶⁴⁰ Wyjmuję sformułowania z wiersza *Ananke* (vide: T. Miciński, *Wybór poezji...*, s. 105).

⁶⁴¹ Cytat za: L. Kushner, *Miód ze skały...*, s. 29.

⁶⁴² Wyimki kolejno: *Do źródeł*, s. 149, 17.

Potem jeden poświęcił – i wtedy dopiero odkryli na jego piersi rozropiałą ranę, w której ugrzązł żelazny amulet, ponieważ go co noc przyciskał całą siłą swojej żarliwości. Stał teraz amulet głęboko w nim, straszliwie kosztowny, w perlistej oprawie z ropy, niby cudotwórczy szczątek w niecce relikwiarza.⁶⁴³

1. Wyobraźnia leżąca u podstaw dzieła Micińskiego żywi się energią powinowactw i dywergencji, krąży po labiryncie pęknięć i obrywów, które rozdzielają i zarazem w ścisły sposób łączą bieguny przeciwstawnych sił. Jednym z miejsc, gdzie krzyżują się i przenikają sprzeczne impulsy, gdzie wrogość jawi się jako wymiar bliskości, gdzie antagonizm staje się formą zespolenia – jest Golgota. To tutaj – na krzyżu – dochodzi do ostatecznego spotkania, do zwarcia przepastnej ciemności i nikłego blasku. Autor *Niedokonanego* wielokrotnie i na różne sposoby wraca do figury krzyżowej śmierci. Przygląda się jej z uwagą. Rozpisuje kolejne rejestry znaczeń, odsłania ich nieoczywistość, tasuje konteksty. Dobrze słyhać to w wielogłosowym poemacie, jakim jest *W mroku gwiazd*.⁶⁴⁴ Od krzyża Golgo-

⁶⁴³ R. M. Rilke, *Malte...*, s. 154.

⁶⁴⁴ W kwestii tej vide: W. Gutowski, »*W mroku gwiazd*«. *Poemat metafizycznego protestu i rozpaczliwej nadziei*, [w:] idem, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, s. 199-227. Szkic ten czytam jako zarys monografii *W mroku gwiazd* i stale pozostaje on w zapleczu moich uwag o poezji Micińskiego. W odniesieniu do zasygnalizowanej wyżej kwestii genologicznych przyporządkowań powiedzmy tu tylko, że autor *Pasji wyobraźni* w pełni respektuje hybrydyczność zbioru, ale zarazem – proponuje lekcję scalającą, przeprowadza lekturę z perspektywy poematu, w jej punkcie wyjścia formułując pytanie, które w istocie jest interpretacyjną wskazówką: „Czyż nie można tego tomu czytać jako kolejnego rapsodu *Króla-Ducha*, rapsodu młodopolskiego, niewspomaganego systemem filozofii genezyjskiej, ukazującego samotność »ruin serca«?” (ibidem, s. 199). Vide też: M. Stala, *Zatracić się w ciemnościach...*, s. 108-110, 118-121. Autor *Pięciu wierszy do napisania* powiada między innymi: „Miciński zachęca czytelników do dwu różnych i zarazem równoważnych lektur *W mroku gwiazd*. Pierwsza z nich, zgodnie z treścią okładki i strony tytułowej, miałaby być nastawiona na poszczególne, zawarte w tomie utwory (od początkowego *Kolosseum* po końcowy *Sen*). Przedmiotem drugiej, zgodnie z sugestiami zawartymi w dedykacji, powinien być cały poemat (ściślej: poemat jako całość)” (ibidem,

ty rozpoczyna poeta pierwszy cykl zbioru. Niepokojąca aura „rzeczywistości Ukrzyżowania” (*Walka*, s. 45) rzuca światło na wiersz wygłosowy książki. Skonstruowana tak klamra zamyka w granicach traumatycznego doświadczenia złożoną materię tomu, wyznacza oś, wokół której strukturuje się symboliczna przestrzeń. Jednak to nie obroty symboli będą dla pisarza najistotniejsze. Jeśli bowiem Miciński mógłby powtórzyć za autorem *Antychrysta* –

Ukrzyżowany Chrystus to najbardziej wzniosły ze wszystkich symboli
– nawet teraz⁶⁴⁵

– to przecież ważny jest dla niego również egzystencjalny wymiar wydarzeń na Golgocie, ich historyczne zakorzenienie i eschatologiczny kontur. W *Walce o Chrystusa* powie poeta, że Jezus „tworzył w żyjącym ciele”, że „męka była formą Jego piękna”.⁶⁴⁶ I właśnie ten aspekt mesjańskiej misji nauczyciela z Nazaretu ma autor *Nietoty* na myśli, kiedy upomina się o „uchylenie czoła przed Jego Blaskiem, a choćby Męką”, i kiedy dodaje: „Nie można bowiem zapominać, że tu miejsce »święte jest«”. Nieco wcześniej czytamy:

Miejsce każdego ducha ludzkiego w jego metafizycznej dziedzinie święte jest. Miejsce tembardziej Chrystusa w dziejach święte jest.

Kontekstem dla tych zdań Miciński czyni słowa, które Mojżesz usłyszał na górze Horeb, kiedy „ukazał mu się Anioł Pański w płomieniu ognistym, z pośrodku krza”.⁶⁴⁷ To zestawienie teofanii inicjującej zbawczą interwencję i domykającej ją śmierci na krzyżu, zestawienie „Blasku” i „Męki”, mówi o skali tych nadziei, jakie wiąże poeta z miejscem „Chrystusa w dziejach”, wskazuje na wyjątkowość jego posłannictwa. O ile bowiem „Wszystko, co ludzkość ma wielkiego wytworzone

s. 109). O dwudziestowiecznych poematach wielogłosowych pisze: J. Łukasiewicz, *Oko poematu*, Wrocław 1991.

⁶⁴⁵ Sporządzoną w połowie lat osiemdziesiątych XIX wieku notatkę Nietzschemu cytuję za: G. Bataille, *O Nietzschem*, przeł. T. Komendant, „Literatura na Świecie” 1985, nr 10, s. 179.

⁶⁴⁶ *Walka*, s. 126, 125; cytaty niżej: s. 104, 105.

⁶⁴⁷ *Gdańska*: Wj 3, 2. Słowa dobiegające z wnętrza ognia poeta oddaje tak: „Rozzuj pierwiej obuwie z nóg swoich, albowiem miejsce, na którym stoisz, święte jest” (*Walka*, s. 104).

zostało z Ofiary” (*Walka*, s. 6), to przecież tylko ofiara na miarę krzyża Golgoty –

ze zjadaczy chleba – może uczynić bohaterów, a z kruków żywiących się padliną – orłów, żywiących się krwią i ciałem Bóstwa.⁶⁴⁸

Obrazem takiego misterium są zapalane „na najwyższych górach stopy ofiarne”, na które „z tajg syberyjskich naniesiono dREW”. Innymi słowy, ofiarny ogień podsycany jest przez doświadczenie Sybiru, o którym powiada Miciński, że „Była to może jedyna świątynia na ziemi od czasów Golgoty”.⁶⁴⁹ W kreślonej tu wizji „miejscem świętym”, duchowym pokarmem, „krwią i ciałem Bóstwa”, jest – „Boleść”. Jej przestrzenią będzie surowa kraina zesłania, materią zaś – a mówi o tym porządek asocjacji – przenikliwy chłód, upokorzenie, groza ogołocenia. I właśnie dlatego jest to miejsce, w którym odsłania się najgłębsza wiedza. W *Nietocie* czytamy:

Sybir staje się dla nas największym z Uniwersytetów, jakim jest Boleść.
Wzmacnia nam dusze. (*Nietota*, s. 309)

Dzieje się tak, ponieważ tamten blask nie gaśnie, jego poświęta nieustannie pada na meandry historii, odbija się w dramatycznych dziejach narodów, oświetla tragizm jednostkowego losu. Ofiara wciąż się dokonuje. A jej zarzewiem są otchłanne ciemności –

Wnętrza Ziemi, które swym namiętym krzykiem wiodą Ad crucem!
wielkie światło, jaśniejące parę tysięcy lat temu nad jeziorem Geneza-
ret. (*Walka*, s. 16)

2. To tylko podstawowe obrysy semantycznej struktury, którą poeta buduje wokół krzyża Golgoty. Ale wyłaniający się z nich obraz czytelnie wskazuje kierunek i stawkę poszukiwań. Dla nas istotna będzie zwłaszcza ta ich dominanta, której osią jest **d o t k l i w o ś ć**. Silne nasycenie tekstów

⁶⁴⁸ *Do źródeł*, s. 6; niżej cytaty z tej samej strony.

⁶⁴⁹ W innym miejscu łączy poeta Sybir z ogniem i ofiarą (a pośrednio też z motywem ptaka żywiącego się ciałem herosa) w taki sposób: „Nasi Prometeusze – to olbrzymi kondukt męczenników pogrzebanych w katakumbach Sybiru” (*Do źródeł*, s. 35).

motywami mieszczącymi się w obszarze wyznaczanym przez ból, skupionymi wokół obrazu rany – jest stałą właściwością pisarstwa Micińskiego. Kreślone przez autora *Nietoty* bolesne pejzaże, zapisywane przez niego okrutne wizje, sytuują się w obrębie poetyki spod znaku *décadence*. Widzieć w nich można – i należy – wyraz dekadencckiej wrażliwości. Drapieżność i wyrafinowanie, skrajny estetyzm przemieszany z perwersją, melancholijna, wyraźnie nacechowana erotycznie aura udręki i rozdrażnienia – wszystko to jest reakcją na doznanie grozy istnienia. Ale zarazem właśnie to uparte ponawianie destrukcyjnych gestów, łamanie kanonów, zrywanie więzów, okazuje się próbą przeniknięcia „ducha ludzkiego w jego metafizycznej dziedzinie”. I jest to też próba dotarcia do samej osnowy istnienia, do tego miejsca, które „święte jest”. Stąd nieustanne rozjątrzenie egzystencji – niczym rany. Stąd ciągłe powroty w przestrzeń potworności i ohydy. Jakby w nadziei, że tortura wyobraźni pozwoli ujrzeć – niczym w męczącym koszmarze – odartą ze złudzeń tkankę rzeczywistości. Pozwoli rozpoznać esencję – jakby powiedział Miciński – gehenny i Golgoty życia.

Ten splot paradoksalnych odwróceń, zgrzytów, ciemnych intuicji dobrze widać w inicjalnym wierszu pierwszego cyklu *W mroku gwiazd*, w tekście, który następuje bezpośrednio po introdukcji poematu i tym samym otwiera główny jego nurt. Utwór brzmi tak:

Kwiat purpurowy marznie w lodowni
w upiornych snach –
dusza się błąka z zarzewiem głowni,
by odgnać strach.

Tam – na Golgoty krzyżu zawisnął
skrwawiony kruk –
harfa gra cicho – skrzydłami błysnął –
u Jego nóg.
A więc ty dziki śmiechu zwątpienia
składasz Mu łzy?
lecz to kość ludzką gryzły wśród cienia
z głodniałe psy.⁶⁵⁰

⁶⁵⁰ T. Miciński, *Wybór poezji...*, s. 85; dalej – w niniejszym podrozdziale – przytoczenia z wierszy za edycją Gutowskiego sygnują numerem strony.

Wpisana w obrazowanie drastyczność idzie w parze z oniryczną aurą przenikających się ikonicznych i emotywnych jakości, z atmosferą potęgującego się koszmaru. Mrok i chłód lodowni, poczucie zagubienia, tłący się płomień, który nie rozprasza ciemności i nie daje ciepła. Kruchość kwiatu i destrukcyjna siła ścinającego mrozu.⁶⁵¹ Okrutna tonacja ewokowanego świata i zakorzenione w niej ciągi budzących grozę skojarzeń tworzą przestrzeń dla sekwencji bolesnych doznań. Ich kulminację oddaje obraz kruka kaleczącego ciało wiszące na krzyżu. To asocjacyjna struktura ikoniczna. Nie jest ani wyraźna, ani oczywista. Ale właśnie w niej tkwi siła konstruowanej przez poetę aporetycznej struktury. Jednym z jej elementów jest intertekstualny kontur utworu. Miciński pamięta bowiem, że droga ku prawdzie Golgoty nie wiedzie wcale przez gąszcz najbardziej nawet rzetelnych uściśleń, ale skryta jest w ustach posłańca, pośród przepowiadanych od wieków słów, w przypowieści.⁶⁵² Mówiąc inaczej, autor *Niedokonanego*, rozumie dobrze – a dał temu wyraz zwłaszcza w *Walce*

⁶⁵¹ By kwestia mocniej wybrzmiała, dodajmy, że przenikliwy i porażający chłód zagarnia wszystkie rejestry świata przedstawionego tomu. Jest sygnaturą skrajnych, traumatycznych doznań. Mówi o złowroziej sile, która kaleczy i przenika do żywego. Jej najbardziej czytelnym emblematem są pojawiające się w tych wierszach wielokrotnie: „Wichry! śnieżyce!” (*Głębiny duch*, s. 121), „burze, wichry, grady i szron” (*Mój duch...*, s. 95), ale też – szron gwiazd (*Widma, Zamek duszy, Izis*), lodowata przestrzeń „zimnych gwiazd urągowiska” (*Rycz burzo!...*, s. 111), kosmiczny chłód, który wypełnia „głęboką zimną noc” (*Błękitnym echem...*, s. 103). Te amplifikacje – posunięte niekiedy do granicy pleonazmu: „mróz lodowaty / ścinał me żyły” (*Inferno*, s. 105) – mówią o egzystencji trawionej „zamarzłym ogniem” (*Morietur stella*, s. 150), spalającej się w „piekielnym tortur chłodzie” (*Madonna Dolorosa*, s. 158), milczącej, zatopionej – niczym blask księżycy – w „fali morza zamarzłego” (*Kolosseum*, s. 84).

⁶⁵² Nawiązuję tu do bliskich Micińskiemu przeświadczeń z kręgu tradycji biblijnej, wedle których właśnie dykcja przypowieści jest prawdziwym językiem tajemnicy: „To wszystko mówił Jezus w podobieństwach do ludu, a bez podobieństwa nie mówił do nich; aby się wypełniło, co powiedziano przez proroka mówiącego: Otworzę w podobieństwach usta moje, wypowiem skryte rzeczy od założenia świata” (*Gdańska*: Mt 13, 34-35; vide też: Ps 77, 2). Szeroką perspektywę dla sygnalizowanego tu zagadnienia kreśli S. Quinzio w przywoływanych już *Hebrajskich korzeniach nowożytności*. Greckim źródłem zagadkowej mowy tajemnicy przygląda się G. Colli w przenikliwym eseju *Narodziny filozofii* (przeł. i wstępem opatrzył S. Kasprzysiak, Kraków 1994). Historię mitotwórczej wyobraźni, która bierze na siebie rolę posłańca tajemnicy, opowiada P. Citati w poruszająco pięknej książce *Światło nocy. Wielkie mity w historii ludzkości* (przeł. J. Ugniewska, Warszawa 2003).

o Chrystusa – że „legandy może z czasem przyczyniły się do przekształcenia rzeczywistości Ukrzyżowania” (*Walka*, s. 45), że w istocie nie znamy ani prawdy faktów, ani tym bardziej prawdy samego doświadczenia krzyża. I to właśnie dlatego – zdaje się mówić poeta – ufać trzeba bardziej ciemnemu językowi symboli, paradoksalnej mowie wiary, niż twardej dykcji faktografii, czy zręcznym figurom sylogizmu. Sygnalizuję tę perspektywę, by czytelnie wybrzmiał jeden z najważniejszych rejestrów wiersza. Otóż, ewangeliczne opisy wydarzeń na Golgocie nawiązują do obrazów z *Psalmu 22.*, tego samego, który intonuje – wypowiadając pierwszy jego wers – umierający na krzyżu Jezus.⁶⁵³ Miciński również sięga po ten kluczowy dla mesjańskiej topiki tekst. Wykonuje ten sam intertekstualny gest. Pojawiające się w psalmie elementy konstrukcyjne przekształca, ujmuje je w lapidarnym skrócie, ale to właśnie one stają się materia sugestywnej i niepokojącej wizji, z którą mamy do czynienia w wierszu stanowiącym pierwszą kwestię wielogłosowego dialogu masek i postaci zaludniających świat *W mroku gwiazd*. Z perspektywy czynionych tu uwag ważne będą zwłaszcza dwa przenikające się porządki. Pierwszy związany jest z dzikim śmiechem i zwątpieniem. Drugi współtworzą motywy skrwawionego kruka i psów gryzących ludzkie kości. W psalmie wygląda to tak –

Alem ja robak, a nie człowiek:
pośmiewisko ludzkie, i wzgarda pospólstwa.
Wszyscy, którzy mię widzą, szydzą ze mnie;
wykrzywiają gębę, chwieją głową, mówiąc:
Spuścił się na Pana, niechże go wyrwie;
niech go wybawi, ponieważ się w nim kocha.

I dalej –

Albowiem psy mię obskoczyły,
gromada złoźników obległa mię;

⁶⁵³ Doniosłość takiego rozwiązania, jego uderzająca odwaga, surowa prostota i zarazem błyskotliwość, warte są osobnego namysłu. Tutaj powiedzmy tylko, że tradycja chrześcijańska czyta *Psalms 22.* jako profetyczny opis Męki. W popularnym dziewiętnastowiecznym wydaniu *Biblii gdańskiej* komentarz poprzedzający psalm brzmi tak: „Wystawia nam prorok w osobie swej Syna Bożego, w mękach krzyżowych, Ojcu się modlącego, opisując jego ufność, uszczyпки nieprzyjacielskie, utrapienia i krzywdy”. W podobnej edycji *Biblii* w tłumaczeniu Wujka: „Ten Psalm mówi o męce i wskrzeszeniu Pana Chrystusa”.

przebodli ręce moje i nogi moje.
Zliczyłbym wszystkie kości moje.⁶⁵⁴

Autor *Nietoty* buduje przestrzeń traumatycznych doznań w taki sposób, by udręka rozciągała się – podobnie jak w biblijnym tekście – na wszystkie wymiary ewokowanego świata. Pierwsza część utworu przywodzi na myśl słynne – ważne dla modernistów – zdanie z innego psalmu:

Bojaźń i drzenie przyszły na mię
i okryły mię ciemności.⁶⁵⁵

Kolejne strofy mówią o krzyżu stojącym – posłużmy się tytułem centralnego cyklu *W mroku gwiazd* – in loco tormentorum. Kwintesencją tego obszaru czyni poeta czerwień krwi płynącej z ran ukrzyżowanego, zaś w samym sercu budowanego obrazu kaźni umieszcza otoczonego demoniczną aurą, padlinożernego ptaka, który na moment znieruchomiał w powietrzu: „zawisnął”, by szarpać ciało skazańca. A jeśli tak właśnie czytać zdanie otwierające drugą całość graficzną tekstu, i jeśli w okrwawionym kuku dostrzec – jak podpowiada chrześcijańska ikonologia – figurę złego ducha, to czy tym samym nie stanie nam przed oczyma moment triumfu ciemności, chwila zwycięstwa śmierci, piekła i szatana?⁶⁵⁶ Zapewne. Zwłaszcza, że w ostatniej strofie dostrzec można sugestię podważającą nadzieję zmartwychwstania –

⁶⁵⁴ Fragmenty przytaczam za *Biblią gdańską*, kolejno wersy: 7-9, 17-18.

⁶⁵⁵ Wujek: Ps 54 (55), 6.

⁶⁵⁶ Złożony – i ambiwalentny – potencjał znaczeń wpisanych w motyw kruka opisuje A. Szyjewski w książce *Symbolika kruka. Między mitem a rzeczywistością* (Kraków 1994). Ujmując kwestię najkrócej, można rzec, że podstawowe kręgi semantycznych przyporządkowań, w których centrum sytuuje się *Corvus corax*, odwołują się w rozbieżnych kierunkach. Jeśli bowiem postrzegano go jako boskiego posłańca, jako zwiastuna interwencji z wysoka, to jawił się również jako ucieleśnienie zła lub widomy znak nieszczęścia. Kojarzony był z wiedzą tajemną, z ezoteryczną mądrością i iluminacją, ale zarazem widziano w nim ptaka ciemności, wiązano z siłami rozkładu, ze sferą mrocznych, demonicznych mocy. W kanon dziewiętnastowiecznych – stereotypowych – wyobrażeń na temat kruka wprowadza obszerna rozprawa K. Wodzickiego: *Zapiski ornitologiczne. Kruk właściwy* („Przegląd Polski” 1869, z. 7, s. 42-74; z. 10, s. 109-125; z. 11, s. 189-208), gdzie czytamy między innymi: „Chudy całe życie jak potępieniec lub chłop polski; czy jesieni, czy w zimie, bryłki tłuszczu na kuku nie znajdziesz, trawi go jakiś ogień piekielny” (z. 11, s. 207).

Krzyż bez rezurekcji traci soteryczny wymiar. Zamyka się w swoim czasie. I jest to – ujmijmy rzecz w ten sposób – czas przeszły dokonany. Można więc widzieć w utworze Micińskiego *passus* demonicznej ewangelii, świadectwo zimnej, pozbawionej złudzeń optyki, zapis druzgocącej samotności. Ale wolno też chyba w odniesieniu do słów pisarza powtórzyć, raz jeszcze, za Simone Weil –

Zostać opuszczonym w szczytowym momencie męki krzyżowej – jaka to otchłań miłości z obu stron!

»Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścić?«

W tym jest prawdziwy dowód na to, że chrystianizm jest czymś boskim.⁶⁵⁷

Napięcie, które staram się tu wydobyć, odsłania stawkę i skalę intuicji wpisanej w wiersz. A mówi ona o gorzkiej wiedzy, że doznanie zła uderza w poczucie sensu i skutecznie je destrukuje, że cierpienie jest doświadczeniem radykalnie niepowetowanym, że obnaża ono źródłową ciemność istnienia, rzuca jaskrawe światło na palącą oczywistość obojętności świata i milczenia Boga. W połowie roku 1897 poeta tak o tym pisał do Lutostawskiego:

To byłoby dopiero coś warte, gdyby się upewnić co do istnienia nie-skończonej dobroci Boga, ale ta, jeśli egzystuje – innego jest rodzaju, niż my pragniemy. Ona patrzeć może spokojnie na pożeranie się wzajemne pajaków i much; lwów i antylop, ludzi i zwierząt – ona znosi obojętnie to, że umysły do niej lecące wpadają w obłąkanie i męczą się okropnymi wizjami...⁶⁵⁸

Tym przeświadczeniom Miciński daje wyraz wielokrotnie i niekiedy – jak w *Bazilissie* czy *Xiędzu Fauście* – wyciąga z nich skrajne konsekwencje. W wierszu, który teraz jest przedmiotem naszej uwagi, również rysuje się perspektywa – by tak rzec – ostateczna. Poeta buduje bowiem strukturę, w granicach której słyhać zarówno krańcową rozpacz, jak i radykalną nadzieję. By aporia ta dobrze wybrzmiała przypomnijmy na

⁶⁵⁷ S. Weil, *Świadomość nadprzyrodzona...*, s. 128.

⁶⁵⁸ *Listy*, s. 371.

początek mroczną tonacją pasyjnej wrażliwości Młodej Polski. Oto fragmenty wiersza *Chrystus i szakale* Jana Wroczyńskiego:

I wyprężyłem ramiona
na krzyżu zmęczony;
a u nóg mych śmierć skulona
o struny harfy łamie palce.
[...]
Hej, śmierci, silniej w struny bij!
bo oto przede mną wielkie błonia
na których głodne, chore rzesze
czekają na mą krew...
[...]
i słyszę ich zbawienia zew,
płonący w rozpaczonym krzyku:
»giń prędzej, boleśniej! o Nazarejczyku!«⁶⁵⁹

Przytaczam te wyimki na prawach poręcznego – i reprezentatywnego – przykładu. Przypominam je również dlatego, że w czytelny sposób korespondują z obrazami, które pojawiają się w utworze autora *W mroku gwiazd*. Dźwięki harfy – a jest to instrument w porządku ikonograficznym ściśle związany z figurą ukrzyżowania – i zew rozpacz, w którym słychać ujadanie głodnej sfory.⁶⁶⁰ Okrucieństwo, zimna groza drastycznych zachowań. I pragnienie, które ugasić może jedynie żywa krew płynąca z ran umierającego. W obu tekstach do głosu dochodzą te same – niepokojące i ciemne – rejestry wyobraźni. Słychać w nich tak charakterystyczną dla epoki zimną gorycz. Miciński jednak – inaczej niż au-

⁶⁵⁹ J. Wroczyński, *Poezje prozą i inne utwory*, oprac. M. Stala, Kraków 1995, s. 155-156.

⁶⁶⁰ Dopowiedzmy, że na początku XX wieku „harfa” (w ludowym imaginariu jej odpowiednikiem jest lutnia) i „kwiat” (zwykle jako czerwona róża) wciąż należą do czytelnej – i chętnie wykorzystywanej przez popularne teksty religijne – motywiki pasyjnej. Oto jeden z przykładów: „Dobranoc, Ręce święte na krzyżu wyciągnięte, – Jako struny na lutni, gdy są wystrojone: – Dobranoc, kwiecie różany! – Dobranoc! Jezu kochany! Dobranoc” (cytat za: *Ogień miłości Jezusa Chrystusa. Zbiór nabożeństwa całorocznego*, Warszawa 1909, s. 505). Przypomnieć też chyba warto, że krzyż bywał przedstawiany jako ukwiecone drzewo życia (lub jako kwiat). W kwestii relacji między krzyżem i harfą vide: K. Prokop, *Symbolika harfy (cytry) w soteriologii chrześcijańskiej*, [w:] *Problem zbawienia w religiach i kulturach*, pod red. J. Drabiny, „Zeszyty Naukowe UJ. Studia Religiołoga”, Kraków 1998, z. 31, s. 113-144.

tor *Gawotów gwiezdnych* – przekracza granicę ciemności. Podąża w głąb śmierci. Podąża za martwym ciałem w głąb pochłaniającej je otchłani. By stało się to możliwe, by milczenie tamtej strony mogło dojść do głosu, by mogła przemówić martwa cisza – bieguny czasu i przestrzeni muszą zostać odwrócone. Jeden z rysów tego przekształcenia widać już na pierwszy rzut oka. Mowa o grafii. To za jej sprawą dusza i ciało zostają rozłączone. Wyznaczona zostaje granica oddzielająca rzeczywistość dręczących wizji od udręki Golgoty. Tutaj od tam. Teraz od wtedy. Otchłań widmowego istnienia od twardej naoczności agonii i śmierci. Ale jednocześnie obie części wiersza – a tym samym obie modalności ewokowanego świata – są ze sobą ściśle powiązane. O ciągłości mówi wyraźnie słyszalny rytm ekwiwalentnych względem siebie partii tekstu.⁶⁶¹ Wzmacnia ją sposób operowania elementami chromatycznymi, jedność tonacji, powinowactwa wpisanych w obrazowanie jakości emotywnych. Wreszcie – sam tok lektury. Sekwencja obrazów prowadzi od obszaru usytuowanego w głębi, od lodowatej, podziemnej przestrzeni, w stronę górującego na Golgocie krzyża. Od błakającej się duszy ku doświadczeniom na wskroś somatycznym. Od pośmiertnej egzystencji do martwego ciała i jego śmiertelnych szczątków. Mówiąc inaczej, tekst kończy się na samej granicy tego świata, zamyka go drastyczny obraz funeralnej ceremonii, w trakcie której resztki materialnego istnienia zostają ostatecznie pogrzebane. I zarazem w inicyjalnej części wiersza, w jego początkowej partii, otwiera się pośmiertna perspektywa tamtej strony, rysują się granice miejsca, gdzie trwa inne, niepochwytne istnienie. Jego materia to purpura kwiatu i nikły blask żarzącej się głowni. Czy trzeba dodawać, że zwieńczeniem tego ciągu – w kolorystycznym i symbolicznym porządku – jest czerwień krwi? Czy trzeba dopowiadać, że to właśnie królewska purpura i żar zarzewia zostają wyniesione z wnętrza lodowni na krzyż? To dzięki temu przejściu od ściętego mrozem kwiatu do ciepłej, żywej krwi, dzięki przeistoczeniu

⁶⁶¹ Na wiersz składają się trzy zdania zamknięte w regularne – pod względem sylabicznym – strofy. Kolejne pary wersów – na przemian: dziesięcio- i czterosylabowych – ujęte są w siatkę krzyżowych rymów. Wersy długie zestrojone zostały przez głębokie – otwierające wygłos – rymy żeńskie. Krótkie zaś powiązał poeta rymami męskimi. To głównie za ich sprawą słyhać w wierszu silny, zgrzytliwy rytm. Takie rozwiązanie sprawia również, że krótsza fraza – domykając za każdym razem osobną całośćkę składniowo-intonacyjną – łamie się, więźnie, gwałtownie zamiera.

kruchego piękna w krwawiącą ranę, możemy zobaczyć rozbłysk czerni, lśnienie okrwawionych skrzydeł, połyskliwą czystość łez.⁶⁶²

3. Nie zapominam, że na wygłos wiersza pada – cień. Pamiętam również, że jest to cień skrzydeł złego ducha. I jeśli dobrze rozumiem intencję poety, to właśnie za sprawą tej pomroki traumatyczna przestrzeń zyskuje demoniczny wymiar. Staje się miejscem zagubienia, skrajnego ogołocenia, nicującej istnienie śmierci. Mówiąc inaczej – i wprost – „w lodowni / w upiornych snach” widzieć można figurę piekła. Zaś w motywach purpurowego kwiatu, żarzącej się główki – figurę tego, który zstępuje do otchłani. To jedynie sugestia, niejasna intuicja, wpisana w sam sposób istnienia ewokowanego świata. Niweczy ją tok wiersza. Ale każda kolejna lektura przywraca jej wartość. Jest i inny, mocniej wspierający taką lekcję, element struktury wypowiedzianej rzeczywistości. Myślę o zdaniu otwierającym drugą część utworu –

Tam – na Golgoty krzyżu zawisnął
skrwawiony kruk –

To tutaj obie osoby dramatu zostają ściśle ze sobą złączone. Zwar-tych w śmiertelnym uścisku wrogów – łączy krew.⁶⁶³ Ale zespała ich też podwójny sens przytoczonej frazy. Na krzyżu Golgoty wisiał Jezus. Taką konkretyzację podpowiada kulturowa wyobraźnia. Miciński jednak kształtuje wypowiedź w taki sposób, by możliwe było również inne odczytanie. Takie mianowicie, za sprawą którego widzimy – ukrzyżowanego kruka. To zuchwały i niepokojący obraz. Można w nim widzieć bluźnierczy gest. Ale można też powtórzyć za Orygenesem –

⁶⁶² Dodajmy, że „utożsamienie ciała i kwiatu” jest jedną z charakterystycznych figur młodopolskiej wyobraźni, a florystyczna motywika poezji tamtego czasu często prowadzi w stronę cielesnych doznań i wtajemniczeń (vide: M. Stala, *Pejzaż człowieka...*, s. 259-262).

⁶⁶³ Dotyczy to zarówno warstwy ikonicznej utworu, jak i porządku składniowego. Przymiotnik „skrwawiony” – jako przydawka – może łączyć się z podmiotem domyślnym zdania: „na Golgoty krzyżu zawisnął [Chrystus]”, może też zostać włączony – również w funkcji przydawki – do grupy podmiotu syntagmy: „kruk [...] skrzydłami błysnął”. W innym wierszu z tego samego cyklu przymiotnik ten będzie już wprost odsyłał do męki krzyżowej jako jej metonimia: „W przydrożnej wisiał iwie / skrwawiony za mnie Mistrz” (*Na szafirowej...*, s. 87).

diabeł został zwyciężony i ukrzyżowany, [kiedy bowiem] Syn Boży został w ciełe, w sposób widzialny, ukrzyżowany, to również diabeł, w sposób niewidzialny, został przybity do krzyża wraz ze swą mocą i władzą.⁶⁶⁴

A jeśli ślad podobnej optyki dostrzec w wierszu Micińskiego, to czy nie zobaczymy w nim jednocześnie świadectwa nadziei? Trudnej, być może niemożliwej, ale pełnej znaczenia. Nadziei paradoksalnej, głoszonej przez łzy, które zły duch: dziki śmiech zwątpienia, składa umęczonemu u stóp – niczym hołd. W polu skojarzeń pojawi się tu między innymi obraz z Dantejskiego *Inferna* –

Takiemu ptaku, po dwa skrzydła wioną:
 Żagl równie duży po morzach nie chodzi.
 Jako nietoperz miał, nieupierzoną
 Skrzydeł pokrywę, a gdy nimi śmigał,
 Trzy wiatry budził pod okropną błoną.
 Od tego wiania Kocyt w lód zastygał;
 Z ócz sześci łzami ciekł i na trzy szczęki
 Ustawnie śliną zakrwawioną rzygał.⁶⁶⁵

⁶⁶⁴ Cytat za: A. Maggi, *Jezus i Belzebub...*, s. 53. Dodajmy, że przytoczony passus to komentarz, jakim autor *Zachęty do męczeństwa* opatruje fragment *Listu do Kolo-san*, gdzie czytamy o ukrzyżowanym Jezusie: „Zmazawszy on, który był przeciwko nam, cyrograf w ustawach zależący, który nam był przeciwny, zniósł go z pośrodku, przybiwszy go do krzyża; i złupiwszy księstwa i mocy, wiódł je na podziw, jawnie tryumfując z nich sam przez się” (*Gdańska*: Kol 2, 14-15). Warto może w tym miejscu przypomnieć żywy w XIX wieku zwyczaj krzyżowania kruków i gawronów, które przybijano za skrzydła do framug, drzew lub charakterystycznych stelaży w kształcie litery „tau”, co zapewnić miało ochronę przed wpływem złych mocy. By pokazać, jak gęsta w tekstach Micińskiego jest siatka odesłań, zaznaczmy brzmieniową zbieżność polskiego „kruk” i łacińskiego wyrazu „cruX” – oznaczającego „krzyż”, „mękę” lub „dręczyciela”. Dopowiedzmy też, że dla użytkownika dziewiętnastowiecznej polszczyzny (zwłaszcza w tej jej odmianie, która miała bliski kontakt z językiem rosyjskim) wyraz „kruk” mógł oznaczać również „hak”. A ponieważ punktem wyjścia dla tych uwag jest struktura zorganizowana wokół leksemu „zawisnął”, przypomnijmy, że w *Niedokonanym* powiada się: „Szatan: Cień Twój! który się rozszerza, gdzie On nie świeci – z a w i s n ą ł miedzianymi szponami nad jego bezbronny sercem” (*Niedokonany*, s. 129), ale i o skazańcu w chwili egzekucji przeczytamy: „Z a w i s n ą ł rękoma, jakby chciał dać jakiś znak...” (*Niedokonany*, s. 128). W tomie *W mroku gwiazd* forma „zawisnął” pojawia się tylko raz – w interesującym nas wierszu.

Ten piekielny chłód jest ważnym kontekstem. Mówi o dojmującej naturze infernalnego doświadczenia. Tworzy ciemny biegun świata. Biegun przeciwległy to płynąca krew, jej żar, który ożywia i rozświetla wypowiedaną w wierszu Micińskiego rzeczywistość. Staram się to powiedzieć najostrożniej jak potrafię, bo przecież perspektywa otwierająca się za sprawą broczącej rany nie jest wcale jasna, jej kontur nie rysuje się czysto. Krzyż jest doświadczeniem druzgocącym. Jest miejscem kaźni. Mówi o doznaniu całkowitego opuszczenia, o samej krawędzi istnienia, o przesywającym chłodzie zupełnej pustki. Simone Weil ujmuje rzecz tak:

Cała istota staje się brakiem Boga; jak posunąć się dalej? Dalej nie ma już nic, poza zmartwychwstaniem. Żeby dojść do tego punktu, trzeba zimnego dotknięcia nagiej stali.⁶⁶⁶

Metafora ostrza, jego błysk, kieruje myśl w stronę tego, co skrywa się w głębi rozwierającej się nagle rany. Przypomina, że mowa zakorzenia się w ciele, które milczy, że wychyla się nieustannie w stronę tego, co otwarte, rozjątrzone, nie ujęte w żaden ze znanych kształtów. I zarazem, wskazuje na bolesną prawdę, że właśnie w ranie – jak powie Ryszard Krynicki – „świta okaleczony świat”.⁶⁶⁷ Pytanie o sens tego świtu musi pozostać bez odpowiedzi. Rysujący się w nim prześwit mówi bowiem o czymś, co jest, i na zawsze pozostanie, bezpowrotną, niepowetowaną stratą, gorszącą skazą, która sączy się – raz jeszcze oddając głos Krynickiemu –

przez labirynty podziemnych kolei, złóż

bandaży i żuźla.

⁶⁶⁵ Dante Alighieri, *Boska Komedia*, przeł. E. Porębowicz, wstęp i komentarze oprac. K. Morawski, wyd. 2, Wrocław 1986, s. 159 (*Piekło*: XXXIV, w. 47-54; wyr. moje).

⁶⁶⁶ S. Weil, *Świadomość nadprzyrodzona...*, s. 179.

⁶⁶⁷ R. Krynicki, *Fragmenty z roku 1989*, [w:] idem, *Kamień, szron*, Kraków 2004, s. 20 (cytat niżej: s. 24). Metafora rany powraca w pisarstwie autora *Magnetycznego punktu* od dawna, ale właśnie w tomie *Kamień, szron* wybrzmiewa w sposób szczególnie doniosły. Pisał o tym M. Stala, wskazując jednocześnie na filiacje pojawiającej się u Krynickiego topiki (i wpisanej w nią wrażliwości) z tym nurtem młodopolskiej poezji, którego wyrazistym emblematem są wiersze (i wyobrażenia) autora *Nietoty* (vide: M. Stala, *Niepojęte: Jest*, „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 8, [dodatek:] „Książki w Tygodniku”, s. 13-14).

To dlatego nowoczesna poezja tak często mówi z głębi rany, przyświadcza zranionej wyobraźni, błądzi w plątaninie szczelin biegnących w głąb „zmartwiałej, nieruchomej ciszy”. Dlatego wraca do miejsc, gdzie „saczą się rdzawe stygmaty”, gdzie słycać „niemą pieśń” i –

wije się przy nas chybki
czarny ból.⁶⁶⁸

Artur Górski powiada, że o sile pisarstwa Micińskiego rozstrzyga „rozległa i subtelna czujność cierpienia”.⁶⁶⁹ To intuicja warta osobnego namysłu. Tutaj powiedzmy tylko, że poeta uważnie wsłuchuje się w „cichy, bezkresny – niepojęty ból” (s. 111), ponieważ jest on pełną znaczenia mową. Jego jałowość i groza są wyrazem złowrogiej obojętności świata. Ale są też fakturą otchłannej ciszy nieba, tą paradoksalną przestrzenią, w której słycać głos cierpiącego w milczeniu Boga. I właśnie w cierpieniu, które staje się rzeczywistością duchową, bezduszny Stwórca i bezwzględny Sędzia, okrutny Bóg dnia gniewu, dnia zapalczywości i pomsty, odsłania swoje ludzkie oblicze.⁶⁷⁰ Staje się Bogiem skrytym w ranie, zstępującym do otchłani. Ten kontur oświeśla poeta, kiedy pisze: „Mrok otulił rany moje”, i w innym wierszu: „w ciemnościach zejdzie Bóg –”.⁶⁷¹ Kiedy – myśląc o Jezusie – notuje w *Walce o Chrystusa*:

Z nieobjętą wyobraźnią, która aż przeraża – wybrał za swe królestwo
cały świat Niewypowiedzialnego, świat Bólu, który nie ma głosu. Sam
stał się przewodnikiem tych milczeń. Przyjął za braci tych, których mil-
czenie słyszy jeno Bóg. (*Walka*, s. 125)

⁶⁶⁸ *Witeź Włast*, s. 198, 199. Wyżej wyimki z wierszy: *Strach* (s. 176) i *Noc majowa* (s. 166).

⁶⁶⁹ A. Górski, *Przedmowa od redakcji...*, s. VIII.

⁶⁷⁰ Wizja mściwego, nieludzkiego Boga apokalipsy, który jednocześnie jawi się jako „krwią bez głowy ściekający trup” (*Widma*), powraca w młodopolskich tekstach nadzwyczaj często (vide: H. Filipkowska, *Z problematyki mitu...*, s. 223-232). Dodajmy, że dies irae to w dykcji Wulgaty również: dies ultionis, co Wujek tłumaczy jako: „dzień pomsty” (vide: Prz 11, 4), i dies furoris, co w tym samym przekładzie oddane zostało jako: „dzień zapalczywości” (vide: Ez 7, 19), dziś powiedzielibyśmy: „wściekłości”.

⁶⁷¹ Wyimki: *Kolosseum*, s. 82; *Witeź Włast*, s. 196.

To w tym w milczeniu „królewskiego Słowa” otwiera się – powtarzam za Nelly Sachs – „rozdartą raną nieba”.⁶⁷² W jej wnętrzu „łasicę gryzą się w ciemnościach” (s. 83), piętrzą się „czarne, bezdenne, spienione granity” (s. 171), falują duszące „czarne mantyle” dymu (s. 157), płonie „czarne zimne słońce” (s. 207). Ale zarazem są to „ciemności rozżęczone od szronu gwiazd – łyskające” (s. 84). O tej lśniącej ciemnym blaskiem przestrzeni, o toni, która kryje i odsłania „czarne głębokie niebiosą” (s. 168), mówi poeta w wierszu *Reinkarnacja* tak:

komety się krzyżują w mroku,
okręt mój w Ciemność Bożą płynie.

W *Stygmatach św. Franciszka* czytamy:

Stoję na ostrym cyplu góry – pode mną w głębi czarnopiórej – nade mną – wkoło – Ty. (s. 207)

Grań, o której tu mowa, jej ostra krawędź, rysuje się „na światów gdzieś przełęcz”.⁶⁷³ Rozcina ciemność, prowadzi w samo serce stygmatu –

A płomień ku mnie z Twego słońca – a burze ciepłe przelatują jesterstwo moje – zodiakalne światło nad horyzontem, jako lodowe framugi. (s. 207)

Ten iluminacyjny dukt, jego świetlne prześwity, to droga, która wie- dzie od zagłębiających się w serce szponów, od wyznania: „krwi mej po- lały się strugi” (s. 207), do obrazu przelśnionej imitatio Christi –

gałązki ciernia oplotły mi głowę – z rąk płyną świetlane smugi. (s. 208)

I dalej – w stronę rezurekcyjnej nadziei wpisanej w zamykającą utwór frazę:

⁶⁷² Tak rozumiem pojawiające się w wierszu *Diese Kette von Rätseln* wyrażenie „aufgerissene Wunde des Himmels” (w lekcji Krynickiego jest to brzmiąca mocno i czysto: „rozwarta rana świata”; vide: N. Sachs, *Rozżarzone zagadki. Wiersze wybrane*, wybór i przekład R. Krynicki, Kraków 2006, s. 122, 123).

⁶⁷³ *Już świt*, s. 138. W wierszu *Oto mej duszy świątynia...* czytamy: „Tu napowietrzny most z bolesnych krwawych stygmatów / między górami na morzu, jakoby nici pajęcze – / i tu Cię będę niósł, jak chmura porwaną tęczę, / na ten najwyższy cypl – w zorzy polarnej dwóch światów” (s. 98).

i tylko kwiatki cicho na skoszonej łące oddają aromat, jak siostra Łazarza, Panu. (s. 208)

Na te eteryczne, napowietrzne, ścieżki aromatów śmierci, w ich odurzającą marszrutę – wprowadza ostrze kosy:

W obojętności
bujnych pokoszonych traw –
idę do Boga –
wśród kolumn czarnych wieczności.⁶⁷⁴

Otwierając się tu – i w kilku innych wierszach – „nieskończoną ciemną dal” (s. 139), głębię wypełnioną zapachem pokoszonych traw, więdnących bzów, ściętych mrozem tulipanów, zestrąja Miciński z obrazami broczącej rany. W lirycznym soliloquium – zaczynającym się od słów „Płyną ciche, srebrne łzy...” – brzmi to tak:

W chmurach leci czarny ptak,
niesie w szponach krwawy plon –
– Czy to z Twoich dumnych łon
– wyrwany ten znak?
Tak, ma duszo, tak.
– Tyś mię zaklął w tęczy snów
– do tych szarych zimnych mglic –
– co masz mówić – prędko mów –
– łzy Ci płyną z lic –
Nic, ma duszo, nic.

⁶⁷⁴ *Wśród traw...*, s. 168. Semantyczna struktura zorganizowana wokół mocno zaznaczonego w poemacie wątku zapachów tworzy skomplikowaną siatkę powinowactw i filiacji. Z perspektywy interesujących nas tu figur istotny będzie zwłaszcza ciąg odesłań prowadzący w stronę motywu „miłosnej tęsknoty”. Zestawiam trzy teksty, które dobrze oświetlają tę kwestię. Scena z *Ewangelii Jana* – bezpośrednio poprzedzająca wskrzeszenie Łazarza: „I rzekł Jezus: Odejmijcie ten kamień. Rzekła mu Marta, siostra onego umarłego: Panie! jużci cuchnie; bo już jest cztery dni w grobie” (*Gdańska*: J 11, 39). Fragment wiersza otwierającego cykl *Kain*: „Więc Śmierć przyzwałem – i śmierć odtąd żyje – / i wszechświat cały grobowcem przywarła – / – – – czuję mdły powiew – – / – – w oczeretach gnije – – / z tęsknoty – u nóg mych – umarła” (s. 99-100). Inicjalna strofa *Wyspy Gorgon*: „Wonny srebrzysty kwiat orchidei – / miłość zbłąkana w czarnej zawiei – / skrzydła rozpuścił nad nią krwawy sęp – / biedna królewna, gnijąca wśród kęp!...” (s. 185).

Las płaczących brzoź
 śniegiem osypany,
 pościnał mi mróz
 moje tulipany.
 Leży u mych stóp
 konająca mewa –
 patrzą na jej trup
 zamyślane drzewa.
 Śniegiem zmywam krew,
 lecz jej nic nie zgłuszy –
 słyszę dziwny śpiew
 w czarnym zamku duszy.

Krwawy strzęp i śpiew krwi. Niemy znak unoszony przez noc.⁶⁷⁵
 Dudniący w skroniach „odwieczny ciemny / hymn” (s. 121). Jego flo-
 rystycznym emblematem są „fantastyczne kwiaty szronu” (s. 120), jego
 echo „zakrwawione ręce / grają na strunach miesiąca” (s. 121). I jest to
 ten sam czarny księżyc, o którym czytamy w *Akwarelach*:

Noc mi rzuciła swą czarną zasłonę
 na serce – a okręt mój płynie wśród lodu.
 Wyskoczę na brzeg – pójdę do mar swych ogrodu.
 Pan Jezus furtę ozwał – ma zranione
 czoło, lecz w oczach ironii błyskanie.

 Pan Jezus śmieje się – i księżyc gasi.

Tak śpiewa zraniona wyobraźnia – „ze strzaskaną harfą snów” wi-
 sząc „Na księżycu czarnym”, w ciszy „gwiazd gasnących” (s. 104). Tak
 wybrzmiewa światło stygmatu – „W mroku dumnym i bezgłośnym”
 (s. 104), „łzawiąc bezdźwięcznie: tik–tak–tik–tak...” (s. 174). I jeśli ta

⁶⁷⁵ W „czarnym ptaku” wolno zobaczyć „kruka”, a wraz z nim to wszystko, co
 w porządku symbolicznym niesie z sobą ten „ptak nocy”. Ale pamiętać też trzeba
 o frazie z *Białych róż krwi...*: „Kiedy zimna noc – jako czarny ptak – / na wierzchoł-
 kach gór zostry krwawy dziób –” (s. 204).

ach, jak rozpaczliwy –
jak flet przedęty, dziki i chrapliwy
(s. 166)

– brzmi niekiedy fałszywie, jeśli przyprawia o irytację, to przecież właśnie w tych zgrzytliwych rejestrach słyhać najlepiej mowę okaleczonego wiersza, mowę poezji wywiedzioną z miejsc bez imienia, z obszarów porzucanych przez istnienie, otwierających się tam, gdzie gasną „upiory światła, wieczność, której już nic nie poruszy” (s. 98). W *Widmach* – przypomnijmy – Miciński pisze:

kto obróci w moim sercu miecz –
temu serce moje pieśń zaśpiewa.

Wiele lat później poeta innej wrażliwości, o zupełnie inaczej ustawionym głosie, powie, że poezja jest „jak otwarta rana”, i że jest ona zarazem tym, co –

sący się z pęknięcia
ze skazy⁶⁷⁶

To literatura uprawiana w zimnym blasku odwróconego światła, negatywna, ciemna epifania, znikliwy i – posłużmy się formułą Ryszarda

⁶⁷⁶ Wyimki pochodzą z dwóch głośnych wierszy Różewicza: *Liryki lozańskie* oraz *O pewnych właściwościach tak zwanej poezji* (cytuje za: T. Różewicz, *Niepokój*, Wrocław 1980, s. 475, 436). Różewicz czytał Micińskiego – zwykle z mniej lub bardziej pobłażliwą irytacją, czego najbardziej spektakularne dowody znaleźć można w *Białym małżeństwie*. Ale niekiedy – mam wrażenie – ta lektura bywa głębsza. Autor *Nietoty* pisze w jednym z najdziwniejszych swoich wierszy: „Stoi kamień na kamieniu – i jeszcze kamień – / a ty się, serce, na smoka zamień. / – Czemu, więźniu, płaczesz – do swej wioski wrócisz! / – Idź swą drogą, Panie, bo się nie zasmucisz” (s. 167). Różewicz – słuchając tej samej śpiewki – zdaje się odpowiadać: „odwagi! // za tą bramą / nie będzie historii / ani dobra ani poezji // a co będzie / nie z n a j o m y p a n i e? // będą kamienie // kamień / na kamieniu / na kamieniu kamień / a na tym kamieniu / jeszcze jeden / kamień” (idem, *nożyk profesora*, Wrocław 2001, s. 32-33).

Nycza – „dotkliwy ślad nieobecności”.⁶⁷⁷ Władysław Panas notuje: „Pismo: bezgłośny ślad rany”.⁶⁷⁸ Czy można posunąć się dalej?

4. Powtórzmy: „Dalej nie ma już nic, poza zmartwychwstaniem”, poza otchłanią, która otwiera się od „zimnego dotknięcia nagiej stali”. Nelly Sachs mówi, że to –

Nasze rany rozsadzają ten zły czas
lecz powoli idą zegary –⁶⁷⁹

Miciński zdaje się myśleć podobnie. To dlatego zwykle zatrzymuje się pod krzyżem – „na Golgocie – / na kresach duszy, gdzie Magog i Gog –” (s. 183). Dlatego zapisuje –

księżycy krwawe, zatopione w mgle –
miraże światła, lodowe ogrody.
(s. 183)

Dlatego w jego wierszach „Różany ogród bożych tajemnic” to ogród zamknięty w lochu, zepchnięty w „uroczysko mogiłnych ciemnic” – „Bujnie zroszony [...] krwią”, wzniesiony „na krzyż”.⁶⁸⁰ Ale pamięta też poeta, że właśnie krzyż – ten górujący na Golgocie, i ten krwawiący w umęczonym „sercu” – jest tronem chwały, że wywyższony został na nim król, którego królestwo „nie jest z tego świata”.⁶⁸¹ Odwadze spojrzenia

⁶⁷⁷ R. Nycz, *Tadeusza Różewicza »tajemnica okaleczonej poezji«*, [w:] idem, *Literatura jako trop rzeczywistości...*, s. 205. Młodopolskie antecedencje metafory „rany” w pisarskim projekcie Różewicza odsłania Z. Majchrowski w książce „*Poezja jak otwarta rana*” (czytając Różewicza), Warszawa 1993.

⁶⁷⁸ W. Panas, *Pismo i rana. O literaturze polsko-żydowskiej*, [w:] idem, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin 1996.

⁶⁷⁹ N. Sachs, *Chodź tam i z powrotem*, [w:] idem, *Rozżarzone zagadki...*, s. 129.

⁶⁸⁰ Wyimki kolejno: *Templariusz*, s. 153; *Santa Hermandad*, s. 155; *Meduza*, s. 184.

⁶⁸¹ Wujek: J 18, 36. W motcie poprzedzającym cykl *Już świt* czytamy: „A jakoż ty inszej drogi szukasz, mimo tej królewskiej drogi, która jest drogą krzyża świętego?” (jak ustalił W. Gutowski jest to wyimek z *Imitatio Christi* przypisywanego Tomaszowi à Kempis; być może pamiętając, że Tomasz na kartach *Naśladowania* przedstawia się nie jako „auctor” lecz jako „scriptor”, Miciński podpisał cytat formułą: „Nieznany”). Przypomnijmy też poświęcony we wszystkich *Ewangeliach* ikoniczny sygnał czy-

w ciemność, wsłuchiwanie się w milczenie Boga, towarzyszy w tych wierszach odwaga eschatologicznej nadziei. Głęboko ludzkiej, zakorzenionej w świecie trawionym przez czas marny, wyczekującej „czasu naprawienia wszystkich rzeczy” (*Gdańska: Ap 3, 21*). Jeśli bowiem na tę rzeczywistość pada światło z wysoka, to jest to blask zstępujący do otchłani, zamknięty w cierpieniu, ukryty we wnętrzu rany. Jego pełnię odsłoni dopiero kres czasów. Ale zarazem jaśnieje ona już teraz – w doświadczeniu krzyża. Dla tej intuicji autor *Kniazia Patiomkina* szukał będzie języka we wszystkich rejestrach swojego pisarstwa. Jedną z takich prób jest utwór, który w spisie treści pierwodruku *W mroku gwiazd* opatrzony został tytułem: *Krzyż*. To wiersz figuralny. Jego kształt nawiązuje do pasyjnej ikonografii. Zapisane słowa układają się w scenę ukrzyżowania. Ale ewokowana za ich sprawą rzeczywistość odsyła do – zmartwychwstania. Co więcej, mówi o takiej rezurekcji, która jest – paruzją. Patrzymy na krzyż, ale widzimy też gruntowną przemianę świata. Jeśli w innych wierszach pojawia się „w krach zamarłe morze” (s. 130), „morze – wyjące pod krami” (s. 136), jeśli „Ponad głębiami czarnych wód” (s. 92) zobaczymy tylko „najgłębszą z gwiazd” (s. 93), to tutaj –

Już kry pękają w czarnej wodzie,
róże mistyczne w mym ogrodzie,
róże – gwiazdy –

niący z krzyża – królewski tron, z narzędzi męki – regalia: „Był też nad nim napis, napisany Greckimi, Łacińskimi i Żydowskimi literami: TEN JEST KRÓL ŻYDOWSKI” (Wujek: Mk 15, 26). Dostrzeżenie w krzyżu królewskiego atrybutu to charakterystyczny rys paschalnej wyobraźni Kościoła Wschodniego. Ale i w zachodnim chrześcijaństwie Jezus ukrzyżowany nie zawsze przedstawiany jest jako „mąż boleści, [...] zakrywający twarz swoją” (*Gdańska: Iz 53, 3*). Zwłaszcza przed XIII wiekiem, w kręgu kultury romańskiej, wizerunki Ukrzyżowania eksponują nie mękę agonii, ale chwałę panującego Mesjasza. Zamiast korony cierniowej maluje się koronę królewską, przepaskę na biodra przedstawia się jako drogocenną szatę. Postać Jezusa promieniuje majestatem – w myśl formuły: „Regnabit a ligno Deus”. Miciński pamięta o tym, w *Nietocie* czytamy: „jeszcze na krzyżach z V wieku Chrystus wyobrażony był żyjącym z odkrytymi oczyma i bez oznak fizycznego bólu. Było to bowiem światło z krzyża, który w najdawniejszych symbolach Egiptu, Peru czy Indyj – oznaczał zawsze reinkarnację, ewolucję, czyli pierwiastek niezniszczalny życia” (s. 135-136). Dla problematyki ukrzyżowania szeroką perspektywę kreśli W. Bösen w monografii *Ostatni dzień Jezusa z Nazaretu* (przeł. W. Moniak, Wrocław 2002).

I dalej –

na głębiach mórz
królestwo zórz...

Blask poranka przenika „czarne morze” (s. 201). Ogród krwi staje się ogrodem mistycznym. Jego „róże – gwiazdy” sytuują się na przecięciu belek krzyża, w samym centrum przestrzeni i czasów. Tam, gdzie zbiegają się przeciwstawne siły. Wiersz zaczyna się od słów –

Tu znamiona
światów obu.

Jest to bowiem krzyż, na którym „Ciemność kona”. I zarazem w przestrzeni wyznaczonej przez zarysy krzyża „Boży Syn” wyłania się z morza mroku, z odmętów ziemi –

Przez mroków łąn
wrzyna się pług –
z czerwonych pian
ognisty Bóg.

Tak odśłania się eschatologiczny wymiar Golgoty. Na jej paschalny sens wskazuje uroczyste „Alleluja...”. Ta aklamacja uwielbienia – tak charakterystyczna dla języka wielkanocnej liturgii – zostaje powtórzona na końcu kwestii każdej z trzech person szkicowanego przez poetę misterium. Wypowiedziana u stóp krzyża brzmi mocno i czytelnie. W obu przypadkach zamyka antyfonę dobrze osadzoną w topice biblijnej. Pierwszy głos, dobiegający z prawej strony –

Niewiasta klęcząca:

Czemu duchy płaczą,
błądząc pod jodłami?
niebiosa obaczą,
Boga z aniołami –
Alleluja...

Słyszać tu echo ludowych obrzędów, echo tych wyobrażeń i nadziei, o których w *Apokalipsie* mówi się między innymi w ten sposób:

I otrze Bóg wszelką łzę z oczów ich; a śmierci więcej nie będzie, ani smutku, ani krzyku, ani bóleści nie będzie; albowiem pierwsze rzeczy pominęły. I rzekł ten, który siedział na stolicy: Oto wszystko nowe czynię. (*Gdańska: Ap 21, 4-5*)

W wygłosie wiersza, po lewej stronie krzyża stoi „*Śmierć z kosą*”. Jej kwestia brzmi tak –

Postawił mnie Pan
na szmaragdzie łąk
i do jasnych wód
wiedzie mój lud –
Alleluja...

Te słowa odsyłają do wersetów psalmu, który zaczyna się od frazy „Pan jest pasterzem moim...” –

Na paszach zielonych postawił mię;
a do wód cichych prowadzi mię.

W tym samym psalmie czytamy:

Choćbym też chodził w dolinie cienia śmierci,
nie będę się bał złego, albowiem ty ze mną.⁶⁸²

W wyobraźni Micińskiego „zielona łąka”, na której stają wylatujące z ciała dusze, zwykle ustępuje miejsca –

zmarzłej dolinie Cienia śmierci,
gdzie gwiazd migocą sarkofagi.
(s. 130)

W *Krzyżu* jest inaczej. Kraina umarłych to szmaragdowe, tęczujące łąki, skojarzone z morzem, które skrzy w blasku zorzy. Biel lilii jest czytelnym emblematem rzeczywistości zbawionej. Jasność wód przywodzi na myśl wizję Jana:

I widziałem, jakoby morze szklane zmieszane z ogniem; a tych, co zwycięstwo otrzymali nad oną bestyją i nad obrazem jej, i nad piętnem jej, i nad liczbą imienia jej, stojących nad morzem szklanem, mających cytry Boże. (*Gdańska: Ap 15, 2*)

⁶⁸² *Gdańska: Ps 23, 2. 4.*

W tym kontekście radosne „Alleluja” wypowiedziane przez „Śmierć z kosą” dobrze się tłumaczy. Pozostaje zapytać o wygłos centralnej kwestii tryptyku, o słowa –

skrzydła me rosi
łez Alleluja...

Kto je wypowiada? Czyje to łzy? I co znaczą w zestawieniu z radosną aklamacją? Jaką uskrzydloną postać powinniśmy zobaczyć we wnętrzu krzyża? Z czyjego głosu zostały uformowane jego belki? Czyją obecność ewokuje konanie ukrzyżowanej Ciemności? Na kogo wskazują zderzane obrazy i jakości – wrzynające się w mrok ostrze lemieszka i wzlatująca w niebo ziemia, opary ofiarnej krwi i balsamiczna woń żywotnika.⁶⁸³ Zawieszam rysującą się w tych pytaniach odpowiedź. Sądzę bowiem, że nie da się jej jasno sformułować. Można jednak dopowiedzieć, że bezpośrednio po *Krzyżu* następuje centralny cykl tomu – *In loco tormentorum*. W otwierającym go *Morietur stella* – w inicjalnej strofie wiersza – czytamy:

w płomiennej męce krzyża
serce wciąż głębiej się zniża,
wciąż głębiej w nim rany rozdieram –
(s. 150)

I dalej, a jest to szept dobiegający z głębi zimnej otchłani:

– ja wszędzie
ze sercem twoim się wdzieram –
ja mrok – ja śmierć – ja Bóg – nie umieram.
(s. 150)

Jak głosi tytuł utworu – umrze gwiazda. Pograżona w ciemności, „zamknięta w grodzie płomienia” (s. 151). Krwawiąca, zroszona krwią –

Z Twych rąk mi płyną ulżenia,
gdy krwią swą rosisz me lico –
(s. 151)

⁶⁸³ Pojawiająca się w wierszu „wonna tuja” ma w porządku symbolicznym tę samą wartość co bukszpan – wiązana jest ze śmiercią i z nadzieją zmartwychwstania. Jej łuskowate liście wydają intensywny i przyjemny zapach. Polska nazwa tui to – żywotnik.

W taki sposób zarysowuje się przestrzeń ludzkiej kondycji. Miejsce paradoksu, gdzie „w ogniu się paląc wśród lodów” (s. 151) można powiedzieć –

skrzydła me rosi
łez Alleluja...

I jest to też obszar miłosnej tęsknoty. Tej samej, która tak mocno wybrzmiewa w *Meduzie* –

Bo Cię tak wielbię, żeś mnie bardzo zmęczył,
i smagał grzechem i pędził mnie wzwyż –
a nad przepaścią Anioł się rozłęczył –
i gwiazd obłędem serce me uwieńczył –
i wznosił na krzyż.
(s. 184)

Słysząc ją również w wierszu zamykającym tom. *Sen* mówi o przebudzeniu. O tym niejasnym momencie, kiedy granice jawy są jeszcze zarte, kiedy czas zdaje się biec wstecz – w stronę sennej wizji, w stronę onirycznej substancji istnienia, która wyjawia się przebudzonej świadomości. Ten ruch odpominania Miciński skojarzy z lekturą –

Czytałem księgę w prześwieconych zbożach –
kronikę Twoich męczarni i Twych bólów świętych –

To jej porządek staje się przestrzenią dla nagłej iluminacji. Powiada o niej poeta tak –

wtem, jakby świat mi rozłęczył się w oczach
i jakby kwiaty szumią w stepach wniebowziętych.

W wersji utworu znanej z „Chimery” przeczytamy, że przedmiotem odślanającej się wizji był świat, który „rozłęczył się w z o r z a c h”.⁶⁸⁴ Taka intensyfikacja blasku – wsparta dokładnym rymem – dobrze współbrzmi z nasilającą się z wersu na wers intensywnością odczuwania tych nurtów rzeczywistości, których zwykle nie udaje się pochwycić. W budowanej we *Śnie* przestrzeni wniknięcie zestrojone zostaje z przebudzeniem, z roz-

⁶⁸⁴ „Chimera” 1902, t. 5, z. 13, s. 67.

poznaniem głębokiego sensu księgi, która jest kroniką cierpienia. Ale odczytanie treści traumatycznego doświadczenia staje się możliwe dzięki zawieszeniu wypowiedzanego świata, dzięki wpisaniu jego otwartej struktury pomiędzy: o b r a z, którego centrum stanowią „prześwielone senne kłosa” (s. 100), i w y z n a n i e, tak samo nieoczywiste, jak to z *Krzyża* –

w sercu mym dźwięczy chór aniołów,
w sercu się kruszy rdza i ołów – ⁶⁸⁵

I jest to także zawieszenie zarówno realności epifanijnego doznania, któremu wiersz stara się sprostać, jak i samej wiedzy o czymś, co otoczone jest oniryczną aurą, ale zarazem przenika do żywego, porusza do głębi, i tym samym toruje sobie drogę do świata jawy –

Tyś umarł? nie wiem, lecz się zbudziłem ze łzami
i jeszcze grają chóry tych anielskich lutni
i moje serce, jakby fala, łka mi
i słyszę – cicho szepcą Twój uczenie smutni.

Naturę wyznaczonego w ten sposób obszaru określają przenikające się sekwencje motywów i związanych z nimi jakości – przywołanych wprost lub pojawiających się dzięki asocjacom. Mówiąc najkrócej, przebudzenie jawi się jako wyjście z przestrzeni pełnej brzmień, odgłosów, które stopniowo cichną i jednocześnie zyskują na realności. Audytywny rejestr ewokowanego świata otwierają skojarzenia związane z chórami aniołów i muzyką sfer. W takiej aurze pojawiają się anielskie lutnie, a po nich – kolejno – szmer fali, łkanie, szepty, szelest zbóż i szumiący

⁶⁸⁵ B. Sienkiewicz pisze, że w wierszu Micińskiego, podobnie jak u surrealistów: „Sen zawiesza [...] między widzeniem a niewidzeniem, oczywistością i nieoczywistością”, jego istotą jest „zawieszenie między byciem i nie byciem przedmiotu, jego realnością i nierealnością, między podmiotem a przedmiotem”, a sam „podmiot pozostaje zawieszony pomiędzy współodczuwaniem radości konającego [...] i współodczuwaniem jego cierpienia [...]”; między ciałem [...] a duszą” (idem, *Micińskiego sny...*, s. 69, 68, 66). Dopowiedzmy, że swoją ciekawą interpretację *Snu* autorka *Literackich »teorii widzenia«* wpisuje w szeroki kontekst onirycznych wątków poezji Micińskiego. Z innych prac na ten temat przywołać trzeba zwłaszcza rozprawę W. Gutowskiego „Śni mnie ktoś, jakby ciężki sen”. *Onirologia Tadeusza Micińskiego* (idem, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, s. 273-290) oraz szkic M. Baranowskiej *Miciński: między poezją a snem* („Teksty” 1973, nr 2, s. 94-103).

step. Jednocześnie coraz wyraźniej konkretyzują się – odsyłając do siebie nawzajem – struktury ikoniczne: łązy i fala, rozjaśnione – być może też falujące – zboża i przewracane karty księgi, ich zamknięta, czarno-biała przestrzeń i opalizująca nieziemską feerią barw rozległość stepów. Osią tego przesunięcia akcentu jest światło oddzielające dwie całości graficzne i zarazem dwa zdania, z których zbudowany jest wiersz. Czterem wersom pierwszej strofy, które spiął poeta rymami krzyżowymi, odpowiadają – zrymowane w ten sam sposób – cztery początkowe wersy części drugiej. Otwierający utwór tetrastych mówi o wygłosie snu. Kolejny – o jego inicjalnym obrazie. I w istocie dopiero po tych ośmiu wersach – a rysującą się tu cezurę mocno uwydatnia dwukropek – odsłonięte zostaje sedno świetlistej epifanii: zamieranie gasnącego życia, męka konania, śmierć.⁶⁸⁶ Zanim powiemy o tej bolesnej iluminacji więcej, dodajmy, że wypowiedziany świat spaja szereg wyrazistych napięć i binarnych zestawień. Ich najwyraźniej zaznaczone bieguny to smutek i radość, gorycz i pociecha, ból ciała i płacz duszy. Na innym poziomie świata przedstawionego będą to otwierające wiersz łązy i zamykający go pył; łąny przeświecanych zbóż i zżęte, młócone kłosa; otwarta, napowietrzna przestrzeń stepu i proch drogi, po której toczą się ciężkie, żelazne koła. Wreszcie – niebiańska wizja i wizja agonii. Punktem wyjścia dla niej jest rozlanie się światła. To za sprawą tej efuzji „oczyszczona percepcja” – we śnie, w lekturze, w wizji – pozwala doświadczyć „nagiej egzystencji” i związanej z nią „palącej intensywności sensu”, pozwala w stepowych trawach dostrzec połacie „kwiatów rozbłyskujących własnym wewnętrznym światłem i nieledwie uginających się pod presją sensu jakim je obdarzono”. Posługuję się wyimkami ze szkicu Aldousa Huxleya, w którym autor *Filozofii wieczystej* mówi o spojrzeniu odsłaniającym „boskie źródło wszelkiego istnienia”.⁶⁸⁷ U Micińskiego ten kontur postrzegania rzeczywistości również odgrywa

⁶⁸⁶ Odrębność pięciu zamykających *Sen* wersów nie tylko widać. Dobrze ją też słychać. Wersy te zostały zrymowane inaczej niż poprzednie. Odmiennie też zostały zrytmizowane. O ile wcześniej tok składniowy wypowiedzi zbieżny jest z układem metrycznym wiersza, o tyle tutaj oba porządki przestają ze sobą współbrzmieć – fraza łamie się, traci oddech i potoczność.

⁶⁸⁷ A. Huxley, *Drzwi percepcji...*, s. 12; wyimki wyżej: s. 30, 11, 35, 12. Głównym tematem przywoływanego już tu szkicu jest intuicja otwierającej się we wszystkim nieskończoności. Jego kanwą zaś stanowi doświadczenie z meskaliną, za sprawą którego, jak czytamy, wszystko, na co padał wzrok autora *Kontrapunktu* – od kwiatów

istotną rolę. Ale przeświecone zboża, rozstępiony świat, wniebowzięty step są przede wszystkim obszarem rozlania się bólu. To w nim ustaje ruch odpominania. Mówiąc inaczej, wniknięcie w rozświetloną rzeczywistość, rozpoznanie jej – by tak rzec – głębokiej struktury, prowadzi od granic jawy ku regionom intensywnie istniejącym, rozświetlonym, i dalej – na krawędź śmierci, w doświadczenie druzgocącego bólu. Gwałtownemu wzmaganiu się jasności towarzyszy wzbierające poczucie opuszczenia. Do głosu dochodzi rozpoznanie ciemne i traumatyczne. Epifania mówi o męce konania. Treścią iluminacji jest zagasanie –

tak-żeś się cieszył, gasnąc – tak radował w Panu,
konając – i czułem ból Twojego ciała
i dusza moja – ach, gorzko płakała,
żeś jej tam nie wziął – jak kłos zżęty z łąnu
i rzucony na drogę pod żelazne koła
w pył...

Kontekstu dla tych słów szukać trzeba w topice tekstów apokaliptycznych, które tak chętnie odwołują się – a dotyczy to zwłaszcza apokaliptyki biblijnej – do obrazów związanych ze żniwami i młócką.⁶⁸⁸ I dalej – w symbolice duchowych żniw, w religijnych obrzędach przebudzenia do innego życia, w przebłagalnych, ofiarniczych misteriach, w tradycji ekstatycznych rytuałów, o których mówił poeta w odczycie z roku 1903:

Nasz Bóg daje się odnaleźć w Chaldejskich zodiakach, w Egipskich skrzydlatych i lazurowych żukach, w indyjskim wozie śmierci, który miążdży i unieśmiertelnia. (*Do źródeł*, s. 35)

w wazonie po fałdy nogawek spodni – „rozbłyskiwało Wewnętrznym Światłem i posiadało nieskończone znaczenie” (s. 14).

⁶⁸⁸ W kwestii tej vide: R. Bauckham, *The Theology of the Book of Revelation*, Cambridge 1993, s. 94-98. Dodajmy, że w tradycji biblijnej ważnym atrybutem czasów mesjańskich – i związanych z nimi eschatologicznych żniw – jest sierp: „I zapuścił ten, który siedział na obłoku, sierp swój na ziemię i pożęta jest ziemia” (*Gdańska*: Ap 14, 16), a także służący do młócenia zboża wóz: „Otom cię uczynił jako wóz z zębami nowymi po obu stronach; i pomłócisz góry, a potrzasz je, a pagórki jako plewę położysz” (*Gdańska*: Iz 41, 15). To właśnie ten porządek symbolicznych znaczeń sprawił, że Świątynia Jerozolimska wzniesiona została na miejscu dawnego klepiska: „Począł tedy Salomon budować dom Pański w Jeruzalemie na górze Moryja, która była ukazana Dawidowi, ojcu jego, na miejscu, które zgotował Dawid na bojewisku Ornana Jebuzejczyka” (*Gdańska*: 2 Kr 3, 1). Stąd ścieżki odesłań prowadzą do ofiarowania Izaaka „w ziemi Moryja” (*Gdańska*: Rdz 22, 2), i dalej – ku Golgocie.

To ważne obrysy, ale na nich rzecz przecież się nie kończy. Kontekstem dla *Snu* jest bowiem również – konanie Chrystusa, zbawcza śmierć obejmująca swoją aurą wypowiedany świat. Rzecz jasna, aspekt ten pojawia się jedynie jako asocjacyjny kontur, ledwie zarysowany, mocno niepewny. Ale też – nie do pominięcia. Spośród jakości ewokujących taki kierunek odesłań wybieram element konstrukcyjny, w którym wyjątkowo dobrze widać nieoczywisty status krzyżowej męki. Otóż, w ramie modalnej utworu sytuuje się – cóż z tego, że w sposób, który łatwo zlekceważyć – figura wznoszonego i górującego krzyża. Myślę o umieszczonej pod tekstem dedykacji: „Mikołajowi N. w Kriestowozdwiżeńsku”.⁶⁸⁹ Owszem, to mocno zatarty ślad. Jeśli jednak pamiętać, że w „Chimerze” wiersz ukazał się pod tytułem *Święty*, i że wydrukowano go tam bez inskrypcji przypisującej liryk Nieplujewowi, to przesunięcia w obrębie metatekstowych sygnałów nabierają nieco wyrazistości. A tym samym wzmocnione zostają te aspekty tekstu, które pozwalają w bohaterze *Snu* zobaczyć zarówno „świętego” – mistrza i nauczyciela, jak i kogoś, kto nie tylko w porządku symbolicznym utożsamiony zostaje z Chrystusem. Odsłaniająca się tu perspektywa na doświadczenie Golgoty ulegnie rozmyciu, gdy przypomnieć, że założona przez Nieplujewa społeczność pojawia się w *Nietocie* jako „Bractwo pod godłem Wzniesienia Krzyża”, i że jeden z członków wspólnoty istotę jej charyzmatu przedstawia w taki oto sposób:

Głównie dbamy o to, żeby nas Chrystus kochał – i nasz święty Nauczyciel.
U nas wolność, bracie, wolność ogromna, aż do nieba step! – – –
(*Nietota*, s. 384).

A skoro już wdajemy się w szczegóły, to dopowiedzieć też wypada, że w roku 1899 Miciński kończył list do Nieplujewa takimi słowami: „Вы мой прекрасный сон”.⁶⁹⁰ Oczywiście, i te ślady nie prowadzą w stronę

⁶⁸⁹ Rosyjskie крест to – krzyż, воздвигать znaczy: wznieść, budować.

⁶⁹⁰ W przekładzie J. Tyneckiego: „jest Pan moim przepięknym snem” (J. Tynecki, *Z rosyjskich kontaktów Tadeusza Micińskiego. Miciński a Chrześcijańskie Bractwo Pracy w Wozwiżeńsku. Materiały*, „Prace Polonistyczne” 1979, seria 35, s. 200; wyimek z listu: s. 211; vide też: s. 211-212). Edytor listu celnie zauważa w komentarzu: „Zaskakująco koresponduje z tą frazeologią wiersz *Sen*”. Dalej następują uwagi utrzymane w tonie – by tak to ująć – trzeźwej i zgryźliwej rezerwy (jak choćby

definitywnego rozstrzygnięcia. Raczej pomnażają wątpliwości, niż ucinają kwestię.

Przywołajmy więc jeszcze jeden kontekst – ważny dla poety i dobrze wpisujący się w problematykę, która nas tu interesuje. *Sen* jest ostatnim ogniwem cyklu zamykającego *W mroku gwiazd*. Trzy wiersze składające się na *Białe róże krwi* tworzą mocno – i na kilka sposobów – wyodrębnioną część zbioru. W wydaniu z roku 1902 poprzedza ją ta sama grafika, którą widzimy na okładce książki.⁶⁹¹ Można by więc rzec, że oto raz jeszcze – na koniec – odsłania się przed nami mrok gwiazd. I tym razem pojawia się w swoim mistycznym wymiarze. Taką perspektywę zarysowuje motto cyklu, sygnowane przez poetę nazwiskiem Johannes van Ruysbroeka –

ogniem białym, płonącym, nieugaszalnym zatracić się w ciemnościach
i więcej się nie odnaleźć, według pojmowania człowieczego.

Jak ustalił Wojciech Gutowski zdanie to odsyła do *Chłuby godów duchowych*, a więc do traktatu, w którym autor *Jaśniejącego kamienia* wiele wnikliwej uwagi poświęcił wewnętrznemu dotknięciu. W ujęciu Ruysbroeka właśnie to duchowe doświadczenie staje się źródłem życia mistycznego. Ale jednocześnie jest doznaniem na wskroś cielesnym, rodzi się i trwa w ciele, by stamtąd promieniować najpierw na życie wewnętrzne, następnie na wszystkie: niematerialne i materialne wymiary rzeczywistości, w której zanurzony jest mistyk.

rozstrzygnięcia dotyczące genezy utworu: „lato, lektura jakiejś pracy Nieplujewa”, czy pojawiającego się w wierszu „kolorytu lokalnego: zboże w stepie, droga żelazna...”). Część z tych ustaleń sprawia, że – posłużmy się formułą badacza – „całkiem zabawne nasuwają się refleksje” (s. 200), ale jeden przynajmniej wątek wart jest poważnego namysłu. Tynecki powiada o *Śnie*: „wdzięk tego wiersza zasadza się na świadomej dążności, aby adekwatnie (i nawet zgrzebnie) oddać aurę konkretnego, wyraźnie zindywidualizowanego – nawet jako »sen« – przeżycia, którego treści są egzystencjalistyczne” (s. 212). Rysującą się tu kwestię egzystencjalnej perspektywy (ważnej dla interpretacji *Snu*, ale również takich wierszy jak: *Ogień*, *Wilnia* czy *Białe róże krwi*) jedynie tu sygnalizuję, rozwinięcie jej odkładając do przyszłych prac nad całościowym ujęciem problematyki *W mroku gwiazd*.

⁶⁹¹ Przypomnijmy też, że inne duże cykle tomu – mowa o pierwszej edycji – opatrzone zostały tytułem wskazanym na poprzedzającej je osobnej stronicy. Natomiast tytuł ostatniego cyklu pojawia się jedynie w spisie treści. Czy nie jest więc tak, że właśnie wspomniana grafika staje się ekwiwalentem *Białych róż krwi*?

Wspominam o tym, ponieważ tytuł interesującego nas cyklu – a jest to zarazem incipit inicjalnego wiersza – odsyła do postaci jednego z najbardziej niezwykłych mistyków chrześcijaństwa.⁶⁹² Mowa o świętym Franciszku z Asyżu, którego duchowość wyrasta ze spojrzenia na krzyż, rodzi się w doznaniu grozy Golgoty i jest bez reszty zakorzeniona w cierpiącym ciele. W wierszu Micińskiego – w drugim ogniwie *Białych róż krwi* – Franciszek powie:

Nie chcąc zakrwawiłem kwiatki i poruszyłem umarłego w trumnie
– gałązki ciernia oplotły mi głowę – z rąk płyną świetlane smugi.

W tym zestawieniu kwiatów zboczonych krwią i jaśniejących stygmatów rysuje się jedno z podstawowych napięć ożywiającej to pisarstwo wyobraźni. Zmąconej, niepewnej swoich granic, zmierzającej bowiem w stronę doświadczenia, którego figurą staje się tak charakterystyczna dla duchowości serafickiego biedaczyny m i s t y k a b ó l u.⁶⁹³ Jej paradoksal-

⁶⁹² Podążam tu za spostrzeżeniem W. Gutowskiego, który w nawiązaniu do franciszkańskiej legendy pisze między innymi: „*Białe róże krwi* – róże wykwitłe z krwi umartwiającego się Franciszka” (komentarz w: T. Miciński, *Wybór poezji...*, s. 203). By wskazać inny – przeciwległy – biegun wiersza, dodajmy, że pojawiają się w nim obrazy i figury odsyłające do *Niedokonanego*; dla przykładu: „Całą wieczność szukałem – / odnalazłem weseląc się w płaczu moim. / Zaklinam go w dawne imiona anielskie – / przypomina – budzi się, jak ze snu –” (s. 205).

⁶⁹³ Żywoty podkreślają niezwykłą uległość świętego w znoszeniu cierpień, pokorę wobec udręk, które nazywał „siostrami”, oraz radość z jaką przyjmował nękające go choroby. Bonawentura powie, że Franciszek „został, jak kamień, który ma być umieszczony w gmachu niebieskiego Jeruzalem, wygładzony licznymi uderzeniami ciężkich i doświadczających go chorób, i jak dzieło artystyczne doprowadzone do doskonałego stanu, uderzany [był] młotem wielorakich utrapień” (idem, *Życiorys większy świętego Franciszka z Asyżu*, przeł. i oprac. S. Kafel, [w:] *Wczesne źródła franciszkańskie*, zebrał i oprac. S. Kafel, Warszawa 1981, t. 1, s. 305; cytuję niżej: s. 206). Spośród utrapień i przykrości, o których pisze Doctor Seraphicus, przywołać można – w kontekście *Stygmatów...* – poważną chorobę oczu (jako że wiązała się z nią groźba całkowitej utraty wzroku, dolegliwość starano się leczyć – między innymi przez przypalanie skroni rozżarzonym do białości żelazem); zaś z umartwień, którymi Franciszek wiódł do zbawienia „brata osła” (czyli ciała) przypomnijmy – w kontekście *Snu* – szczególnie drogą świętemu formę pobożności, jaką był p ł a c z (Franciszek był przekonany, że „wylewanie łez” oczyszcza wewnątrz i obmywa „oczy ducha”, co jest szczególnie istotne, ponieważ – jak to ujmuje – „nawet w najmniejszym stopniu nie należy odrzucać nawiedzeń światła wiecznego, ze względu na umiłowanie światła doczesnego, które mamy wspólne z muchami”).

na natura znajduje odbicie w złamanej, aporetycznej dykcji *Stygmatów św. Franciszka*. W tym szukającym swojej formy tekście widzieć można poetycką wizję momentu stygmatyzacji.⁶⁹⁴ A jeśli utwór tak właśnie czytać, to w pamięci trzeba mieć obraz, który Micińskiemu musiał być bliski. Scena, o której myślę, powraca we wszystkich żywotach świętego z Asyżu. W *Tractatus de miraculis* Tomasz z Celano pisze, że Franciszek tuż przed otrzymaniem stygmatów –

ujrzał w widzeniu rozciągniętego nad sobą Serafina, wiszącego na krzyżu, mającego sześć skrzydeł, za ręce i nogi przybitego do krzyża.⁶⁹⁵

W innym miejscu o ukrzyżowanym serafinie czytamy –

Jego piękno było niezwykle urzekające, ale całkowicie przejmowało trwogą jego przybicie do krzyża i udręczenie męką.⁶⁹⁶

Bonawentura dopowie, że był to „Serafin mający sześć ognistych i błyszczących skrzydeł”; zaś w *Legenda minor Sancti Francisci* napisze o świętym –

całe jego życie zdołały wspaniałe tajemnice Krzyża Chrystusowego, aż został przemieniony na podobieństwo owego wzniosłego Serafina i pokornego Ukrzyżowanego w sposób widzialny otrzymując jakąś siłą przebóstwiającą i ognistą Jego odbicie.⁶⁹⁷

Ten dolorystyczny i zarazem iluminacyjny wątek biegnie dalej. W stronę formuł tak nasyconych blaskiem, jak zdanie otwierające – żywo dyskutowaną na przełomie wieku XIX i XX – *Relację trzech towarzyszy*:

⁶⁹⁴ O jednym z prymarnych aspektów tego zmagania się z formą wspomina W. Gutowski: „wiersz *Stygmaty św. Franciszka* jeszcze w korektorskim egzemplarzu tomu *W mroku gwiazd* pozostaje w formie jedenastozgłoskowca, ostatecznie wydrukowano go prozą” (idem, „Z mego szczęścia...”, s. 13).

⁶⁹⁵ Tomasz z Celano, *Traktat o cudach świętego Franciszka z Asyżu*, przeł. i oprac. C. Niezgoda, [w:] *Wczesne źródła...*, t. 1, s. 201.

⁶⁹⁶ Tomasz z Celano, *Życiorys pierwszy świętego Franciszka z Asyżu*, przeł. i oprac. C. Niezgoda, [w:] *Wczesne źródła...*, t. 1, s. 66.

⁶⁹⁷ Bonawentura, *Życiorys mniejszy świętego Franciszka z Asyżu*, przeł. i oprac. S. Kafel, [w:] *Wczesne źródła...*, t. 1, s. 357; wyimek wyżej: idem, *Życiorys większy...*, s. 300.

Błyszczący, jak promienne światło i jak gwiazda poranna, więcej, jak słońce wschodzące, które ogrzewa, oczyszcza i ubogaca świat, jakby nowe światło ukazał się święty Franciszek.⁶⁹⁸

I w stronę obrazów tak niezwykłych, jak wizja brata Pacyfika, którą znaleźć można w wyjętym z franciszkańskich manuskryptów i opublikowanym przez Paula Sabatiera w roku 1898 *Zwierciadło doskonałości* –

Gdy [Pacyfik] zaczął się modlić, uniósł się i został porwany do nieba – czy to w ciele czy poza ciałem, tylko jeden Bóg wie – i ujrzał w niebie wiele tronów. Między nimi zobaczył jeden okazalszy niż pozostałe, piękniejszy i błyszczący, i zdobny wszelkimi cennymi kamieniami. Podziwiając jego piękno zaczął zastanawiać się w duchu, do kogo ów tron należał. Natychmiast usłyszał głos mówiący mu: „Tron ten był stolicą Lucyfera. Zamiast niego zasiądzie na nim pokorny Franciszek”.⁶⁹⁹

Kończę to zestawienie cytatem ze *Zwierciadła*, ponieważ mam wrażenie, że właśnie tę „kronikę [...] męczarni i [...] bólów świętych” – tak mocno akcentującą „pogodę ducha w obliczu śmierci, którą [Franciszek] przyjął z uśmiechem radości” – można by włożyć w ręce bohatera *Snu*.⁷⁰⁰ W ręce kogoś, kto w „kwiatkach świętego Franciszka” widzi kwiaty, które „szumią w stepach wniebowziętych” – okrwawione róże, krwawe stygmaty.⁷⁰¹

⁶⁹⁸ *Relacja trzech towarzyszy*, przeł. i oprac. S. Kafel, [w:] *Wczesne źródła...*, t. 2, s. 19.

⁶⁹⁹ *Zwierciadło doskonałości*, przeł. M. Słabczyk, oprac. S. Kafel, [w:] *Wczesne źródła...*, t. 2, s. 216. Wspomniana wyżej edycja z końca XIX wieku ukazała się z rzetelnym i błyskotliwym wstępem, w którym Sabatier (już wtedy autor głośniejszej – opublikowanej w roku 1893 – monografii *Vie de s. François d'Assise*) prezentuje *Zwierciadło* jako najstarszy – i najbardziej godny zaufania – żywot świętego. Młodopolskie wyobrażenia o Franciszku dobrze oddaje książka E. Porębowicza *Święty Franciszek z Asyżu* (Warszawa 1900).

⁷⁰⁰ Cytuję wyimek z komentarza, którym S. Kafel oparzył przywoływaną przeze mnie edycję *Zwierciadła doskonałości* (*Wczesne źródła...*, t. 2, s. 179).

⁷⁰¹ Dodajmy, że drukowany w „Chimerze” cykl wierszy wyjętych z debiutanckiego tomu Micińskiego, zamykają te same trzy utwory, którymi poeta kończy *W mroku gwiazd*. Kolejność, w jakiej zostały opublikowane przez Miriama: *Białe róże krwi...*, *Święty* (w książkowej wersji: *Sen*) i *Stygmaty św. Franciszka*, zdaje się potwierdzać szczególnie mocną – choć przecież wcale nie oczywistą – relację, która łączy dwa ostatnie teksty (vide: „Chimera” 1902, t. 5, z. 13, s. 64-69).

5. Pojawiająca się w *Śnie* intuicja, powraca w pisarstwie autora *W mroku gwiazd* wielokrotnie. Mówi ona, że narzędziem zbawienia jest nie tyle czysta niczym łza dusza, ale raczej ciało, wpisana w nie – męka.⁷⁰² Nie tyle życie prześwietlone, co zakorzeniająca się w nim „ciemna Groza” (s. 158). To nieludzka optyka. Pozwala dojrzeć w konaniu – przebudzenie. W granicy życia – krawędź jawy. Ale zarazem wskazuje na coś, co pozostaje niewypowiedziane, na milczącą rzeczywistość, która jawi się jako radykalne i niepojęte nieistnienie. I właśnie jego stygmatem, jego jątrzącą się w istnieniu raną, jest –

kwiat z niebieskich pól –
cichy, bezkresny – niepojęty ból.⁷⁰³

Kiedy on zamiera, zamiera świat. Łzy zmieniają się w pył. To niepokojąca konstatacja. Niejasna, obrysowana konturem goryczy. Ale przecież nie ona zamyka tom. Kończy go odautorska nota, w której czytamy:

*Tej – która cichym promieniem Gwiazdy Zarannej przyświecała moim
księżycowym wulkanom – Tej zaiste wartej złotych strun i słów miłości
– mej Żonie – poświęcam kończący się tu poemat W MROKU GWIAZD.*

W taki sposób po raz ostatni pojawia się w obrębie wypowiedzanego świata Lucifer. Zjawia się w swojej jasnej – cichej, kobiecej – postaci. Ale ten intymny zapis mówi nie tylko o wygłosie, o gasnącym wraz z epilogiem świetle, mówi również o stałej obecności łagodnego blasku, który pada na te ciemne wiersze, oświetla ich erupcyjną aurę, rozjaśnia ożywiająca je wyobraźnię.

⁷⁰² W tym kontekście przypomnieć chyba warto myśl Tertuliana, który powiada: „caro cardo salutis” – ciało jest osią zbawienia („caro” to dosłownie: mięso, „cardo” oznacza: zawias, oś, biegun, punkt zwrotny); vide: A. Gesché, *Chrystus...*, s. 255.

⁷⁰³ *Rycz burzo!...*, s. 111.

– Widzę tę ciemną postać pełną namiętnej obietnicy.
– To ja, księżyc twój.⁷⁰⁴

1. Światło, o którym opowiada Miciński, sączy się z rany. To dlatego jest nieoczywiste i niepokojące, dlatego otaczająca je poświata polaryzuje się, wybrzmiewa w odwróceniach –

Ta myśl Szatana mówi: ja prorok Boga – jestem od wieków nikczemny i jak Proteusz w jaskini, przywykłem do mej ślepoty podziemnej, choć światła wiecznego blaski sączą się przez moje rany – –

– »Przyszedłeś gubić nas, Jezu?«

– Rzekł: Milcz! – i wyszedł ze mnie Duch zbłąkany.⁷⁰⁵

To ciemne stygmaty, znamiona mrocznej męki. Nosi je na sobie demoniczna postać, boski posłaniec ukryty w głębokich ciemnościach. W tej strukturze odsłania się proteuszowa natura sensu. Jego niepochwytne, nieokreślone sedno; labilna materia czegoś, co w nim tkwi. Mit mówi, że Proteusz znał przyszłość, że jej sekrety wyjawiał jedynie przymuszony. To właśnie w stronę tej wiedzy, która nie chce się wyjawić, prowadzi nieustanna ucieczka zmieniających się postaci, o niej mówi płynność kształtów niezmiennie wymykających się z rąk. Jakby sens był zawsze odłożony na później. Jakby był czymś, czego nie sposób dotknąć; czymś, co nie zstępuje w namacalną rzeczywistość, w świat wciąż niego-

⁷⁰⁴ T. Miciński, *Kniaź Patiomkin*, Kraków 1906, s. 116; dalej: wyimki z dramatu sygnuję skrótem *Kniaź* i numerem strony. Współczesna edycja dramatu: T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, wybór i oprac. T. Wróblewska, t. 1, Kraków 1996. Trudno przecenić wieloletnią pracę T. Wróblewskiej: jej skrupulatność i rozmach. Na użytek czynionych tu uwag przywołuję jednak wydanie z epoki, sądzę bowiem, że właśnie ono najlepiej oddaje interesujący mnie aspekt dramatu – jego brulionową dykcję i związany z nią niegotowy sens.

⁷⁰⁵ *Do źródeł*, s. 164-165. Kontekstem dla tych słów jest fragment *Ewangelii Marka*, mówiący o pierwszym uzdrowieniu, jakiego dokonał Jezus podczas swojej publicznej działalności: „A był w bóżnicy ich człowiek, w którym był duch nieczysty. I zawołał, mówiąc: Co nam i tobie, Jezusie Nazareński? Przyszedłeś gubić nas? Znam cię, ktoś jest: Święty Boży. I zagroził mu Jezus, mówiąc: Milcz, a wynidź z człowieka. I targając go duch nieczysty, i wołając głosem wielkim, wyszedł z niego” (Wujek: Mk 1, 23-26).

towy, istniejący jedynie w tym, co właśnie się staje. Mnożę dystynkcje, by dobrze oświetlić jedno z newralgicznych miejsc pisarskiego projektu autora *Nietoty*, a mianowicie ten paradoksalny ruch wyobraźni, w którym do głosu dochodzi praca myśli uparcie podkopującej samą siebie. To nieustępliwe dążenie w głąb jest jednym ze stygmatów epoki. Jednym z jej najważniejszych postulatów jest przecież Nietzscheańskie: „mieć uszy dla niesłychanego”. W liście do Franza Overbecka powiada Nietzsche: „Gdybymż tylko miał odwagę przemyśleć wszystko, co wiem”.⁷⁰⁶ Odwaga, o której mówi autor *Wiedzy radosnej*, graniczy z szaleństwem. Jest arcyłudzka i niewczesna. Obraca się przeciwko sobie. I nie może być inaczej, skoro – jak czytamy w innym miejscu – „kto myśli dość głęboko, wie, że nie ma racji”. Nadciągająca z głębi istnienia problematyczność tworzy jeden biegun. Drugim jest zawrotna próba uchwycenia rzeczywistości, która trwa – niezmienna i niczym nie uwarunkowana. Tutaj rysuje się kontur wiary ogołoconej ze wszystkiego, niezachwianej w swoim obstawaniu przy czymś, co nie staje się, lecz – jest. Dla Micińskiego tutaj również zaczyna się odwaga wolności, odwaga zrewoltowanej wyobraźni, która zmierza w stronę najgłębszych ciemności. Autor *Niedokonanego* pamięta, że wejrzenie w mrok oślepia, że ma on głęboko destrukcyjny wymiar, że zwykle jest odrażający i płytki. W *Walce o Chrystusa* powie poeta: „Wnętrza ziemi nie znoszą gwiazd”, i doda: „znoszą tylko bezduszną nowostkę”. To dlatego żywić mogą „glisty i krety”, dlatego krzewią „etykę pajęczycy”, pasą „stado nieprzeliczone, które najchętniej lubi tylko depać”.⁷⁰⁷ A skoro tak właśnie jest, to zejść trzeba jeszcze głębiej, w obszar otchłannej katastrofy, której nurt biegnie zawsze pod powierzchnią zdarzeń, w obszar apokalipsy spełniającej się na dnie piekieł, w maszynowni wojennego okrętu, tam, gdzie otwiera się „Gehenna paliuszczaja” (*Kniaź*, s. 9). Przypominam obraz z *Kniazia Patiomkina*, ponieważ właśnie rewolucja jest jedną z tych metafor, które w dziele Micińskiego swój niepokojący, niejasny sens artykułują ze szczególną siłą. Powiemy o dwóch jej obrysach. Oba mieszczą się w paradygmacie, którego skalę określa z jednej strony: projekt źródłowych, urzeczywistniających się wartości, z drugiej:

⁷⁰⁶ F. Nietzsche, *Listy*, przeł. B. Baran, Kraków 1994, s. 287. Niżej cytat za: W. Müller-Lauter, *Nihilistyczny cień Zaratuustry*, przeł. G. Sowinski, [w:] *Wokół nihilizmu...*, s. 190; wyżej: F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra...*, s. 21.

⁷⁰⁷ *Walka*, s. 3, 4.

porządek eschatologicznych nadziei.⁷⁰⁸ Rewolucja, o której mówi pisarz, jest bowiem nie tylko figurą. Trzyma się twardo ziemi. Ma wymiar historyczny. Uwikłana jest w sieć ideowych napięć i społecznych warunkowań. Rodzi się z przekonania, że „lud – jest to człowiek cierpiący” (*Do źródeł*, s. 180). I wraz z tym przeświadczeniem trafia na partyjne wiece i do agitacyjnych broszur, a tym samym zmienia się w ideologię, staje się rewolucją socjalistyczną. Miciński nie ma wątpliwości, że „świstki rewolucyjne są z ducha materialistyczne, ideowo mętne, etycznie niskie” (*Do źródeł*, s. 141), że –

socjalizm jest ideą sprawiedliwości społecznej i stając w kategoriach sprzeczności do warstw, które żyły pozorami chrześcijaństwa i świeciły pokostem kultury – socjalizm zdiera maskę z tych układnych drapieżników – lecz sam nie jest zdolny nad mrokiem duszy ludzkiej zaświecić gwiazd. (*Do źródeł*, s. 141)

To dlatego potrzebny jest zryw „niewysłowienie pięknej rewolucji”, zryw, dla którego – jak czytamy w *Fundamentach Nowej Polski* – „wybuch modlitwa Czerwonego Sztandaru”, ale też –

oblewa łzami lud w Częstochowie kamienie posadzek i bruk ulicy przed Bramą Wschodu w Wilnie i szuka go w Kijowskich pieczarach – i kryje się z jego marzeniem w tundry syberyjskie. (*Do źródeł*, s. 179-180)

W taki sposób pojęta rewolucja jest zarazem wyzwoleniem i świętynią. Jest projektem przebudzenia duchowego, świtu ludów, które – „wstając i wielbiąc Niewiadomego Boga” – wznieść mają „Kościół Życia, gdzie idzie przez morze mroków Chrystus odziany w słońce” (*Do źródeł*, s. 179). I tylko takie spojrzenie może uchronić rewolucję przed osunięciem się w terror; tylko taka optyka może odstąpić żywe jądro zrewoltowanej myśli, jej głęboko ludzki, duchowy wymiar. W eseju *Do źródeł polskiej duszy* powie poeta:

Gdyby nie pewność, że wiodą naród geniusze skrzydlaci i groźni – rozświetlonych skrzydeł – nie krwawym basałgiem – cóżby nas zdołało wstrzymać przed rzuceniem lontu na prochy podziemne rewolucyjnego terroru? (*Do źródeł*, s. 37).

⁷⁰⁸ Dla kwestii tej szeroką perspektywę kreśli: W. Stróżewski, *O urzeczywistnieniu wartości*, „Principia” 1991, t. 3, s. 7-23.

Tych duchów wypatrują bohaterowie *Kniazia*. O jednym z nich powie Mitienko w swoim jurodiwym języku:

Ja szukam ukrytego Boga – widzę Jego Archanioła i zabiję [...] – ostatni to z Bożego hufca. (*Kniaź*, s. 51)

O innym przekrzykujący się majtkowie mówią w taki sposób:

Kto on taki? Święty Ilia? ha ha – święty socyalista! – E, to Żydy niewierzące. – I gorzej – to Antychryst. (*Kniaź*, s. 15)

Religijny kontekst nie jest tu tylko sztafazem. Miciński mocno akcentuje symboliczny wymiar wydarzeń, o których opowiada w dramacie, podkreśla ich misteryjny rys. Tak postrzegają je spiskujący marynarze. O konspiracyjnym zebraniu i przygotowywanym buncie jeden z nich powie: „tu dzieło ważne – święte!” (*Kniaź*, s. 9). I w zamykającej akt scenie: „W Imię Ojca i Syna i Świętego Ducha. Stąd wyjdzie grzmot na całą Rosję” (*Kniaź*, s. 20). Tym miejscem, w którym tli się zarzewie rewolucji, z którego jej święty ogień ma wylać się na świat, jest kotłownia zrewoltowanego pancernika. To tutaj – „w piecach 16 gorzej niż w tych, gdzie płonęli Daniel i młodzieńcy” – skryty jest żar, który „Tak świeci jakby z rąk dopiero-co Bożych wyszedł” (*Kniaź*, s. 5). Za sprawą asocjacyjnych odesłań przestrzeń ta skojarzona zostanie z piekłem.⁷⁰⁹ Ale oczy Mitienki – ślepnące od patrzenia w płomienie – zobaczą w niej świątynię:

Ten mrok pełen maszyn mieni się mi jak cerkiew w nabożeństwie nocnym – i te stalowe maszyny krzyczą – wyją jakąś ogromną pieśń. (*Kniaź*, s. 6)

W liturgii, o której mowa, w jej zgrzytliwych śpiewach, jeden z przywódców buntu rozpozna „piosenkę wyzwolenia” –

⁷⁰⁹ Kotłownia wojennego okrętu w sposób wyjątkowo czytelny łączy w sobie cechy koszar i fabryki, a więc tych – jak powiada Z. Bauman – wytwórni porządku, które u schyłku XIX stulecia odciskały najmocniej swoje piętno na poczuciu ładu, normy i przystosowania. I to właśnie przemysł i armia – instytucje skrajnie represyjne, a przy tym obdarzone społeczną sankcją – uformowały bojowników rewolucji: robotnika i żołnierza, a tym samym legły u podstaw nowego wspaniałego świata i nadciągającej wraz z nim dwudziestowiecznej apokalipsy. (Vide: Z. Bauman, *Upiory Panoptikonu*, [w:] idem, *Ciało i przemoc...*, s. 71-80).

Słyszałem ją wśród lodów na zamrzłym okręcie: lody pękały tej nocy, straszliwej, polarnej, długiej jak wieczność! (*Kniaź*, s. 6)

Noc rewolucji, nad którą „kawał księżycy krwawego w chmurze wschodzi” (*Kniaź*, s. 76), również ma być nocą wyzwolenia. Jurodiwy Mitienko mówi o niej tak:

śnieg już odtajał z pod Murów Piekła – i na dobro nam płynie wiosenna krew – wschodzi wielkim słońcem łaska Boża. Wiedźcie, bracia, nie ma już wśród naszej Golgoty grzechu, my święci – my synowie Boży. (*Kniaź*, s. 32)

Choć przecież wie jednocześnie, że –

Duch nasz krąży nad wodami – wody czarne, i niebo czarne i ziemia czarna – i nie ma nic prócz mroku. Z morza Czarnego tworzy się jutrznia. Jeszcze my nie jesteśmy światłość, lecz tylko świadectwo damy o światłości. (*Kniaź*, s. 16)

Ta mesjańska proklamacja – zamykająca zebranie rewolucjonistów, wypowiedziana w wizyjnym transie – jest głosem wołającego na puszczy, zapowiada nadejście dnia, który nie zaświta ani „na wielkim pancerniku kłamstwa”, ani „na tym myślowym pancerniku”, który wyłania się z piekielnych czeluści maszynowni Kniazia Patiomkina –

W oddziale maszyn pod pomostem błyszczą stalowe kotły, wrą tłoki. Mrok – przeraźliwie jasno, gdy roztworzą piece, wtedy widać maszynistów, palaczy, majtków, żołnierzy, którzy czytają broszurę.⁷¹⁰

2. W oczach poety *Kniaź Patiomkin* to utwór, „którego zadaniem jest pojąć i obudzić Wolnego Człowieka” (*Kniaź*, s. 118). Jedną z figur tego przebudzenia będzie – krzyż. O jego ocalającej i wyzwolicielskiej sile myśli Mitienko, kiedy woła –

Gdzie jest Golgota? chciałbym nie widzieć nic – tylko patrzeć w morze zbawienia! – – Wejść na krzyż – tam w miłości gnieździe nie wyszedzi mię nikt – – (*Kniaź*, s. 77)

⁷¹⁰ *Kniaź*, s. 5; wyżej: 119, 118.

Po tych słowach – jak czytamy w didaskalium – „*Wdrapuje się na maszt i znika*”. Niebawem, gdy zapadnie noc, ze szczytu masztu – który staje się figurą kosmicznej osi – sięgnąć będzie można gwiazd. Wcześniej ten sam maszt – w wygłosie sceny kuszenia, o świcie – zalśni na moment niezwykłym blaskiem. W didaskalium czytamy: „*I nagle słońce – nowy Bóg – błysnął*”. W tej nagłej jasności zanurzony zostanie Ton –

Bóg zaś stoi tuż przy nim. Ogarnia go niebem, rzuca mu pod nogi snop symfonii – Złoty krzyż wielki wyrasta zamiast masztu. (Kniaź, s. 32)

Właśnie ta przemiana oświetla słowa, które na maszcie krzyża, na wznoszącej się w niebo kolumnie, wypowie Mitienko: „Tu jest wyzwolenie” (*Kniaź*, s. 90). I jest to wyzwolenie zanurzające w gwiazdy –

nie macie wyobrażenia, jakie są cudowne gwiazdy. Znalazłem tu teleskop – widzę pierścienie Saturna – nie nigdy nie myślałem, że to jest tak wstrząsające. (*Kniaź*, s. 109)

Trzeba mieć te zdania w pamięci, kiedy słucha się słów, którymi w finale dramatu, w ostatniej jego kwestii, Wilhelm Ton żegna się ze Szmidtem: „Zostawiam Cię – zanim się ujrzymy – na gwiazdach!” (*Kniaź*, s. 116). I trzeba również pamiętać, że Śmierć pojawiająca się w wygłosie *Kniazia* – widzimy jak „*milcząc ostrzy kosę*” – dosięgnie Szmidta nie tylko „u Bram nowego życia” (*Kniaź*, s. 103), ale również u stóp nowej osi ziemi, u podnóża kolumny, na której wesprzeć się ma nowe niebo. On sam ujmie to tak:

słup, do którego mnie przywiążą dla rozstrzelania, będzie granicznym słupem wolności.⁷¹¹

⁷¹¹ *Kniaź*, s. 103. Miciński parafrazuje w ten sposób zdanie z ostatniego słowa, które Piotr Schmidt – pierwowzór postaci dramatu – wygłosił przed sądem podczas głośnego procesu, w którym skazano go na karę śmierci. Zdanie to – przedrukowane przez prasę rosyjską i zagraniczną, powtarzane przez bolszewicką propagandę – żyło przez wiele lat w świadomości Rosjan (Olga Miedwiediewa przekłada je w sposób następujący: „Wiem, że słup, przy którym stanę, aby przyjąć śmierć, będzie wzniesiony na granicy dwóch różnych epok w dziejach naszej ojczyzny”). Lejtnant Schmidt – po odrzuceniu przez cara licznych próśb o ulaskawienie skazańca – został rozstrzelany 6 marca 1906 roku na wyspie Berezeń położonej na Morzu Czarnym. W dramacie Schmidt powie: „mój grób stanie nad brzegiem Czarnego morza, kotwi-

Ta śmierć ma być żertwą. W niej maszt i krzyż po raz kolejny stają się tym samym. Krew buntownika, który przekonuje sam siebie –

Mnie nie wolno dać tego hasła – mogę sam zginąć – lecz muszę mówić: ani jednej kropli krwi więcej (*Kniaź*, s. 94)

– będzie ofiarą konieczną, ale niewystarczającą. Nie przyniesie wyzwolenia. Dlaczego? Oto odpowiedź –

drugi Chrystus nie potrzebuje konać na Golgocie, lecz musi tylko straszliwie przemyśleć. (*Kniaź*, s. 23)

Tym drugim Chrystusem ma być Ton. Zimny, sceptyczny myśliciel, którego „żywołem jest kosmiczny Mrok” (*Kniaź*, s. 29). Mitienko w wizji zobaczy go „przybitego na krzyżu” (*Kniaź*, s. 34). Szmidt dojrzy w nim ukrytego mesjasza –

A ty mój Boski! Ty nieznanym nikomu? Świat nie podejrzewa Twego istnienia, Luciferze. (*Kniaź*, s. 24)

Światło, które niesie Ton, jest – lodowate. Jego blask to poświęca „chłodnego satanicznego Bólu” (*Kniaź*, s. 32). I nie może być inaczej skoro ten widmowy i martwy zbawca nicestwieje „pod wszystkimi głębiami nicości” (*Kniaź*, s. 22), spoczywa „owinięty śnieżnym już całunem w swoim zimnym dumnym Grobie” (*Kniaź*, s. 24). Jego orędzie jest na wskroś paradoksalne i zarazem brutalnie trzeźwe –

Niosę wam nieśmiertelność. [...] Wniebowstąpienie – śmierć – wspa-
niałe wyjście ze zgniłego mięsa. (*Kniaź*, s. 49).

U źródeł takiego spojrzenia leży doznanie nicości, martwej pustki, która trawi popioły i obraca mgławicami atomów. I jeśli istotnie w tym zimnym obszarze Ton dojrzał „tajemnicę bytu” (*Kniaź*, s. 49), jeśli spróbował ją wyjawiać, to śladów tego rozpoznania szukać trzeba w niedo-

ca prosta na głazy rzucona i latarnia świecąca w mroku wszystkim okrętom, a imię jej: Wolność!” (*Kniaź*, s. 27-28). Vide: O. Miedwiediewa, *Tadeusz Miciński i Rosja: wędrówka w przestrzeni duchowej*, [w:] „Toronto Slavic Quarterly”, nr 4: Spring 2003, [witryna internetowa:] University of Toronto. Academic Electronic Journal in Slavic Studie; oraz: L. Bazylow, *Dzieje Rosji (1801-1917)*, Warszawa 1977, s. 483.

kończącej rozprawie „o tworzeniu się kryształków śniegu” (*Kniaź*, s. 23).
Wyzna Szmidtowi –

Jak kończę moje badanie tworzenia się śniegu w chmurach. Nic więcej nie mam do powiedzenia ludzkości – ⁷¹²

Do tych dociekań wraca w ostatniej godzinie życia, stając na samej krawędzi istnienia. Jakby to właśnie fizyka śniegu była kluczem do metafizyki. Jakby w chłodnej dykcji naukowej rozprawy odnaleźć miała ostateczny wyraz ta wiedza, którą można ofiarować światu w godzinie śmierci. Czym ona jest? W pierwszym akcie dramatu Miciński powiąże zimowy pejzaż – „morze białe, śnieżne!” (*Kniaź*, s. 10), jego śmiertelny i kojący czar – z wyzwoleniem. W opowieści jednego z rewolucjonistów pojawi się obraz widziany oczyma wiejskiego dziecka –

Piekło, dym – ba’ko pijany, matka przedzie po ciemku, zalewając się łzami, ba’ko do niej zabiera się przy wszystkich dzieciach – strach parzyć, a cieleń na piecu beczy za mlekiem, prosięta wybierają na podłodze obierzyny, smród – i wtedy robi się jasno, bracia, że jest tylko jedna rzecz biała – ten śnieg, skrzący czarem śmiertelnym na wszystkich, aby posnęli. (*Kniaź*, s. 10).

Śnieg pojawi się również w akcie ostatnim. Zmienia się tonacja, inaczej ukształtowana jest przestrzeń. Wcześniej – ciągnące się po horyzont „śnieżne pola” (*Kniaź*, s. 10). Teraz – niebosiężne szczyty. Zobaczymy „miraże olbrzymich Himalajskich gór” (*Kniaź*, s. 112) i ich „zbocza pokryte grubymi warstwami śniegu” (*Kniaź*, s. 111). Relacjonując swoją wizyjną podróż, Szmidt powie –

Tam błyszczy Pani białego śniegu, najwyższa góra świata na 9900 metrów – Czoma Kańkar. (*Kniaź*, s. 112)

I właśnie ta wyniosła, śnieżna przestrzeń tworzy ramę dla wiedzy, którą przynosi Ton. Jeśli rozprawa o śniegu miała być jej esencją, jeśli wyjawienie jej uniemożliwił strzał Mitienki, to teraz – powracając z ob-

⁷¹² *Kniaź*, s. 22. W innym miejscu Ton powie: „Kończę rozprawę o tworzeniu się kryształków śniegu. I ani jednej myśli nie zostanie po mnie więcej” (*Kniaź*, s. 23). I tuż przed śmiercią: „Zostawcie mnie przez godzinę w spokoju, niech przemyślę mą rozprawę –” (*Kniaź*, s. 50).

szarów zagarniętych przez śmierć – „widmo olbrzymie, które zgęszcza się do rozmiarów zwykłego człowieka” (*Kniaź*, s. 111) może powiedzieć: „Ja, który zabiłem w Tobie wiary Twoje – wydobędę teraz wiedzę Twą” (*Kniaź*, s. 111). I jeszcze tak: „Jam jest Myśl Twoja –” (*Kniaź*, s. 116). Sednem tej wiedzy – sakralnie nacechowanym miejscem, w stronę którego zmierza ruch myśli – jest „widzenie małego Boga” (*Kniaź*, s. 114). Zabrzmią modlitewne formuły, śpiewane inkantacje podjęte przez widma kapłanów otaczających zasiadającego na tronie Dalajlamę – „dziecię około 7 lat” (*Kniaź*, s. 113). Szmidt usłyszcy: „To jest dusza Twoja – dziecko nieistniejącego już Boga” (*Kniaź*, s. 114).

Teresa Wróblewska ustaliła, że Miciński orientował się w dosłownym znaczeniu wykorzystanej w opisie Himalajów nazwy „Czoma Kańkar”.⁷¹³ Wolno więc przypuszczać, że wiedział również, jak wyglądał tytuł Dalajlamy. Otóż, dosłowne znaczenie wyrazu oddaje formuła: „nauczyciel, którego mądrość jest rozległa jak ocean”.⁷¹⁴ Wspominam o tym, ponieważ motywy duszy i bezbrzeżnego morza skojarzone zostały z gorzką mądrością, z ciemną wiedzą – w wierszu Wilhelma Tona:

Morzem jest dusza moja – i gorzką jest woda duszy mojej morza –
utonęło w morzu tem i niebo, i otchłań, i miłość wieczności i zorza.
Wyjący Mrok. Tu nie ma zamku, ni królestw, ni Boga – nie ma snów
[kochanki –
Zamarzłem. Gasnę. Umieram. Wyklęty – patrzę w mrok Ananki.
(*Kniaź*, s. 26)

Tekst ten Miciński mocno eksponuje. Ton zgubi karteczkę, na której zanotował swoje tchnące „powagą wiary” credo (*Kniaź*, s. 26). I właśnie „na tym świstku, który wypadł Tonowi z rąk” (*Kniaź*, s. 25), jeden z marynarzy napisze do Szmidta –

Do Wybrańca Bożego! My gotowi – krzyknij hasło – i wszystkie okręty
wojenne i baterje nadbrzeżne odpowiedzą ci Hura! Hura! z dusz i z ar-
mat. (*Kniaź*, s. 25)

⁷¹³ Vide: T. Wróblewska, *Komentarz*, [w:] T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, wybór i oprac. T. Wróblewska, t. 1, Kraków 1996, s. 539.

⁷¹⁴ Człon „dalai” oznacza: ocean, zaś „lama” (a ściślej: bla-ma) to dosłownie: stojący wyżej (vide: *Encyklopedia mądrości Wschodu...*, s. 74, 188).

Ten jednak przeczyta nie memoriał oczekujących na przywódcę prostych marynarzy, niepewnych swoich racji i celów rewolucjonistów, ale utwór demonicznego i trawionego nudą oficera, świadectwo – „jak głęboko posępna i niezdolna do czynu jest dusza Rosyi” (*Kniaź*, s. 26). Karteczka zniknie w morzu, ale wpisany w nią zaraźliwy „smutek” (*Kniaź*, s. 26), położy się cieniem na rewolucyjnych wypadkach, przekreśli nadzieję na wybawienie z uścisku ładu, którego strzegą –

wojsko, fortece, państwo, car, religia, cerkwie – a nawet sama Trójca święta. (*Kniaź*, s. 13)

Można by rzec, że to cień Wilhelma Tona zgasi w zarodku ogień rewolucji. Pamiętać však trzeba, że to właśnie z dwuznacznym, niezmiernym światłem, które przynosi jego widmowa postać, z rozjaśniającym się obrazem „małego Boga”, związane będzie rzeczywiste ocalenie. Jedyne, jakie dokona się w fabularnej warstwie dramatu. W wygłosie *Kniazia*, w wizji Szmidta, widzieć można nawiązanie do finałowej sceny *Nie-Boskiej Komedii*. Oba teksty kończą się – jak pisze Wojciech Gutowski – „subiektywną epifanią w wyobraźni głównego bohatera”.⁷¹⁵ Wprowadzone przez Micińskiego rozwiązanie to „wyraźny sygnał polemiczny wobec pierwowzoru”, ale jest to też nie mniej wyraźny cytat struktury. Czytelne powtórzenie buduje mocną analogię. Jeżeli jednak widzieć w niej sugestię, że oto raz jeszcze dokonało się to zwycięstwo, którego emblematem u Krasińskiego jest Chrystus, że „pierwiastek chrystusowy” – oczyszczony z patyny martwych doktryn wiary, odradzający się w dziecięcej prostocie nadziei – po raz kolejny zajaśniał na horyzoncie, to pamiętać też trzeba, że mesjaniczne zarzewie dopiero się rozpała, że Mesjasz jeszcze rośnie, że niesione przez niego zbawienie wciąż się nie dokonało. Owszem, rozjarzająca się na moment wizja: „*Dziecię Bóg w kontemplacji*” – Ton dopowie, że jest to „Sumienie” – ratuje pancernik przed katastrofą, uchroni rewolucję przed ostatecznym pójściem na dno; ale ten rozbłysk nie jest duchowym świtem, nie jest tym wyzwoleniem, które miał przynieść rewolucyjny zryw. *Kniaź* Patiomkin w ostatniej chwili zmienia kurs

⁷¹⁵ W. Gutowski, *Rewolucja i eschatologia. Zygmunt Krasiński – Tadeusz Miciński*, [w:] idem, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, s. 351; niżej cytaty z tej samej strony.

i „omija rafę” – „Niewiadome” (*Kniaź*, s. 116). Zrewoltowany pancernik niknie w głębi nocy, tonie w odmętach dziejów, trafia na karty historii. I tym samym na nowo otwiera się – „Niewiadome”. Gdzieś w jego nieprzeniknionej ciemności tli się nadzieja, wschodzi wyczekiwany Mesjasz. Póki co jednak –

niezbawiony świat uraga mu – męczy go – krzyżuje aż do najgłębszych czeluści jego Golgoty. (*Kniaź*, s. 68)

Słowa te wypowiada Nieznajomy. Postać zagadkowa i ważna dla interesującego nas wątku dramatu. Wolno w niej rozpoznać, po pierwsze, wywołane w spirytystycznym seansie „widmo Wilhelma Tona”, po drugie, jawiący się oczom Mitienki upostaciowany Mrok, wreszcie, po trzecie, demona, o którym dobiegający z ciemności głos powie, że jest to: „Dusz łowca”.⁷¹⁶ Wszystkie te aspekty dobrze oddaje wizja domykająca ciąg dręczących Szmidta upiornych myśli i obrazów –

Nieznajomemu odchylają się szczęki i widać język czarny, wirujący. Leit. Szmidt podchodzi trzęsąc się i palcem próbuje dotknąć umarłego. I wtedy staje się rzecz dziwna: Nieznajomy w spokojnym lodowym tańcu, wirując dokoła masztów i armat, wciąż szybciej i szalniej – znika w mroku – tylko błysnienie nagłe – – (*Kniaź*, s. 76)

W ten na poły groteskowy sposób nawiedza zrewoltowany pancernik i obejmuje na nim komendę – upiór rewolucji. Kiedy Nieznajomy pojawi się na scenie dramatu po raz pierwszy, słyszymy z jego ust agitacyjną przemowę anarchisty –

Wierzyć w niepojętą Tajemnicę i po pachy stać w zębach gnijącego Lewiatana. Niech za nas świat urządzają bakterye. Niech żyją drobno-ustroje. [...] Niech żyje nad Materyą – Myśl. Otchłań wtedy będzie swobodna i zwycięży. Niech zwycięży cokolwiek, byle już zwyciężyło! (*Kniaź*, s. 68)

Po raz ostatni widzimy go oczyma przerażonych marynarzy:

przy sterze – Nieznajomy – prowadzi nasz pancernik w otchłań niewiadomą – (*Kniaź*, s. 109)

⁷¹⁶ *Kniaź*, s. 76; wyimek wyżej: s. 57; vide też kwestie Mitienki: s. 51, 53.

I oczyma Waryata, który przerwie „*Milczenie głuche tłumy*” i zawoła:

Widzicie – tam przy sterze stoi czarny ktoś – – – (*Kniaź*, s. 109)

Tak wybrzmiewa dramat rewolucji. W głuchym milczeniu, w okrzyku wariata. Takim głosem przemawia „duch utworu, którego zadaniem jest pojąć i obudzić Wolnego Człowieka” (*Kniaź*, s. 118). Wszystko, co wydarzy się później, będzie głosem niewczesnej nadziei, głosem kogoś, kto patrzy w ciemność – „nie mogąc dźwignąć Nowej Wolnej Rosyi” (*Kniaź*, s. 116).

3. W zamykającej *Kniazia* odautorskiej nocie poeta pisze: „*wziąłem temat rosyjski i aktualny*”, i dalej –

Podziękowanie składam znanym i nieznanym Autorom rosyjskim, od których nieraz musiałem się zapożyczyć jakoby w cytacie wielkiego dokumentu prawdy. (*Kniaź*, s. 118)

To cytowanie „*wielkiego dokumentu*” nie kończy się na „*skrajnym realizmie treści*”. Nie sprowadza się do wierności źródłom i realiom. Rzecz w tym, że wyjawiający się w sposób dramatyczny sens „*dokumentu prawdy*” usytuowany zostaje na scenie, której scenografię i kulisy poeta zbuduje – posłużmy się formułą Brzozowskiego – „z mroków duszy rosyjskiej”.⁷¹⁷ W eseju *Do źródeł polskiej duszy* pisał Miciński:

W mroku nad moczarem duszy współczesnej wpatrują się w nas jakies oczy straszne i nieruchome: oczy kata, czy zwierzęcia, zbrodniarza – czy kamiennego krwią ufarbowanego bożyszczka?

⁷¹⁷ Przywołuję poemat autora *Płomieni* nie tylko ze względu na poręczność tytułowej formuły. W utworze Brzozowskiego i w *Kniaziu* – w kwestii Wilhelma Tona – przywołana zostaje ta sama słynna scena z *Braci Karamazow* (Liza opowiada Aloszy o nieodpartej sadystycznej fantazji, w której patrzy na torturowane – ukrzyżowane – dziecko i jednocześnie, usiadłszy wygodnie, je swój ulubiony kompot z ananasów). Obaj pisarze przekształcają ten epizod. Brzozowski nieznacznie, choć w sposób znaczący. U Micińskiego zaś wygląda to tak, jakby Ton czytał nie Dostojewskiego, ale właśnie *Z mroków duszy rosyjskiej*, i jakby – na dodatek – nie wszystko dobrze zapamiętał. (Vide: F. Dostojewski, *Bracia Karamazow...*, t. 2, s. 252-253; S. Brzozowski, *Teodor Dostojewski. Z mroków duszy rosyjskiej...*, s. 4-5; *Kniaź*, s. 23).

Rosja! grozi nam swymi lodowymi kłami i do kanibalicznej uczty zaprasza inne złowrogie cienie.⁷¹⁸

Ale powie też w *Fundamentach Nowej Polski*:

Rosja jest bratem starszym naszym – jej dusza męczy się szukając bieguna wszechbytu. (*Do źródeł*, s. 172)

I w tym samym szkicu:

Więc przypominam Tobie wraz z Mickiewiczem, Polaku: Ty kochasz mroczną lecz religijną duszę rosjanina – którym jest Tolstoj, Dostojewski – i ten lud jakby tysiącletni Włast, zbierający wciąż składki na niezmierną świątynię św. Jana. (*Do źródeł*, s. 172-3)

Kwestii tych na początku XX wieku nie trzeba było zbyt mocno przypominać. Pisarze Młodej Polski – i ich czytelnicy – dobrze znali Rosję.⁷¹⁹ Wiedzieli, że semiotyka kraju Balmonta i Gorkiego to obszar wielowymiarowy i skomplikowany. Rozumieli, że w polskich oczach jest skłóconym wewnątrznie fantazmatem. Jako struktura polityczna – budzi grozę. W swoim kulturowym wymiarze – fascynuje. I jeśli częściej bywa obiektem głębokiej niechęci niż przedmiotem poważnego namysłu, to niezmiennie przecież jawi się jako przestrzeń symboliczna, jako obszar

⁷¹⁸ *Do źródeł*, s. 42. W tym kontekście przywołać warto też wizję z innego szkicu: „Kry pękały na Newie i napływały wiosenne wody. / I było już cicho w mieście czarnem, gdzie pogasły latarnie – tylko ciężko i powolnie kroczył ktoś nieznany mi i nienawistny – z łańcuchem nad skronią zamiast korony – idący w habicie zakonnym po tych ulicach mrocznych, a za zgarbionymi plecyma wlokły się olbrzymie skrzydła orle czerwone kapiące krwią. / Był to zły duch Rosyi – Demon Car” (*ibidem*, s. 153).

⁷¹⁹ W polskiej literaturze tamtego czasu Rosja pojawia się często. Jej frapujący – wart osobnego namysłu – obraz dają, z jednej strony: *Płomienie* S. Brzozowskiego, z drugiej: *Szkice* A. Szymańskiego. Szymański jest starszy od modernistów (ma za sobą zesłanie), ale jego opowiadania z życia zesłańców wyjątkowo dobrze współbrzmiały ze światoodczuciem i wrażliwością młodopolskiej formacji. Kolejne nowele pisane były i zamieszczane w czasopiśmie od połowy lat osiemdziesiątych XIX wieku. Ich książkowe wydania cieszyły się ogromną popularnością (*Szkice*, t. 1: 1887, t. 2: 1890, oraz dwie reedycje obu tomów w latach: 1890 i 1891; miejscem wydania za każdym razem był Petersburg). Po sukcesie *Szkiców* autor *Hanusi* jeszcze trzykrotnie wracał do syberyjskiego cyklu pisząc i publikując: *Pana Antoniego* („Świat” 1893, nr 165-172), *Uroczystą Wigilię* („Słowo Polskie” 1900, nr 598-599) oraz przejmujące i nowoczesne *Łzy* („Świat” 1906, nr 15).

nasączony wyjątkowo dojmującymi znaczeniami.⁷²⁰ Tak widział ją Miciński. Olga Miedwiediewa powiada, że autor *Xiędza Fausta* „doskonale znał i głęboko rozumiał Rosję”, że w *Kniaziu* potrafił uchwycić złożoną grę napięć modelujących na początku XX wieku jej intelektualną atmosferę, że umiał „oddać – krew z krwi, kość z kości – tragizm rosyjskiej historii i [...] rosyjskiego ducha”.⁷²¹

Czytelnym śladem tego wycucia jest wpisanie w ramę modalną dramatu o buncie czarnomorskich marynarzy – kategorii jurodstwa, a więc tej paradoksalnej i gorszącej świętości „szalonego gwoli Chrystusa”, która rzuca swoje niepokojące światło na postaci Mitiienki, Szmidta, Mieszkańca śmietnika. Miciński – powtórzmy – mocno akcentuje religijny kontur społecznej rewolty. Wydarzenia, o których rozpisywały się ówczesne gazety, przedstawia w taki sposób, by odsłonił się duch-

⁷²⁰ Dopowiedzmy, że dwuwartościową optykę, która rządziła – i wciąż rządzi – polskimi wyobrażeniami o Rosji, modeluje stereotyp granicy oddzielającej, po pierwsze: zachodnią cywilizację i jej kulturę, od nieokiełznanych żywiołów barbarzyńskiego wschodu; po drugie: wolność i ład chrześcijańskiego świata od despotyzmu i okrucieństwa Azji. (W kwestii tej vide: J. Drob, *Stereotypy i przestrzeń. Granica czosnku i cebuli w kulturze europejskiej*, [w:] *Christianitas et cultura Europae*, red. H. Gapski, cz. I, Lublin 1998; J. Tazbir, *Rosjanie w literaturze polskiej XIX i XX*, [w:] *Między Wschodem a Zachodem. Rzeczpospolita XVI-XVIII w.*, red. T. Chynczewska-Hennel i in., Warszawa 1993; A. Kępiński, *Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu*, Warszawa-Kraków 1990; J. Orłowski, *Z dziejów antypolskiej obsesji w literaturze rosyjskiej*, Warszawa 1992; inne światło rzuca na zagadnienie *Literatura polska i rosyjska przelomu XIX/XX wieku*, red. H. Filipkowska i in., teksty ros. przeł. W. Krzemień, Warszawa 1978. O Rosji, jako wielkim nieobecny polskiej myśli historycznej vide: A. Wierzbicki, *Wschód-Zachód w koncepcjach dziejów Polski. Z dziejów polskiej myśli historycznej w dobie porozbiorowej*, Warszawa 1984; w odniesieniu do polskiej historiografii kwestię tę omawia i analizuje: M. Filipowicz, *Wobec Rosji. Studia z dziejów historiografii polskiej od końca XIX wieku po II wojnę światową*, Lublin 2000 (tutaj też odesłania do obszernej literatury przedmiotu).

⁷²¹ Autorka akcentuje zwłaszcza „rosyjskie referencje intertekstualne”, które w *Kniaziu* tworzą gęstą siatkę odesłań: „Puszkina, Lermontowa, Dostojewski, Gorki, Balmont – wszyscy zmieścili się w dramacie Micińskiego, i w tym łańcuchu nie ma zbędnych ogniwi. Jakże głęboko był zanurzony w rosyjskiej kulturze ten na wskroś polski pisarz, skoro potrafił w swoim dramacie znaleźć dla każdego z tych myślicieli odpowiednie miejsce i bezbłędnie powiązać ich wszystkich ze sobą. A przecież właśnie w takim powiązaniu istnieli oni w ówczesnej rzeczywistości rosyjskiej!” (idem, *Tadeusz Miciński i Rosja...*). Dobrze wyobrażenie o złożonej sytuacji wewnętrznej Rosji tamtego czasu daje monografia R. Pipesa *Rosja carów* (przeł. W. Jeżewski, Warszawa 2006).

wy i metafizyczny wymiar „buntu bezmyślnego na istotnym »Kniaziu Patiomkinie«” (*Kniaź*, s. 118), by „na wielkim pancerniku kłamstwa” (*Kniaź*, s. 117) zajaśnieć mogła – prawda. Powiedzmy to jednak wyraźnie, prawda, o której mówi poeta, jest na wskroś jurodiwa. Jest paradoksalna i niema. Jest demoniczna i ciemna. Ale zarazem otacza ją mesjańska aura, której emblematem będzie Chrystus. Mesjasz – ukryty i nierozpoznany. Zbawca, któremu urąga „niezbawiony świat”. To właśnie jurodiwy w szalonym porywie bierze na siebie poniżenie Zbawiciela. Uczestniczy w jego skrajnym ogołoceniu. Rosyjskie słowniki z przełomu wieków XIX i XX definiują jurodstwo jako pozorowanie obłądu dla zbawienia duszy.⁷²² Ale szaleństwo gwoli Chrystusa jest też czymś więcej. Z jednej strony –

Jurodiwy, odwrócony od ludzi, pozostaje między nimi. Odwrócony od siebie, pozostaje sobą. Staje się natchnionym przez Boga Bożym wybrańcem. Sam jednak powinien czuć się „najgorszym z najgorszych”, bowiem, jak powiada jeden z żywotów świętych-jurodiwych: „łaska spoczywa na najgorszym”.⁷²³

⁷²² W *Dokładnym słowniku języka Ruskiego i Polskiego* („ulożonym przez P. Dubrowskiego, Członka-Korespondenta Carskiej Akademii Nauk”, Warszawa 1900) o *jurodiwym* czytamy: „gorliwy chrześcijanin, z pokorą i dobrowolnie okazujący się nierozumnym lub dziwacznym człowiekiem w celu wiecznego zbawienia duszy”.

⁷²³ N. I. Tołstoj, *Ruskoie jurodstwo kak forma swiatosti*, [w:] *Folklor-Sacrum-Religia*, pod red. J. Bartmińskiego i M. Jasińskiej-Wojtkowskiej, Lublin 1995, s. 36. O jurodstwie ciekawie piszą: Z. Licharewa, *Jurodstwo, jako typ religijności rosyjskiej*, „Oriens” 1939, nr 3; A. Panczenko, *Staroruskie szaleństwo Chrystusowe jako widowisko*, [w:] *Semiotyka dziejów Rosji*, wybór i przekład B. Żyłko, Łódź 1993; C. Wodziński, *Św. Idiota. Projekt antropologii apofatycznej*, Gdańsk 2000 (tutaj zestawienie bogatej literatury przedmiotu: s. 265-270). Możemy jedynie przypuszczać, że Miciński dysponował szeroką wiedzą na temat historii i istoty fenomenu jurodstwa; z dostępnej wówczas literatury przywołać warto – do dziś odnotowywaną przez badaczy – rozprawę: I. Kowalewskij, *Jurodstwo o Christie i Christa radi jurodiwyje wostocznoj i russoj Cerkwi. Istoriceskij oczerk i žitija sich podwiżnikow błogocestija*, Moskwa 1902. Pogląd na ówczesny – imponujący – stan wiedzy i na charakterystyczny dla epoki sposób postrzegania jurodiwej świętości daje znakomita książka Ieromonacha Aleksieja (Kuzniecowa), *Jurodstwo i stołpnicestwo. Religiozno-psichologiczeskoje is-sledowanije*, Moskwa 2000, [reprint edycji: Sankt-Petersburg 1913]; część poświęconą jurodstwu (s. 47-266) to dziesięć rozdziałów zawierających obszerną faktografię oraz wnikliwe ujęcia aspektowe „działalności” jurodiwych; tam też odesłania do źródeł i literatury przedmiotu.

Ale zarazem żarliwa i ascetyczna świętość jurodiwego niezmiennie pozostaje w ukryciu. Wyszydzana, lżona, przekłeta – znika w sztafażu niedorzeczności. Jurodiwy pamięta o słowach Pawła:

ale wybrał Bóg głupstwa świata, aby zawstydził mądre, a mdłe świata Bóg wybrał, aby zawstydził mocne, i podłe świata, i wzgardzone wybrał Bóg, i te, których nie masz, aby zniszczył te, które są. (Wujek: 1 Kor 1, 27-28)

I właśnie ze względu na brzmiące tak pouczenie wybiera to, co jest głupie i wzgardzone, ob staje przy tym, czego nie ma. Jak Jezus – ukrywa, kim jest naprawdę. W swoim radykalnym naśladowaniu Chrystusa staje się „kamieniem obrażenia i opoką zgorszenia” (Wujek: 1 P 2, 8). To dlatego świętość jurodiwego jest na wskroś wywrotowa. Na modlitwie trwa okryta ciemnością nocy. Za dnia – burzy ład świata. Innymi słowy, jest to świętość –

na wskroś paradoksalna, wszczepiająca truciznę w tkankę rozsądku i wystawiająca jego zdrowie na urągowisko. Świętość nielekająca się ekstremalizmu w transgresywnym ruchu przekraczania granic i znoszenia różnic, śmiało zaglądająca w „poza dobro i zło” i próbująca ściągnąć owo „poza” na ziemię... A jednak przydomek Christa radi, „gwoli Chrystusa” nie jest żadnym zewnętrznym dodatkiem do „jurodstwa”. Tak jak żaden jurodiwy nie wyrzekłby się przywileju „zuchwałej wolności”, tak też nie odżegnałby się od ewangelicznego „przezwiseka”. Szaleństwo w imię Chrystusa. Tylko w tym zestawieniu ma ono swój nieodrodny sens.⁷²⁴

⁷²⁴ C. Wodziński, *Św. Idiota...*, s. 221-222. Dwuznaczną wymowę jurodstwa dobrze oddaje kwestia Mieszkańca śmietnika, który tak oto komentuje rewolucyjną agitkę: „A ja wam powiadam – słup wam telegraficzny w mordę z pakułami! Są tylko dwa programy człowieka ruskiego, szczerego, jakim ja pozostałem mimo niezwykłej powierzchowności: / Ojciec nasz – i [J. T. M.]! / Ojciec nasz – mówię w nocy, kiedy mi gwiazdy świecą przez dziury śmietnika – i [J. T. M.]! kiedy wyje we mnie jednym słowem – szczerzy, niekłamany instynkt. / Ja słyszę, jak czytają gazety nade mną – śpię – a duch mój czuwa – jest partya s. r. i s. d. d. n. gi. i wo. d. ki. i wiele innych, a ja mówię, że najliczniejsza jest [j. t. m.]! i ja do niej przystaję. To są bolszewiki – partya Mamy. / Tu są szczerzy ludzie ruscy – słup tobie telegraficzny w mordę z pakułami!” (*Kniaz*, s. 67). W nawiasach kwadratowych uzupełniam tekst za czasopiśmiennym pierwodrukiem („Krytyka” 1906, z. 7), w zgodzie z przekonującymi ustaleniami T. Wróblewskiej o wysoce prawdopodobnej ingerencji cenzury

Jurodstwo jest najbardziej radykalnym spośród języków, do których Miciński odwołuje się, by wskazać na żywą obecność „chrystusowego pierwiastka”. Autor *Nietoty* dobrze jednak rozumie, że paradoksalny gest „szalonego gwoli Chrystusa” jest właśnie – językiem. I wie również, że opowiada się w nim niestworzone rzeczy. O tym napięciu trzeba pamiętać. Kiedy bowiem oficer marynarki wojennej, lejtnant Szmidt powiada: „ja jestem jurodiwyj” (*Kniaź*, s. 23), to przecież nie zdradza tym samym swojej prawdziwej tożsamości. Nie mówi prawdy. Przywołuje symboliczny paradygmat, definiuje poetykę wydarzeń, podpowiada strategię lektury –

Cudownie mnie pojęliście. Ja nie mam innej miłości, jak tej, której nie można wyrazić. Jestem umyślnie waryatem, nie chcąc być tylko królem – fałszywym pomazańcem. Na wschodzie waryat – jest to istny pomazaniec Męczarni Nieureczywistnialnego. (*Kniaź*, s. 27)

Ale zarazem właśnie ten rytm odwróceń, rodzący się z przeświadczenia, że „zostając wiernym Rozumowi – służymy Bestyi” (*Kniaź*, s. 25), to nieustanne igranie ze zdrowym rozsądkiem „krwawymi mydłanymi bańkami” (*Kniaź*, s. 25), ta dykcja skłóceń – mówi najwięcej o prawdziwej naturze kogoś, kto padając na kolana przed zblazowanym Wilhelmem Tonem, przed uosobieniem demonicznego żywiołu, wyznaje:

Jestem po ludzku biorąc, biedny psychopata. A jednak Bóg jest cały w małej stajence mej duszy. I wszystkie gwiazdy kłaniają się mnie. I ja w tym Teatrum śmiechu niewesołego i łez nieprzejmujących, klękam u nóg twych – naprawdę klękam – całuję ręce twe – i naprawdę łzami oblewam ten pokład wojennego okrętu, mówiąc do ciebie: władaj stumilionem dusz. (*Kniaź*, s. 24)

W tych słowach słysząc rozbieżne tonacje. Uzgadnia je i uzasadnia nonsens. Szmidt wikła się w antynomie i odwrócenia, by za chwilę raz jeszcze odwrócić perspektywę, zmienić rejestr, i posunąć się jeszcze dalej w niedorzeczności –

w warstwę obyczajową dramatu (vide: T. Wróblewska, *Komentarz...*, s. 449-450). Rozwinięciem skrótu „j. t. m.” jest oczywiście znane rosyjskie przekleństwo: „job twoju mat”, zaś w skrótach zamykających to prześmiewcze i bełkotliwe wyliczenie słysząc rosyjskie wyrazy oznaczające: pieniądze i wódkę.

Więc Addio – addio – Amen. Masz tu jako wyraz mej adoracji – flakonik perfum Maharadża Taunkoru, o jakich daremnie marzą sułtanki, a ja szukałem ich wszystkimi kablami po świecie. Wylewam je u stóp Twoich w morze, które jest marną kałużą dla skrzydeł Twoich, Lucifery – jak morze Tyberyadzkie, po którym chodził Twój brat Nazarejczyk! A teraz Cię żegnam – jak Magdalena (*nachyla się i konwulsyjnie zębami ściska twarz Wilhelma Tona*).⁷²⁵

W tym drastycznym i perwersyjnym pożegnaniu, w powtórzeniu ewangelicznych gestów, w zestawieniu zapachu ekskluzywnych perfum i smaku ciepłej krwi – rysuje się kontur jurodiwej mowy. Jest pomyłona – niespełna rozumu i pełna wyrazu. Ugryzienie – a dopowiedzmy, poeta skojarzy je z eucharystią – zamyka scenę, która jest negatywowym odbiciem kuszenia na pustyni. O brzasku, kiedy „zakrwawia się przedświt” (*Kniaź*, s. 21), na pokładzie wojennego okrętu, pośród „morza mroków” – Chrystus kusi Lucifera. W ekspozycji widzimy –

dwie mroczne sylwety oficerów, których brzask osnuwa opalowymi konturami, a księżyc czyni podobnymi do widm. (Kniaź, s. 21)

Ledwie zarysowane, skrzące w ciemnościach postacie, szybko zaczną opalizować feerią piętrzących się znaczeń, w ich żyłach popłynie symboliczny sens. I jednocześnie widmowa natura osób metafizycznego dramatu zyska przeciwwagę w wyrazistym, namacalnym konkretności. Ramą dla sporu bezcielesnych idei staje się bowiem – somatyczna metafora. Jej kontrapunkt najmocniej wybrzmiewa w finałowej scenie kuszenia. Szmidt pije żywą krew Tona. Pije z żywej rany. I kiedy „z ustami zbroczo-nemi krwią” mówi: „Daruj mi – nie mogłem nie upić się krwią – eucharystią Twoją” (*Kniaź*, s. 25), na pokładzie rozwieszane jest właśnie „ohydne zgniłe mięso” (*Kniaź*, s. 81). To jego cuchnące, pełne robaków półcie staną się zarzewiem rewolucji. Marynarze odmówią zjedzenia śmierdzącego barszczu. Wybuchnie bunt. Rewolucjoniści będą tłumaczyć:

Nie o mięso na obiad nam idzie, o wyzwolenie wszystkiego człowieka – wszystkiego narodu. (*Kniaź*, s. 41)

Ale u podstaw rewolty leżą inne nadzieje –

⁷²⁵ *Kniaź*, s. 25.

Prośmy go, aby się wstawił za nami, choć o mięso lepsze. Mięsa świeżego – mięsa! (*Kniaź*, s. 30)

Inne rozpoznania –

Patrzcie, jakie nam przywiózł leguminy Makarow, a mięso zgniłe. Ja myślę, że i sam jastrząb stierwiatnik nie chciałby go dziabnąć. Na pudzie ukradł rubla – a pudów dwieście – ot i rachunek. My wymrzymy na cholere, ale im co? My dla nich nie ludzie – też zgniłe mięso! (*Kniaź*, s. 7-8)

To dlatego tak mocno zabrzmiała obietnica Tona: „Wniebowstąpienie – śmierć – wspaniałe wyjście ze zgniłego mięsa” (*Kniaź*, s. 49). Dlatego jątrząca rysa, która otwiera się w symbolicznej warstwie dramatu, biegnie tak głęboko.

4. Jurodiwy Szmidt – szalony „Christa radi” – pije krew lucyferycznego Tona. Przyjmuje komunię. W inicjalnej kwestii kuszenia powie –

święty napój Soma przez Indusów wylewany bogom – czymże jest, jeśli nie drogą uskrzydlenia się? (*Kniaź*, s. 21)

Walkę o Chrystusa kończy poeta zdaniem: „A gołębie dobroci – i orły prawd niech nam przyniosą z rąk Jego świętą żywność – Haoma”, i opatruje tę na poły modlitewną formułę takim oto przypisem:

Haoma u Irańczyków, soma u Indusów – nazwa rośliny, „króla roślin”, której gatunku jeszcze nie odkryto. Tworzył jej sok wraz z mlekiem, miodem, lub jęczmieniem napój, ofiarowywany bogom. Kolor bury, czerwony, najczęściej zielony.

9-a Księga Rigwedy poświęcona jest uwielbieniu Somy, mającej znaczenie mistyczne.

Tu użyto Haoma w znaczeniu Komunii.⁷²⁶

Mistyczny pokarm ma w wyobraźni poety materialną konsystencję. Jest – jak czytamy w *Straceńcach* – „krwią i ciałem Bóstwa” (*Do źródeł*, s. 6). Ale jest też żywą materią istnienia. Sączy się z otwartej rany egzystencji. Podążanie w głąb tego wymiaru rzeczywistości jest „drogą

⁷²⁶ *Walka*, s. 137; cytat wyżej: s. 131.

uskrzydlenia się”. Ale graniczy również nieustannie z porażającym doznaniem daremności, z intuicją pustki. I często osuwa się w nią –

Jako pelikan – krwi mej żywicą
karmiłem – nicość!

Przywołuję fragment wiersza *Samobójca*, w którym wystrzał z rewolweru – a jak wolno się domyślać: jest to strzał śmiertelny – skojarzony zostaje z brzaskiem dnia:

Ta lufa zimna – lecz ogień gorący –
dobry to ogień, co ucisza serce –
na górach wschodzi blask błogosławiący
me wrogi i płaszczą królewskiego zdziercę.

To tutaj – w słowach kogoś, kto powie: „wybierając los mój, wybrałem szaleństwo”, w otwierającej się gwałtownie ranie – rysuje się jasny horyzont. Lemiesz, który wrzyna się w „ziemię czarną”, niczym pocisk zagłębiający się w ciało, krzesze iskry – „złote ziarno”.⁷²⁷ Taka optyka wsparta jest na przeświadczeniu, że –

Na ołtarzu miłości człowiek staje się żywą komunią, która sobą nakarmi otchłanie. (*Do źródeł*, s. 52)

Właśnie z tej perspektywy – ofiarnej miłości i miłosnej komunii – patrzeć trzeba na obrazy takie jak ten z wiersza *Na szafirowej snów głębinie...* –

W przydrożnej wisiał iwie
skrwawiony za mnie Mistrz –
ja mam ran więcej! – orły żywią
mym sercem – burzo świszcz!

Burza, o której mowa, rodzi się w chmurach buntu, w niedorzecznym, jurodiwym geście –

ja rycerz Boga – lecz o skały
zmiądzylem święty Gral.⁷²⁸

⁷²⁷ T. Miciński, *Wybór poezji...*, s. 145.

⁷²⁸ *Ibidem*, s. 87.

Za jego sprawą „zakrwawia się przedświt” (*Kniaź*, s. 21), z niego wypływa „Soma” duchowego pokarmu. Paradoksalna figura, którą staram się tu naszkicować, powraca w tekstach Micińskiego. W *Kniaziu Patiomkinie* brzmi szczególnie mocno. Poeta wydobywa bowiem – i wyostrza – jej przeciwstawne bieguny. Kluczowy obraz przywołuje Mitienko:

Więcej trzeba ofiar duchowych. Pan wspomóż, niech się nie smuć wasze serca w zgonie, mówił Chrystus. I wierzymy świętemu Janowi: „Gdzie będą trupy, tam zbiorą się i orłowie”. Trupy są, Pan i orłów ześle. (*Kniaź*, s. 13)

Buntownicy odniosą te słowa do siebie. I będą mieli na myśli, rzecz jasna, krwawe zniwo rewolucji: „My orły! Wszystko, co mówisz, dla nas jest! Trupy będą – a my orły!” (*Kniaź*, s. 13). Bezpośrednim kontekstem stanie się kwestia – by tak rzec – społeczna: zgniłe mięso, którym dowództwo zamierza nakarmić marynarzy; mięso z kotła „niby-religii i niby-obowiązku” (*Kniaź*, s. 117), tak już nadpsute, że – przypomnijmy – „sam jastrząb stierwiatnik nie chciałby go dziabnąć” (*Kniaź*, s. 7-8). To ważny kontur, ale słowa Mitienki odsyłają w istocie gdzie indziej, wskazują na inny rejestr wydarzeń. Przywołany zostaje ewangeliczny logion: „Gdzie będzie ścierw, tam się zgromadzą i orły”.⁷²⁹ O czym mowa? Otóż, o tym, co wydarzy się na końcu czasów, „w on dzień”, kiedy to zbawieni zbiorą się wokół Syna Człowieczego – niczym sępy zlatujące się w miejsce, gdzie leży padlina. Ten drastyczny i niepokojący obraz pojawia się za sprawą przysłowia, którym posłużył się Jezus, by rozwiąć wątpliwości i niepokój uczniów; przysłowia odsyłającego wprost do apokaliptycznych wyobrażeń.⁷³⁰ W *Księdze Ezechiela* wygląda to tak:

⁷²⁹ *Gdańska*: Łk 17, 37. U Wujka: „Gdziekolwiek będzie ciało, tam się zbiorą i orłowie”. Dodajmy, że formuła ta – wbrew sugestii Mitienki – nie pojawia się w *Janowej Ewangelii*. Ma natomiast związek z *Objawieniem*, i być może to właśnie miał na myśli poeta, kiedy w usta swojego bohatera wkładał słowa: „wierzymy świętemu Janowi...”. (Logion w brzmieniu: „Bo gdziekolwiek będzie padlina, tam zgromadzą się i orły” Miciński uczynił mottem *Walki o Chrystusa*; fraza przywołana została za Mateuszem w lekcji bardzo zbliżonej do przekładu *Biblii gdańskiej*).

⁷³⁰ Dodajmy, że w mowie Jezusa załączkowy obraz orłów zlatujących się do padliny poprzedzony został przywołaniem asocjacyjnego pejzażu ziemi usianej trupami, pejzażu, który musiał odsłonić się, gdy opadły wody potopu: „A jako było za dni Noego, tak będzie i za dni Syna człowieczego. Jedli, pili, żenili się i za mąż

Mów wszemu latającemu i wszystkim ptakom, i wszemu zwierzowi polnemu: Zydźcie się, śpieszcie się, zbieżcie się zewsząd na rzeź moją, którą ja wam rzeżę, rzeź wielką na górach Izraelskich, żebyście jedli mięso, a krew pili. Mięso mocarzów jeść będziecie, a krew książąt ziemskich pić będziecie. (Wujek: Ez 39, 17-19)

A tak w *Objawieniu*:

I widziałem Anjoła jednego stojącego w słońcu. I zawołał głosem wielkim, mówiąc wszem ptakom, którzy latali przez pośród nieba: Chodźcie i zgromadźcie się na wieczerzę wielką Bożą, abyście jedli ciała królów i ciała tysięcy, i ciała mocarzów. (Wujek: Ap 19, 17-18)

Łatwo zobaczyć w tych obrazach kontekst dla rewolucyjnej żertwy z krwi możnych tego świata. Ale przecież mówią one o czymś radykalnie innym. Opowiadają o mesjańskiej uczcie, o godach Baranka, o zerwaniu zasłony tego świata. Izajasz ujmuje to w ten sposób:

I stanie się w ostateczne dni, że będzie przygotowana góra domu Pańskiego na wierzchu gór, i wywyższy się nad pagórkami, a zbieżą się do niej wszystkie narody. [...] I sprawi Pan zastępów na wszystkie narody na tej górze ucztę z rzeczy tłustych, ucztę z wystalego wina, z rzeczy tłustych, szpik w sobie mających, z wina wystalego i czystego. I skazi na tej górze zasłonę, która zasłania wszystkich ludzi, i przykrycie, którem są przykryte wszystkie narody. Połknie śmierć w zwycięstwie, a Pan panujący otrze łzę z każdego oblicza, i pohańbienie ludu swego odejmie ze wszystkiej ziemi; bo Pan mówił. (*Gdańska*: Iz 2, 2; 25, 6-8)

Tak wyjawia się nowa ziemia, w taki sposób odsłania się nowe niebo. Mówiąc jeszcze inaczej, tak objawia się Bóg, o którym pisze Miciński w eseju *Do źródeł polskiej duszy*:

wydawali aż do onego dnia, którego wszedł Noe do korabia; i przyszedł potop, a wytracił wszystkie. [...] Takci też będzie w on dzień, którego się Syn człowieczy objawi” (*Gdańska*: Łk 17, 26-27. 30). Słowa te z kolei wywołują z pamięci fragment *Księgi Ezechiela*, korespondujący – dodajmy – z obrazami, które powracają w wielu tekstach Micińskiego: „I wyrzucę cię na ziemię, na oblicze pola porzucę cię. I każę mieszkać na tobie wszemu ptastwu powietrznemu, a nakarmię tobą zwierz wszystkiej ziemi. I położę mięso twoje po górach a napełnię pagórki twe ropą twoją. I namoczę ziemię smrodem krwi twojej po górach, a doliny napełnią się tobą. A gdy zgaśniesz, zakryję niebo i ciemne uczynię gwiazdy jego. Słońce obłokiem zakryję, a księżyc nie da światła swego” (Wujek: Ez 32, 4-7).

nasz Bóg – to nie ów żmudzki Chrystus Smutkialis, co siedzi z załamaniem rękoma patrząc na narzędzia tortur – lecz Pan godów w Kanie galilejskiej, gdzie leje się potokami purpurowe wino krwi. (*Do źródeł*, s. 35)

Te krwawe gody niezmiennie otwierają w zrewoltowanej wyobraźni poety – przestrzeń apokalipsy. I zarazem wpisują w wypowiedziany świat, w jego najciemniejszy nurt – eschatologiczną perspektywę. Czy trzeba dodawać, że w głębi tej ciemności – i tylko tam – „zakrwawia się przedświt” (*Kniaź*, s. 21), że jego poświata sączy się z pęknięcia, z rany, która jest skazą sensu. Ten niedorzeczny blask mówi o miłosnym przywarcu, o zstępowaniu w przestrzeń znaczeń czegoś, czego w nich nie ma. I właśnie sygnaturą tej intensywnej, przejmującej, dotkliwej nieobecności jest dla Micińskiego „Pan godów”, który przemienia wody tego świata w „purpurowe wino krwi”. Píše poeta:

Chrystus wszedł, jak Komunia, w życie narodów – rozświetlił, jak promień ciemną wodę... (*Walka*, s. 43)

W wygłosie *Kniazia Patiomkina* Szmidt powie: „A jednak zwyciężył Promień” (*Kniaź*, s. 116). Rzeczywiście? W przekonaniu autora *Niedokonanego*, przypomnijmy, tylko świątynia na miarę Golgoty może –

ze zjadaczy chleba – uczynić bohaterów, a z kruków żywiących się padliną – orłów, żywiących się krwią i ciałem Bóstwa. (*Do źródeł*, s. 6)

Rewolucja na „Kniaziu” nie stała się taką świątynią. Opisywanym wypadkom bliżej do tych horyzontów, które pisarz wskazuje w eseju *Fundamenty Nowej Polski* –

Rewolucja jest karczemną zwadą, jeśli nie jest bohaterstwem – ma nad sobą piwniczny pułap – jeśli nie ma iskier drogi mlecznej. (*Do źródeł*, s. 158)

Bunt marynarzy niewiele ma wspólnego z bohaterstwem, w ich zrywie nie zajaśnieje usiana gwiazdami droga, która wiodłaby w nieskończoną głębię nieba. Blask nie wyłoni się z odmętów „Czarnego morza” (*Kniaź*, s. 28), nie dokona się „dzieło ważne – święte” (*Kniaź*, s. 9). Miciński mocno podkreśla ten aspekt ewokowanej rzeczywistości. Ale zarazem zaznacza w niej szczeliny, rysy pęknięć, miejsca otwarcia, jak choćby

wtedy, gdy w finale dramatu pokazuje nam ocalony okręt, który „znika, zostawiając brylantową smugę” (*Kniaź*, s. 116). Ten skrzący kilwater mówi o czymś, czego nie ma; o czymś, ku czemu dopiero zmierza „cała akcja na tym myślowym pancerniku” (*Kniaź*, s. 118). Ten ślad na wodzie wytycza kurs w głąb narastającej ciemności, w głąb niedorzecznej nadziei. Czytamy w *Epilogu* dramatu, w jego ostatnim zdaniu –

Mając słowo jedyne wymówić – postawiłbym na czele tej książki i jako jej ostatnie Om – imię największego z buntowników, którym jest: Lucifer...

To on pojawia się na dnie piekła, w kotłowni wojennego okrętu. Znakiem jego obecności jest gnijące mięso, żywa krew na wargach Szmida, ocalająca wizja. Przychodzi, niosąc niepojęte, niewidoczne światło. Przynosi dobrą i tym samym absurdalną nowinę. Jak pisze Gershom Scholem:

idea mesjańska nie jest [...] tylko pociechą i nadzieją. W każdej próbie jej spełnienia rozwierają się nagle otchłanie, które każdą z jej postaci sprowadzają *ad absurdum*.⁷³¹

Ów dręczący absurd niedokonania, na krawędzi którego sytuuje się zawsze idea rewolucji, te nieustanne przyptywy – jak mówi Szmida – „Męczarni Nieurzeczywistnialnego” (*Kniaź*, s. 27), są przestrzenią rozjątrzonej rany. Jej niejasny sens wypływa z niedorzecznej nadziei, z obietnicy.

5. Miciński jest pisarzem religijnej, eschatologicznie zorientowanej wyobraźni. Jego dzieło mierzy się z niemożliwym. To dlatego semantyczną przestrzeń swoich tekstów poeta osnuwa gęstą siatką asocjacyjnych odesłań. Krzyżuje porządki powinowactw i dysonansów. Kreśli karkołomne figury. Buduje rozległe, polifoniczne obrazy. Zestraja zgiełk dobiegających zewsząd głosów. Jego nerwowa dykcja – rozgadana, niekiedy mimowiednie groteskowa, kuriozalna – jest odbiciem zmąconego świata.⁷³²

⁷³¹ G. Scholem, *O rozumieniu idei mesjańskiej w judaizmie*, [w:] idem, *Judaizm. Parę głównych pojęć*, przeł. J. Zychowicz, Kraków 1991, s. 203.

⁷³² J. Ławski powiada, że jest to pisarstwo „zanarchizowane teocentrycznie”, co oznacza, jeśli dobrze rozumiem intencję autora *Ironii i mistyki*, że – po pierwsze – w tekstach Micińskiego mamy do czynienia z nieposkromioną bujnością, z nad-

Nieustannie łamie się i potyka. Ale zarazem zmierza pewnie w stronę błyskotliwego skrót, raz po raz osiąga czystość brzmiącej mocno metafory. To wewnętrzne skłócenie jest sygnaturą niepokoju, narastającej desperacji, która graniczy z rozpaczą. Pisarstwo autora *Nietoty* wyrasta bowiem z doznania rzeczywistości, która coraz gwałtowniej traci swoją rację i realność.⁷³³ To dlatego tak gwałtownie zagarnia poeta to wszystko, co mieści się w słowie. Przywołuje bełkotliwą mowę świata, zapisuje pleniące się w nim pomieszane języki, przepowiada rozpoznające go mity – zdegradowane, chore, jałowujące. A czyni to w przeświadczeniu, że właśnie ten mrowiący się obszar jest miejscem, w którym sens i prawda wyłaniają się z plątaniny pęknięć i odwróceń, powstają z obrotów sprzeczności. I tylko tam – nie wywikłane, w uścisku „Nieureczywistnialnego”, w niekończącym się, kalejdoskopowym ruchu wyobraźni – dochodzą do głosu. Dlatego w tym dziele wybrzmiewają obok siebie wściekłość i smutek, okrucieństwo i liturgia, głębia i dal. Dlatego – trwa buzowanie żywiołu, wrzenie mowy. To znaki intensywności, znaki niedokonania – „Wolnego Człowieka” (*Kniaź*, s. 118). Powiada Miciński: „Wolnych, więc nieobronionych, dosięga rozpętany żywioł natury” (*Faust*, s. 153). Takie dotknięcie bywa druzgocące. Ale właśnie pod jego wpływem rozdrażniona wyobraźnia ujawnia swój wywrotowy charakter. Staje się wyobraźnią zrewoltowaną, okazuje się obszarem paradoksalnej, eschatologicznej nadziei, intuicji –

miarem, który przechyla się w atrofię, i że – po drugie – gest artysty wyrastając z przeżycia „wydziedziczenia metafizycznego”, z doświadczenia świata odartego z transcendencji, jest próbą odsłonięcia takich obszarów egzystencji i bytu, które są lub mogą się stać, przestrzenią obecności sacrum (przywołuję wyimki z: J. Ławski, *Wyobraźnia lucyferyczna...*, s. 26-27).

⁷³³ W *Kniaziu Patiomkinie* Miciński deformuje dobrze znane ówczesnym czytelnikom fakty (na łamach „Krytyki”, równoległe z kolejnymi partiami dramatu, ukazywały się teksty publicystyczne poświęcone wydarzeniom w Odessie i ich uczestnikom, w tym Szmidtow). Dba zarazem o mocne nasycenie świata przedstawionego realiami – korzysta z dokumentów, cytuje lub czytelnie parafrazuje cudze teksty (gest ten zostaje wyraźnie wskazany – w *Epilogu* oraz bezpośrednio w tekście czasopiśmiennego pierwodruku). I jeśli nawet chwilami chciałoby się zapytać za autorem *Walki o Chrystusa*: „Czy nie jesteśmy w kinematografie, gdzie według reklamy »tysiąc najpierwszych aktorów świata odegra nam Antigone, dramat z czasów rzymskich«” (*Walka*, s. 87), to przecież spojrzeniu poety trudno odmówić nie tylko odwagi i rozmachu, ale przede wszystkim – przenikliwości.

świtającej kultury, wyrosłej z *radykałnej, niezwyklej i nieprzewidywalnej* rewolucji, o której piszący dzisiaj wie tylko tyle: niczym Mojżesz, na pewno tam nie wejdzie.⁷³⁴

A jeśli w ten sposób, z tej perspektywy spojrzeć na *Kniazia Patiomkina*, to czy nie okaże się on tekstem bez dna? Teksturą idei – „*radykałnej, niezwyklej i nieprzewidywalnej*”. Kanwą utkaną z dramatycznych napięć, odwróceń, retardacji. Roland Barthes powiada:

Tekst jak Tkanina; dotąd jednak uznawaliśmy zawsze tę tkaninę za wytwór, gotową zasłonę, za którą stoi bardziej lub mniej skryty sens (prawda), teraz podkreślamy, w tkaninie, płodną ideę: tekst tworzy się, wypracowuje przez nieustanne splatanie.⁷³⁵

Miciński wie jednak dobrze – i rozumie to chyba lepiej niż inni pisarze Młodej Polski – że właśnie moment kiedy opada zasłona tekstu, jest tą przyprawiającą o dreszcz grozy chwilą, która odkrywa prawdę o nieprzeniknionym świecie. O świecie obcym i niestrudzenie obojętnym wobec słów. O świecie pogrążonym w martwej ciszy. To w tym milczeniu poeta próbuje się rozeznaczyć, kiedy o wydarzeniach z pierwszych stron gazet, o kolejach „buntu bezmyślnego na istotnym »Kniaziu Patiomkinie«” (*Kniaź*, s. 118), opowiada w taki sposób, by odsłonił się ich symboliczny kontur, by dojrzeć można było ich demoniczny cień. Czy trzeba dodawać, że jest to zarazem cień transgresyjnego doświadczenia? I że tylko ono może stać się doświadczeniem eschatologicznym, że tylko w nim widać – „tę ciemną postać pełną namiętnej obietnicy” (*Kniaź*, s. 116), która zamyka horyzont wszystkich rzeczy? W *Kniaziu* rozpoznanie to rysuje się wyjątkowo wyraźnie. I artykułowane jest na wiele sposobów. Na prawach poręcznego przykładu wskazać można rozwiązanie dyskretne i zarazem wymowne. Myślę o porządku didaskaliów pojawiających się w zakończeniu kolejnych aktów. Zestawiam je, respektując przy tym wszystkie osobliwości zapisu –

AKT I: (*Zasłona.*)

AKT II: *Zasłona spada.*

⁷³⁴ R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa 1997, s. 48.

⁷³⁵ *Ibidem*, s. 92.

AKT III: (*Wśród krwawego morza płomieni zasłona.*)

AKT IV: *Wśród mroków – powoli zapada zasłona.*

AKT V: (*Wśród skał widać leżące ciało Lejt. Szmidta, nad którym Tina w postaci Śmierci milcząc ostrzy kosę.*)

Trudno definitywnie rozstrzygnąć, na ile przypadek rządzi tą sekwencją. Ale konsekwencja, z jaką się rozwija, jest uderzająca. Rytm odsyłających do siebie nawzajem wskazówek daje do myślenia. Czytelnik *Kniazia* widzi – jeśli zechce zobaczyć – jak zasłona z wolna staje się tekstem. Jak zapada coraz wolniej, zagasa, gęstnieje, by – na koniec – zmienić się w finałowy obraz dramatu. W obraz, który zamyka scenę, staje się zasłona. W milczeniu, w zgrzytliwym, dźwięcznym odgłosie, jaki wydaje osełka biegnąca po ostrzu – brzmi martwa cisza. W jej centrum rysuje się figura „namiętnej obietnicy”, postać, która chwilę wcześniej powie o sobie: „To ja, księżyc Twój” (*Kniaź*, s. 116). Przypominam o tym, ponieważ dopiero w tej lunarnej poświęcie widać dobrze wyostrzającą się krawędź, lśniąca ostrze. Na nim ustaje tekst, zamiera falowanie płynnej materii dramatu. Być może wolno dostrzec w tym nieporuszone rozbłysku ślad prawdy, rysę biegnącą w nieskończoność, „próg wieczności”, przez który – jak mówi Czechowicz – „zawsze przelewa się strumień istnienia”.⁷³⁶ Ale zapewne trzeba też przypomnieć –

Wystarczyłoby rozwiesić woal lub opuścić go w inny sposób, ażeby nie było już prawdy, lecz tylko »prawda« – w ten sposób pisana.⁷³⁷

⁷³⁶ J. Czechowicz, *Poemat*, W. Panas, *Znak kabalistyczny. O »Poemacie« Józefa Czechowicza. Fragmenty*, Lublin 2006, s. 6.

⁷³⁷ J. Derrida, *Ostrogi. Style Nietzschego*, przeł. B. Banasiak, Gdańsk 1997, s. 25.



„NIEBEM TU BYŁA NICOŚĆ”. U ŹRÓDEŁ TAJEMNICY: *NIETOTA*

Moja myśl jest roślinna:
Pensée végétale.⁷³⁸

1. W roku 1910 autor *Kniazia Patiomkina* pisał w liście do Wilhelma Feldmana:

Uznaniem mej religijności wzruszył mnie Pan nadzwyczajnie, dziękuję Panu za to wyczucie. W »Nietocie« starałem się tę religijność wykazać nie w nieokreślonych nastrojach, lecz w zbudowaniu istotnej, realno-metafizycznej całości narodowej duszy.⁷³⁹

To wyznanie trzeba mieć w pamięci, kiedy czyta się *Księgę tajemną Tatr*. Ale rzuca ono światło nie tylko na kontur *Nietoty*. Mówi o stałej właściwości tego pisarstwa, o wpisanym w nie metafizycznym projekcie, o skali artystycznego gestu – otwartego na inny sens, poszukującego „niesłuchanej prawdy”. Miciński nie godzi się na prawdę pozbawioną znaczenia, odebraną wizjonerom, odartą z żarliwości, osuwającą się w banał i blichtr, w „teorie dziennikarzy i awersje wulgarne”. Upomina się o prawdę „przeżycia duchowego”, o prawdę zakorzenioną w nadziei. I w tym sensie jest pisarzem religijnym. Można też ująć rzecz ostrożniej i powiedzieć, że twórczość poety rodzi się z pracy religijnie zorientowanej wyobraźni – otwartej na milczenie tamtej strony, na rejestry rzeczy nie-

⁷³⁸ J. Iwaszkiewicz, *Okno i drzewo*. 5, [w:] idem, *Dzieła. Wiersze*: t. 2, Warszawa 1977, s. 399.

⁷³⁹ List wysłany z Warszawy, datowany 28 VI [1910] (*Korespondencja*, s. 117-118; wyimki niżej: s. 118).

stworzonych, wyobraźni wykraczającej poza jałowy czas, którym włada „śmierć Apokaliptyczna – ślepa choć z księgą – wymowna choć z wypalonym jak żagiew językiem” (*Do źródeł*, s. 135). Poeta dobrze rozumie, że żyje w świecie, w którym myśl poznająca grzęźnie w dykcji sylogizmu, metafora traci swoją poznawczą siłę, wiara wchodzi w konflikt z wyobraźnią. A w takim świecie religia przestaje trwać siłą samej tradycji. Albo osuwa się w ideologię, albo staje się przestrzenią wolności – namiętnej obietnicy, miłosnego przywarcia, nieustannego poszukiwania sensu, prawdy, Boga. Mówiąc najkrócej, autor *Walki o Chrystusa* w religii widzi wieczną wędrówkę. W samym przeczuciu jasności rozpoznaje doświadczenie religijne. Potrzebę sensu i związanej z nim prawdy czyni sprawą wyobraźni. Józef Czechowicz w szkicu *Kontur »Nietoty«* pisze, że Miciński potrafił –

zburzyć czy wzburzyć wyobraźnię czytającego, uczynić ją gotową do przyjęcia prawdy.⁷⁴⁰

To zestawienie prawdy i wzburzonej wyobraźni dobrze oddaje sedno artystycznego projektu autora *Kniazia Patiomkina*. Ale formuła Czechowicza celnie wskazuje też inny – nie mniej istotny – wektor ruchu w stronę prawdy. W wyobraźni zburzonej odbijają się bowiem ważne rysy dzieła młodopolskiego poety – rozgorączkowanie, atrofia formy, fundamentalna nieoczywistość.

2. Pisarski gest autora *Nietoty* funduje przestrzeń nieciągłą i wewnętrznie skłóconą. Wciąż na nowo zakreślaną w ruchu wyobraźni i nieustannie rozpadającą się pod naporem pęknięć i zgrzytów.⁷⁴¹ Ich presja nadweręza

⁷⁴⁰ J. Czechowicz, *Kontur »Nietoty«*, [w:] idem, *Wyobraźnia stwarzająca. Szkice literackie*, wstęp, wybór i oprac. T. Kłak, Lublin 1972, s. 258.

⁷⁴¹ W kontekście *Nietoty* przypomnieć trzeba zwłaszcza tezę M. Głowińskiego, który kształt prozy autora *Xiędza Fausta* postrzega jako efekt mimowolnych zabiegów destrukcyjnych; to ich oddziaływanie sprawia, że dominantą kompozycyjną i semantyczną powieści Micińskiego staje się chaos – rozumiany jako brak nie tylko porządku, ale i sensu (idem, *Powieść młodopolska...*, s. 231-243). Dodajmy jednak, że obok lekcji akcentujących nieład (wskazujących najczęściej na brak wewnętrztekstowych wskaźników integracji) istnieją – liczniejsze – odczytania scalające (budowane na odwołaniach do warstwy ideowo-światopoglądowej tekstów; szukające nadrzędnego punktu odniesienia w osobowości poety; operujące siatką binarnych

cierpliwość nawet najbardziej spolegliwych czytelników. Niweczy dobrze zrobione zdanie. Zacierza granice literackich form. Zawiesza koherencję tekstu. Podważa spójność wypowiedzanego świata. Ewokuje rzeczywistość raz po raz niktne w przyływach stylistycznej nonszalancji. Gubi się w zaburzeniach i niejasnościach. Głos mówiący traci swoją oczywistość i siłę; metatekstowe sygnały odbioru – wyrazistość. Wszystko to sprawia, że w utworach Micińskiego więcej jest otwartych możliwości niż definitywnych domknięć. I chyba nie może być inaczej, skoro głęboka struktura tych dzieł jest strukturą zrewoltowanej wyobraźni, skoro nad logiką indukcji bierze w nich górę logika metafory. Trudno definitywnie rozstrzygnąć, jak bardzo rozchwiana dykcja tego pisarstwa jest kalkulowaną na zimno strategią, gdzie dokładnie przebiega granica oddzielająca artystyczny chwyt od mimowiednej aberracji. Wolno wszak powiedzieć, bez ryzyka błędu, że jest to literatura świadoma siebie, że nieustannie wadzi się ze swoim gotowym kształtem, że poeta ufa raczej sile wzburzonej wizji niż kostycznej formie, raczej rozdrażnieniu niż niezachwianym porządkom, raczej mowie mitu, w której pełga i skrzy sens, niż jawiącym się jasno i wyraźnie prawdom. To wystarcza.

3. W dziele Micińskiego ujawnia się też inny biegun. Otóż, w budowanych przez pisarza kalejdoskopowych wizjach, w ich erupcyjnej materii, rysuje się zwykle czytelnie zaznaczona oś. Wskazany zostaje centralny

– zwykle antynomicznych – kategorii; i wreszcie: korzystające z dobrodziejstwa synkretycznych inklinacji Młodej Polski). Jak wskazuje R. Nycz, prozę autora *Niedokonanego* porządkują dwie przenikające się metatekstowe optyki; w ramach pierwszej utwór postrzegany jest jako odsłaniający swoją umowność „centon”, w obrębie drugiej: jako nieskrępowana ekspresja – „czysty głos” (idem, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wrocław 1984, s. 100-103; szeroki kontekst zagadnienia odsłania J. Prokop, *Wśród poetyk*, [w:] idem, *Żywioł...*, s. 90-150). *Księgę tajemną Tatr* jako „powieść-worek” opisuje: W. Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Wrocław 1982, s. 12-85. J. Sosnowski zaś widzi w *Nietocie* „model do składania” (idem, *Powrót Arjamana*, „Miesięcznik Literacki” 1988, nr 5). Jak pisze A. Czabanowska-Wróbel: „Przyczyna wielości języków, jakimi można mówić o *Nietocie* tkwi w samej powieści. Największy kłopot sprawia ich hierarchizacja, zwłaszcza, że to, co chcielibyśmy traktować jako obciążone najistotniejszymi znaczeniami, bywa ośmieszane i deprecjonowane w groteskowych komentarzach kronikarza piekielnego *Nietoty*” (idem, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 181).

punkt, w którym krzyżują się i przenikają kluczowe rejestry wypowiedzianego świata. Dobrze widać to w *Nietocie*. W jej centrum – na przecięciu ewokowanej rzeczywistości i metatekstowej przestrzeni – umieszcza Miciński tytułowy motyw. Nietota staje się emblematem i modelem dzieła. Wrasta w jego literacką tkankę. Na siebie bierze strukturę i problematykę. Mówiąc inaczej, *Księga tajemna Tatr* opowiada o nietocie i sama jest *Nietotą*.

Zanim powiemy więcej o tym aspekcie konstrukcji powieści, przywołać musimy – bo czyni to po części sam Miciński – podstawowe informacje na temat „drobnej obecnie roślinki Nietoty”.⁷⁴² Niegdyś – a ściślej: jakieś dwieście pięćdziesiąt milionów lat temu – drzewiaste widłaki, od których bezpośrednio wywodzi się nietota, osiągały trzydzieści metrów wysokości. W okresie karbońskim tworzyły rozległe puszcze.⁷⁴³ Obecnie nietota – nazywana też wrońcem – osiąga najwyżej dziesięć centymetrów i przypomina gałązkę jałowca.⁷⁴⁴ W Polsce występuje zwłaszcza w górach – często na znacznej wysokości, w bardzo niesprzyjających warunkach.⁷⁴⁵

⁷⁴² *Nietota*, s. 13 (w niniejszym rozdziale cytuję powieść za edycją z roku 1910, przytoczenia sygnując numerem strony).

⁷⁴³ W permie, kiedy klimat zmienił się na bardziej suchy, widłaki wyginęły w swojej pierwotnej postaci. Z ich grubych pni – często o średnicy 2 metrów – a także z gromadzących się przez lata zarodników utworzyły się pokłady węgla kamiennego. (Tutaj i poniżej wykorzystuję następujące opracowania: W. Grochowski, *Chronmy widłaki*, Warszawa 1956; Z. Podbielkowski, *Słownik roślin wyjątkowych*, Warszawa 1966; L. Świejkowski, *Rośliny lecznicze i przemysłowe. Klucz do oznaczania*, Warszawa 1990).

⁷⁴⁴ Fachowy opis brzmi tak: „Łodyga widlasto rozgałęziona, z równo wysokimi gałązkami. Liście skrętoległe, ośmioszeregowo równowąskolancetowate, ostre, całobrzegie lub delikatnie ząbkowane, ciemnozielone. Zarodnie nerkowate, pękające górą. Niekiedy rostowe rozmnożki” (*Rośliny polskie. Opisy i klucze do oznaczania wszystkich gatunków roślin naczyniowych rosnących w Polsce bądź dziko, bądź też zdziczałych lub częściej hodowanych*, oprac. W. Szafer, S. Kulczyński, B. Pawłowski, Warszawa 1967, s. 21; fotografie nietoty: B. Polakowski, *Rośliny chronione. Atlas*, Warszawa 1995, s. 31). Szymon Syreniusz w swoim *Zielniku* – który jest klasycznym dziełem polskiego zielarstwa – nietotę opisuje w taki sposób: „kępiasto wzwyż jako miotła roście, z wielu włosienkowatych korzonków gęsto poplecionych, każda z osobna różdżka osobno wyrasta. Listeczki trochę dłuższe, jeno rzedsze, niżli na babim murze, w wierzchach swych mając główki, jako na lnje, abo na wrzosie” (idem, *Zielnik. O przyrodzie i użyciu ziół: Księgi trzecie*, Kraków 1613, s. 842; edycja internetowa: zielnik-syreniusa.art.pl).

Wroniec różni się znacznie od innych widłaków i wciąż jest gatunkiem słabo opisanym. Rośnie wyłącznie dziko, w miejscach trudno dostępnych. Ma wyjątkowo skomplikowaną mikoryzę, co w praktyce uniemożliwia jej przesadzanie i znacznie utrudnia badania. A to z kolei sprawia, że wciąż porasta – wcześniej jako widłak wroniec, dziś jako wroniec widlasty – jedynie obrzeża botanicznej wiedzy.⁷⁴⁶

Również wyraz „nietota” – zaświadczony już w XV wieku – wiódł swój żywot poza głównym nurtem języka.⁷⁴⁷ I nic dziwnego, skoro – jak pisze Brückner –

Nietota znaczy »nie to ta« (u Słowaków i *nie ta ta*), bo roślin czarowniczych nie nazywa się po imieniu, omawia się je przez »to jest« lub »to nie jest«.⁷⁴⁸

Taka konstrukcja leksemu, który w istocie jest formą syntagmy: „to nie jest to”, odsyła do stałej praktyki peryfrastycznego określania zjawisk

⁷⁴⁵ Na nizinach można ją spotkać niekiedy w cienistych, wilgotnych lasach, ukrytą pośród korzeni starych drzew. Syreniusz pisze: „Roście to ziele na górach wysokich, latem okrytych, a wilgotnych” (ibidem). Znane obecnie stanowiska nietoty zestawia *Atlas rozmieszczenia roślin naczyniowych w Polsce*, pod red. A. Zająca i M. Zając, przedmowa R. Olaczek, Kraków 2001, s. 299.

⁷⁴⁶ W literaturze przedmiotu nietota określana była dawniej jako widłak wroniec (*Lycopodium selago*), obecnie nosi nazwę: wroniec widlasty (*Huperzia selago*).

⁷⁴⁷ Znaczenie botaniczne: „widłak wroniec, *Lycopodium selago* L.”, zaświadczone w roku 1472, podają: *Słownik staropolski* (pod red. S. Urbańczyka, t. 5, Wrocław-Kraków 1969, s. 242) oraz *Słownik polszczyzny XVI wieku* (pod red. M. R. Mayenowej, t. 18, Wrocław 1988, s. 137). Linde również notuje znaczenie botaniczne, wskazując przypuszczalny źródłosłów: „z Wołoskiego *netote*”, oraz cytuje *Zielnik Syreńskiego*: „Miotłę ziele Rusnacy i koziarze nietotą zowią; dlaczego zaś, wiedzieć nie możemy” (idem, *Słownik języka polskiego*, Lwów 1857, t. 2, s. 338). *Słownik warszawski* odnotowuje następujące znaczenia botaniczne: „1. Jałowiec; 2. Gęsiówka; 3. Miotła; 4. Widłak”. Odsyła również do słowa „niecić”: „1. wzniecać, rozniecać, rozpalać, napalać; 2. niecić się, *przen.* lśnić się, świecić się, błyszczyć, połyskiwać” (t. 3, Warszawa 1904, s. 350). Współczesny słownik podaje: „*lycopodium selago*, roślina zarodnikowa z rodziny widłakowatych o łodydze widlasto rozgałęzionej, liściach wąskich lancetowatych; rośnie w cienistych lasach, na zboczach i skałach; widłak wroniec” i cytuje fragment *Nietoty* Micińskiego (*Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, Warszawa 1963, t. 5, s. 236).

⁷⁴⁸ A. Brückner, *Słownik etymologiczny...*, s. 361-362; autor odsyła też do hasła „nietoperz”, gdzie czytamy: „postać pierwotna u nas ta sama co w cerk. znaczy: »to nie ptak« (więc »niby ptak«)”.

i obszarów kojarzonych ze złem.⁷⁴⁹ Również inne ludowe nazwy: „niedźwiedzia łapa” czy „psi kołtun” – sytuują nietotę w przestrzeni tego, co budzi grozę lub odrazę. Dlaczego? Mówiąc najkrócej: dlatego, że jest silną trucizną. Preparaty z widłaka wronca, zwłaszcza nalewka, wywołują gwałtowne wymioty i stosowane były – nie tylko w medycynie ludowej – jako środek przeciw wszelkiego rodzaju zatruciom. Syreniusz w swoim monumentalnym *Zielniku* – na marginesie akapitu zatytułowanego *Mocy skutki* – ten aspekt „przyrodzenia” rośliny ujmie najlapidarniej jak można: „france leczy”. Dodać jednak trzeba, że mowa o medykamencie, który jest środkiem – by tak rzec – ostatecznym:

pacjent, który by nie odczuł ulgi po wypiciu odwaru z widłaka wronca, był nieuchronnie skazany na śmierć.⁷⁵⁰

Nietota zawiera bowiem selaginę, a ta – jeśli nie zostanie szybko wydalona z organizmu – powoduje najpierw trwające kilka dni porażenie, a następnie zgon.⁷⁵¹ Komu więc nieumiejętnie lub nie w porę aplikuje się nietotę, ten „choćby nawet przetrzymał chorobę, musi nieuchronnie umrzeć wskutek działania lekarstwa”. W tradycji magii sympatycznej, o której tu mowa, trucizna wykorzystywana jako lek nie jest niczym nadzwyczajnym. Nietotę wyróżnia jednak silne skojarzenie z czystością. Wprost oddaje to jedna z najbardziej popularnych nazw rośliny: miotła.⁷⁵² I właśnie ze względu na taką sympatię – ujawniającą się na różnych poziomach symbolicznego myślenia – miotła jest środkiem odpowiednim nie tylko na świerzb lub przymiot (przez medyków nazywany kiłą),

⁷⁴⁹ Vide: Z. Leszczyński, *Szkice o tabu językowym*, Lublin 1988. Odwróceniem formy „nietota” jest „tojeść” (obocznie: „tojest”) jako nazwa rośliny leczniczej (*Lysimachia nummularia*).

⁷⁵⁰ W. Grochowski, *Chrońmy widłaki...*, s. 85 (niżej cytat z tej samej strony).

⁷⁵¹ Selagina jest alkaloidem (podobnie jak strychnina, kurara czy nikotyna) i „działa silnie na ośrodkowy układ nerwowy [...], pozostawiając zakończenia nerwów nietknięte”, co w tym wypadku oznacza, że poddany jej działaniu pacjent nie traci zdolności odczuwania bodźców zewnętrznych (ibidem, s. 92).

⁷⁵² Mówi o tym również nazwa „wroniec”, w której słychać odesłanie do wronej barwy, co w charakterystycznej dla magicznego myślenia dykcji odwróceń, wskazuje na przeciwieństwo czerni – biel (w oczywisty sposób kojarzonej z czystością, a przy tym rzadkiej w przyrodzie i odsyłającej tym samym do czystości, która pochodzi z innego świata).

ale również na gościec i kołtun (przez znawców nazywany także gościcem).⁷⁵³

4. W ramie modalnej *Nietoty* sytuuje się magiczny, zrodzony z intuicji powszechnych analogii, zabarwiony religijnie – świat ludowych wierzeń i związanych z nimi praktyk.⁷⁵⁴ W granicach tej symbolicznej przestrzeni czytelne relacje łączą nietotę z litworem. W powieści Micińskiego związek ten został mocno wyeksponowany. Obie rośliny pojawiają się w lasach i na łąkach powieściowej rzeczywistości, przenikają w jej symboliczną tkankę, rozrastają się – i to jest kwestia kluczowa – w konstrukcje modelujące kształt i wewnętrzną dynamikę *Księgi tajemnej Tatr* jako artystycznej całości.⁷⁵⁵ Wypada więc – dla równowagi – powiedzieć parę słów i o litworze.

Arcydzięgiel litwor jest rośliną dwuletnią, która rozrasta się gwałtownie dopiero w drugim roku wegetacji, osiągając wówczas – w sprzyjających warunkach – ponad dwa metry wysokości. Jak zapewnia Syreniusz, arcydzięgiel „zimne kraje lubi”, jednak na terenie Polski w stanie dzikim występuje rzadko – głównie w górach.⁷⁵⁶ Rośnie w miejscach wilgotnych

⁷⁵³ Vide: A. Paluch, *Kołtunowe kłopoty nie dotyczą tylko głowy*, [w:] idem, „Zerwij ziele z dziewięciu miedz...”. *Ziołolecznictwo ludowe w Polsce w XIX i początku XX wieku*, Wrocław 1989, s. 45-50.

⁷⁵⁴ O tym aspekcie *Nietoty* w ciekawy sposób pisze A. Czabanowska-Wróbel w przywoływanej już książce *Baśń w literaturze Młodej Polski* (rozdział: »Nietota« – *baśń jako fundament mitu*, zwłaszcza: s. 173-179). Teoretyczny aspekt zagadnienia – ujęty z perspektywy wyznaczonej przez symboliczno-magiczną „praktykę i świadomość z końca XIX i początku XX wieku” – szkicuje: M. Buchowski, *Magia. Jej funkcje i struktura*, Poznań 1986 (rozdział: *Rys historyczny i funkcje magii*, zwłaszcza s. 88-97; przywołany wyimek: s. 93). Bogatą egzemplifikację mieszczących się w tym obszarze zjawisk zestawia P. Kowalski w swoim leksykonie: *Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie* (Warszawa-Wrocław 1998).

⁷⁵⁵ Niektóre teoretyczne aspekty funkcjonowania motywów roślinnych w obrębie tekstu literackiego omawia A. Stoff w artykule *Problematyka teoretyczna funkcjonowania motywów roślinnych w utworach literackich*, [w:] *Literacka symbolika roślin*, pod red. A. Martuszeńskiej, Gdańsk 1997; podnoszone przez badacza trudności, a także zaproponowana typologia – składają się na ramowy, ale wyrazisty i przekonujący zarys problematyki.

⁷⁵⁶ Syreński pisze również, że ziele „Naudatniejsze i nabujniejsze w Norweie roście. [...] Znajduje się też obficie na Pomorzu” (idem, *Zielnik. O przyrodzie i użyciu ziół: Księgi pierwsze*, Kraków 1613, s. 99; niżej cytaty z tej samej strony).

i nasłonecznionych. Tworzy gęste zarośla. Wydziela intensywny, piżmowy zapach.⁷⁵⁷ I właśnie w tej przyjemnej, gęstej woni dostrzegano najbardziej czytelny ślad bliskiego związku litworu z rzeczywistością subtelną. Ten wątek symbolicznego myślenia oddają dobrze inne nazwy rośliny: archangelika, anielskie ziele, anielski korzeń.⁷⁵⁸ Mówią one o usytuowaniu arcydziegła na granicy nieba i ziemi, w rękach pośłańca, w tym obszarze świata, który jest materialnym przejawem niebiańskich interwencji.⁷⁵⁹ Taką funkcję pełnią kwiaty wielu roślin. W przypadku anielskiego ziele spełnia ją przede wszystkim – korzeń. To właśnie ten podziemny narząd litworu – związany z rozkładem i podtrzymujący życie – przechowuje w sobie niezmierną moc. Leczy i ochrania. Jak zapewnia Syreniusz, dzięgiel –

Wnętrznosci zamulone i zatkane otwiera i wyciera. Poty wybudza. Jadom i truciznom się przeciwi.

Leczono nim najpoważniejsze choroby. Stosowany był zwłaszcza przeciwko cholercie.⁷⁶⁰ Ale korzeń archangeliki jest nie tylko cudownym

⁷⁵⁷ Większość informacji o litworze podają za: A. Skarżyński, *Magia ziół*, Warszawa 1991; vide też: rozdział *Aromatyczne substancje roślinne* w: D. Forstner, *Świat symboliki...*, s. 215-224.

⁷⁵⁸ Onomastyczny wątek biegnie dalej – w stronę takich nazw jak: gołębie pokrzywy czy ziele Świętego Ducha, które przypominają, że arcydziegiel jest jedną z najstarszych symbolicznych roślin chrześcijaństwa: symbolizuje działanie Ducha Świętego i Trójcę Świętą (co wiąże się z przyjemną wonią rośliny, ale też z jej morfologią: nowe pędy arcydziegła wyrastają między dwoma nachodzącymi na siebie błonami). Inny trop odsłania refleksja etymologiczna. F. Sławski wysuwa hipotezę o związku słowa „litwor” ze staropolskim „lakwarz”: „gęsty lek podobny do powideł, słodkie lekarstwo” (idem, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. IV, z.1: La – Legart, z. 3: Liana – Loden, Kraków 1972). Szerszy krąg skojarzeń zakreśla A. Brückner, który w swoim *Słowniku etymologicznym*, pod hasłem „dzięgiel”, zestawia pięć prymarnych znaczeń związanych z arcydziegłem: „rzemień”, „silny”, „rósć”, „ubiór”, „roślina o silnych skutkach”.

⁷⁵⁹ Według ludowych podań litwor rośnie na łąkach w niebie; na ziemię zaś przyniósł roślinę anioł, by – umiejętnie zaaplikowana – chroniła ludzi i zwierzęta od morowego powietrza.

⁷⁶⁰ W istocie arcydziegiel litwor „zwiększa przede wszystkim wydzielanie soku żołądkowego oraz pobudza wytwarzanie enzymów trawiennych (pepsyn i pentagastryny), przez co ułatwia i przyspiesza trawienie [...]. Jest zalecany w nadmiernej pobudliwości, bezsenności, stanach wskazujących na wyczerpanie nerwowe, w bólach

medykamentem. Jest też – amuletem. Na Podhalu jeszcze w roku 1874 – podczas epidemii cholery – „noszono za pazuchą korzenie litworu w worczku”.⁷⁶¹ To tradycja stara i dobrze udokumentowana. Mówią o niej związane z rośliną legendy. Pisze Syreniusz –

Czary, uroki odpędza korzeń [arcydziegła] przy sobie albo na szyi noszony.

I w innym miejscu –

w przypadku jakiego nieszczęścia frasującym się i bardzo troskliwym korzeń zbierany pod wschodem Lwa niebieskiego i zaraz na szyję zawieszony frasunek odpędza i serce wesole czyni.⁷⁶²

5. W *Nietocie* pojawiają się odniesienia – mniej lub bardziej bezpośrednio, mniej lub bardziej istotne – do wszystkich przytoczonych wyżej informacji. Nietota i litwor – a także gościec, o którym niebawem przyjdzie nam więcej powiedzieć – wpisane w *Księgę tajemną Tatr* należą do tej gęstej, namacalnej i zarazem amorficznej przestrzeni, którą Michaił Bachtin nazywa „muzyką intonacyjno-wartościującego kontekstu”.⁷⁶³ Jej teksturę tworzą krzyżujące się odesłania do rzeczywistości pozatekstowej i wsparte na nich relacje wewnątrz świata przedstawionego. O świecie realnym wiemy już co nieco. Pora zapytać o tekst.

W *Księdze tajemnej Tatr* motyw „roślinki Nietoty” nie pojawia się często. Po raz pierwszy – jeśli nie liczyć tytułu – mówi się o niej w inicjalnym soliloquium Arjamana. Zanim przytoczymy odpowiedni fragment, powiedzmy, że w monologu piętrzą się obrazy i historie, które później, w miarę rozwijania się opowieści, zostaną podjęte i przetworzo-

głowy i osłabieniach” (A. Skarżyński, *Magia ziół...*, s. 58-59). Ponieważ w *Nietocie* alkohol nie jest motywem bez znaczenia dodajmy też, że archangelika „ma zdolność oczyszczania organizmu ze zbędnych produktów przemiany materii” i stosowana jest dla złagodzenia zatruc alkoholowych, a jednocześnie – w znacznym stopniu wzmacnia działanie alkoholu.

⁷⁶¹ A. Paluch, „Zerwij ziele z dziewięciu miedz...”. *Ziołolecznictwo ludowe...*, s. 54.

⁷⁶² Cytat za: A. Skarżyński, *Magia ziół...*, s. 60.

⁷⁶³ Posługuję się tu sformułowaniem M. M. Bachtina, *Uwagi do metodologii badań literackich*, „Literatura” 1976, nr 23, s. 5.

ne, że wprowadzone za jego sprawą motywy i rozwiązania promieniują na całą powieść. Mówiąc inaczej, kwestia głównego bohatera wygłoszona w krainie „najgłębszej istności” (s. 4) jest rodzajem prologu, który nie tylko przygotowuje i otwiera właściwą opowieść, ale również – zamyka ją w sobie.⁷⁶⁴ I to właśnie w obrębie tej fundatorskiej narracji, w obrębie historii ekstazy i upadku, zawierzenia i odtrącenia, w granicach opowieści o „istotnym świecie mistyki” (s. 13) – zobaczymy po raz pierwszy kontur i cień „naszej, drobnej obecnie roślinki Nietoty” –

W głębinie ludzkiego jestestwa kryje się wiedza, która uczy iść przez labirynty świata.

Tak idąc, natrafiłem na Atlantydę, zatopioną niegdyś przez ocean, i na Lemurję, spaloną przez wulkany i trzęsienia ziemi.

Natrafiłem pradawną świątynię nad fjordem, przy którym rosły lasy wysokich drzew, podobnych do naszej, drobnej obecnie roślinki Nietoty. (s. 13)

Nietota odsyła tu do rzeczywistości pozatekstowej – do botanicznej wiedzy i codziennego doświadczenia. Ale zarazem zasygnalizowany zostaje jej – zasadzający się na analogii i oddany w porównaniu – związek z labiryntową przestrzenią, która skrywa się „W głębinie ludzkiego jestestwa”. To w tym obszarze przebywa – w nim próbuje się rozeznaczyć – główny bohater powieści. Tam, w symbolicznej tkance świata, zapuszcza korzenie, w niej krzewi się prawdziwa egzystencja. Jednocześnie ten jej głęboki nurt nieustannie poszukuje kształtu, meandruje po obszarach niedokonanego i stale rozbija się o brzeg „Męczarni Nieurzeczywistnialnego” (*Kniaź*, s. 27). W credo Arjamana, w monologu, który ma nadać kształt nie tylko światu, ale i wypowiadającej go osobie – nietota powraca raz jeszcze. I wyraźniej już wpisuje się w problematykę tego, co „nieurzeczywistnione”. Brzmi to tak –

⁷⁶⁴ Soliloquium Arjamana – podobnie jak *Kolosseum* w tomie *W mroku gwiazd* – jest odległą reminiscencją dawnego argumentum. Kwestię jedynie sygnalizuję, wymaga bowiem wnikliwej analizy. Dla przykładu wskażmy jednak zabiegi najbardziej klarowne. Po pierwsze: będzie to sposób operowania motywem „hejnału” granego na „turowym rogu” (s. 9, 29, 30-32) oraz motywami pojawiającymi się w rozmowie z Panią lodowca (Wieszczą Marą). Po drugie: budowana w monologu rozległa sieć załączkowych obrazów i struktur (również rozwiązań fabularnych), jak choćby te związane z historią miłości Arjamana do „córy Króla Wężów” (s. 14-15).

Moje skały – Wam po prostu powiem: nigdy w życiu niczego urzeczywistnić nie zdołam, i tę miłość, która tuła się po dziewięciu dantejskich kręgach mego serca, będę musiał stracić w otchłań. Kobiecie jej nie oddam, gdyż każda jest Nietotą, lichą rośliną, pokrewną *Lepidodendronów*, na której jednak rozpryska zawsze kosa mojej metafizyki; Bogu nie – gdyż jest to malarz swej własnej bezeczci: *El pintor de su deshonor* – malarz, który w ludziach wymalował swą odwieczną infamię: jest On zły, mściwy, narzucający się ze zbawieniem, nie pomagający nikomu, i jak fakir płynie na lichej tratwie przez swe najgłębsze nicości: nie dziw, że co chwila znika nam z oczu!

Miłować nie mogę niczego, prócz bezmiarów, niezapełnionych jeszcze krzykiem żadnego okrętu *Argo*.⁷⁶⁵

Szkicowanym tu obrachunkiem – jednym z wielu, które poczyni Arjaman – rządzi wyrazista logika. Oto wszystko, co mogłoby stać się „urzeczywistnieniem”, w czym, mówiąc wprost, mogłaby urzeczywistnić się i spełnić „miłość” – okazało się puste. Zwłaszcza idea Boga, idea zakorzeniona w doznaniu absolutu, zmienia się w rozpoznanie zimnej, agresywnej pustki. Emblematem niknącej z oczu boskiej obecności jest groteskowy fakir unoszący się na „liczej tratwie” – nad bezmiarem zła, nad otchłanią nicości. Przeciwwagą dla utraconej transcendencji – nieustannie przesłanianej i wypłukiwanej przez fale zwątpienia – mógłby okazać się człowiek, który spełnienie znajdzie nie w karykaturze malowanej pędzlem okrutnego Stwórcy, ale w nieogarnionych, czystych obszarach ciszy; człowiek płynący na pokładzie „okrętu *Argo*” przez te odmęty nieznanego, które dotąd przesłaniała figura absolutu. Taka żegluga jest – rzecz jasna – kolejną mrzonką, staje się kolejnym niepodobieństwem. A upewnia o tym mocno zaznaczona paralela. Jeśli bowiem rzeczywistość, która wyszła spod pędzla Boga, zapada się w pustkę, jeśli Bóg jawi się jako malarz „swej własnej bezeczci”, jeśli jest: „*El pintor de su deshonor*”, to również kobieta strąca świat w otchłań, niweczy

⁷⁶⁵ *Nietota*, s. 27. W *Komentarzu* do tej strony napisze Miciński: „LEPIDODENDRON drzewowate skrytopłciowe z rodziny widłaków. Głównie znajdują się w pokładach węgla kamiennego z epoki Dewońskiej. Dochodziły 30 metrów wysokości. Trzon pokryty rombicznymi nacięciami” (s. 488). Przypomnijmy więc, że w *Księdze tajemnej Tatr* mówi się o wielkich pokładach węgla kamiennego „od Krakowa w stronę Kalwarji” (s. 71), które baron Rabsztyński i pan Muzaferid planowali zająć, zapewne po to, by – jak Tatry – „wyrwać je całe z rąk cudzoziemskich”. To jeszcze jeden – głębinowy, podziemny – sposób istnienia „nietoty” w *Nietocie*.

istnienie, a to dlatego, że na jej biologicznej, roślinnej naturze – i na jej *dessous* – łamie się ostrze metafizyki. Kobieta jest – mówiąc najkrócej – jak nietota. Jest kamieniem obrazu i zarazem tym kamieniem, na który trafia kosa. Innymi słowy, jest licha, mierna i niedoskonała, ale skupia też w sobie to wszystko, co ewokuje i odsłania obraz rozpryskującego się ostrza. Arjaman nawiązuje tu do tekstu, który w obrębie powieści pojawi się dopiero wiele stron dalej, do fragmentu sanskryckiej księgi Maga Litwora. Mówi się o niej –

to jest księga objawień, pisana przez Brahmatmę, czyli indyjskiego papieża Jati-Riczi, w której nie wolno czynić poprawek. (s. 55)

Na kartach składających się na tę „kilkakroćtysiącletnią księgę” (s. 63) spisano przypowieści i pouczenia. Ale obok starożytnych sentencji jak ta: „nad Magiem każdym czuwa wielki Niewiadomy” (s. 59), obok symbolicznych miniatur, znajdują się w manuskrypcie – wbrew zakazowi – również dopiski Mangra, który jak każdy, kto „posiada pasję przemieniania wszystkiego nie tylko na geszeft, ale i na literaturę” (s. 55), naniesie „w kompilacji robaczkliwych instynktów i taniego rozsądku” (s. 50) swoje uwagi, by – „wnieść realistyczne oświecenie” (s. 55). Co „magopodobny potwór” (s. 50) zamierza rozjaśniać? W czym chce mieć swój pisarski udział? Otóż, w księdze zapisane zostało to wszystko, co ma się wydarzyć – i co wydarza się – na naszych oczach.⁷⁶⁶ By nam to uzmysłowić Mi-ciński konstruuje tyleż oczywisty, co zastanawiający obraz. Oto Litwor patrzy „na cudowne pałace gór i na puszcze, gdzie rosły aż po niebo tęgie smreki” (s. 54), przygląda się „nikłym roślinom” (s. 54), po raz kolejny otwiera „księgę sanskrycką” (s. 53), i Mangro, który „musiał piastować godność lektora”, czyta „z widoczną niechęcią” –

»I wejdzie Mag w puszcze lepidodendronów, które, skarłowaciawszy przez ciąg milionów lat, nazwane były w Tatrach Nietotą.

⁷⁶⁶ Czyli – zasadniczo – w Tatrach w roku 1904, 1905, i być może w 1906. Dodajmy jednak, że czas w *Nietocie* jest strukturą wielowarstwową – jego splecione wątki przenikają się, łączą, tworzą pętle. W tej gmatwaninie nurtów i odesłań najbardziej precyzyjnym punktem odniesienia jest informacja o „bitwie pod Mugdenem” (s. 204), która trwała – jak wiadomo – od 18 lutego do 10 marca 1905 roku (na temat bitwy pod Mukden, o jej przebiegu i konsekwencjach vide: H. Seton-Watson, *The Russian Empire 1801-1917*, Oxford 1967, s. 594-596).

Każda kosa rozbija się na tym nikłym, pełznącym zielu, którego kwiatu nikt nie oglądał – na tym nikłym zielu, pochodzącym od królewskich drzew olbrzymów, szumiących w dawnej manwantarze⁷⁶⁷ ziemi, przesyconej burzami elektryczności. Smok skrzydlaty, a w dziedzinie ludzkiej Mag zostali wytraceni: tu nędzny żywot wlecze leniwa salamandra i le-guan, – tam ksiądz, uczony, albo poeta.

Mag należy do wszystkich światów«. –

(s. 55)

W nakreślonej tu przestrzeni rysują się wyraźnie dwa porządki. Pierwszy dotyczy tego, co wzniosłe, związane z „tytaniczną” przeszłością i zaginione – lepidodendrony, magowie i smoki. Na drugi złożą się to, co liche i skarłate, co jest jedynie nikłym poblaskiem świetności – zamieszkujące ziemię, otoczone aurą tajemnicy, smokopodobne stwory, oraz ci, którzy próbują uchwycić i okiełznać tajemnicę. Mniej widoczny jest trzeci wymiar – mediacyjny, związany z tym, co usytuowane jest pomiędzy wzniosłym kiedyś i marnym teraz. To w tym granicznym obszarze, w antrakcie leżącym „na samym spęknięciu dwóch epok”, a zarazem w obu rozdzielonych nim przestrzeniach, uczestniczą – nietota i Mag, Litwor i *Nietota*.⁷⁶⁸ I właśnie z tej perspektywy patrzeć trzeba na obraz z monologu Arjamana. Stąd widać dobrze powody, dla których na nietocie – i zapewne również na *Nietocie* – roztrzaska się kosa. Nie tylko metafizyki, ale – każda. Kamienna trwałość „drobnej obecnie roślinki” zakorzenia się bowiem w tajemnicy, wyrasta ze szczeliny biegnącej wstecz i w nieskończoność, krzewi się w miejscu, które jest zawsze pomiędzy. Nietota nigdy nie zakwita, jej „kwiatu nikt nie oglądał”. Czy dlatego, że soki czerpie z samego źródła mitu, z epoki początku – „przesyconej burzami elektryczności”? Czy dlatego, że sama jest nie tylko krawędzią przedwiecznego świata, ale również jego skamieniałą formą, jego „nikłym, pełznącym” śladem, w którym dopiero rozwiną się pączki innego istnienia? Póki co, nietota rośnie w górach zagadki – „Wiecznych Burz”, „coraz głębszych znaczeń” (s. 30). Rozrasta się nad otchłanią –

Tu zapada wzrok mój w czeluście Gehenny,
szumią nade mną puszcze olbrzymiej Nietoty.

(s. 30)

⁷⁶⁷ Tu Miciński daje przypis: „Okres geologiczny milionów lat”.

⁷⁶⁸ Posługuję się sformułowaniem Witkacego (idem, *Rozmowa...*, s. 138).

Przytaczam wyimki z *Echa hejnału* – pobudki brzmiącej w Tatrach, granej na turowym rogu przez Maga.⁷⁶⁹ Ten sygnał sytuuje nietotę poza granicami znanego nam świata, umieszcza ją definitywnie w tej symbolicznej przestrzeni, która jest źródłową materią *Nietoty*, w obszarze wyznaczanym przez „niezglębione otchłanie Prawiecznej niewiadomej Duszy!” (s. 30) i deklaracje takie jak ta: „Już dość! drwię z waszych smaków! – –” (s. 31).

Powiedzmy więc i my: na tym koniec, nic więcej – a w każdym razie nic istotnego – nie zostanie już w powieści powiedziane o „nikłym, pełznącym zielu” (s. 55), od którego *Księga tajemna Tatr* bierze swój tytuł. Wszystkie inne wzmianki dotyczyć będą – *Nietoty*. Zanim jednak zajmiemy się tą modalnością „naszej, drobnej obecnie roślinki”, musimy zasygnalizować – i rozpisać – kilka elementarnych kwestii.

⁷⁶⁹ Przypomnijmy: „Zaiste urzeczywistniony kraj tęsknoty mojej duszy, kraj najtragiczniejszych mroków! Tam usłyszałem na turowym rogu grającego Rycerza konnego (indyjskiego Maga, idącego w świetle ryczących błyskawic Perkuna) i od epoki tego hejnału nie miałem już nigdy ukojenia” (s. 9; vide też: s. 29, 33). Gdzie indziej Arjaman powie: „I widzicie mnie teraz, o limby, zabłąkanego w puszczy mego ducha tak, że ledwo kilka tych myśli mogłem wysnuć, obiecawszy słuchaczom wśród ciemnej nocy szatańsko wiele – jakąś Mahabcharatę Tatr!” (s. 26). Oczywiście, te wyznania głównego bohatera powieści wchodzą w złożone relacje z siatką motywów i dykcji, która oplata i kształtuje ewokowaną przestrzeń; gra nawiązań zagęszcza i komplikuje strukturę świata przedstawionego, ale również – by tak rzec – objaśnia ją, wskazuje na jej status i sens (dla przykładu wskazać można ciąg: „Gehenna”, „wieczny płomień”, „salamandra”, „smok” – włączony w wertykalny układ „czeluści” i „puszcz”). Dopowiedzmy jeszcze, że tatrańskie puszcze, a zwłaszcza „las limb”, w którym wybrzmiewa monolog Arjamana – znakomicie wpisują się w modelujące młodopolską wyobraźnię tendencje. Lasy te – by wskazać tylko na ich podstawowe funkcje – są przestrzenią genezyjską i zarazem jawią się jako obszar katastrofy; wyznaczone w ten sposób ramy tworzą scenę dla dramatu rozgrywającego się – ale też po prostu: inscenizowanego – w *Nietocie*. O swoistej dla Młodej Polski „imaginacji sylwicznej” pisze W. Gutowski w artykule *Tajemnice młodopolskich lasów. O kluczowym symbolu poetyckim*, [w:] *Literacka symbolika roślin...*, s. 125-137. Szkic autora *Pasji wyobraźni* dotyczy sylwicznego obrazowania, które pojawia się w poezji epoki, niemniej szereg poczynionych przez badacza ustaleń można z powodzeniem odnieść do *Nietoty*. Pisze Gutowski między innymi: „Poetyckie lasy modernizmu – inaczej niż morza i oceany, symbole chaosu – sugerowały dziwny porządek bytu, równie sugestywny, co do końca nie wyjaśniony, ambiwalentny, niepokojący. [...] Las w poezji Młodej Polski jest szczególnie wyróżnionym obszarem, na którym rozgrywają się skomplikowane scenariusze doświadczeń epistemologiczno-egzystencjalnych oraz inicjacji metafizyczno-religijnych” (ibidem, s. 126, 132).

6. Strukturę prymarną kreowanego w *Nietocie* świata funduje mocne, wielokierunkowe napięcie między tym, co wielkie, wzniosłe, nieuchwytnie, i tym, co jest liche, skarłałe, namacalne. W biegunach tego układu mają początek dwa główne nurty powieści – powierzchniowy i głęboki.⁷⁷⁰ Na wyraźną polaryzację fabuły *Księgi tajemnej Tatr* jako pierwszy zwrócił uwagę Jan Stur –

Ciekawi »podwójność« wszystkich postaci: powierzchnia, człowiek zwyczajny, podły, małostkowy, uwikłany w intrygi stołu i łoża, szacherek, interesów, flirtu. [...] I głąb, – akcja druga, idąca równolegle: postaci te same, jako symbole odwiecznie działających, zmagających się potęg.⁷⁷¹

Bohaterowie *Nietoty* uczestniczą w obu przestrzeniach jednocześnie, oba wymiary określają – by tak rzec – ich skalę. Wraz ze zmianą perspektywy narracyjnej postaci inaczej są postrzegane i tym samym zaczynają istnieć w odmienny sposób.⁷⁷² Ten ruch przeskalowania, wszystkie zmiany rejestru i tonacji – niekiedy płynne, kiedy indziej gwałtowne – mówią o pełnym spektrum istnienia. Nurt głęboki daje się bowiem łatwo wywieść z powierzchniowego, ten z kolei odsyła do tatrzańskich realiów. I odwrotnie, wskazania na realną rzeczywistość, czytelne aluzje, cały entourage powieści z kluczem – wszystko to prowadzi bezpośrednio w stronę głębokich struktur wypowiedzanego świata. W liście do Stanisława Witkiewicza pisał poeta o *Nietocie*: „to jest rzeczywistość Wasza, jak

⁷⁷⁰ Rozwarstwienie to znajduje czytelną ilustrację w notkach, którymi w epoce opatrywano powieść. Na ostatniej stronie pierwszego wydania *Bazilissy* zamieszczono spis obejmujący „Utwory tegoż autora”; przeczytamy w nim między innymi: „»Nietota«, powieść z tajemnej księgi Tatr” (*Bazilissa*, s. 244; skład ukończono: 15 lutego 1909 roku). Niemal identycznie w *Walce o Chrystusa*: „NIETOTA – powieść z Tajemnej księgi Tatr” (*Walka*, s. 140; druk ukończono: 9 maja 1911). Dwa lata później – w podobnym zestawieniu z *Xiędza Fausta* – pojawi się już zapis: „Kronika ludzi w Tatrach” (*Faust*, s. 373; druk ukończono 10 lutego 1913). Mówiąc najkrócej: powieść wyjęta z tajemnej księgi jest zarazem kronikarskim zapisem. (Do kwestii tej wracam w tekście głównym).

⁷⁷¹ J. Stur, *Tadeusza Micińskiego...*, s. 21.

⁷⁷² Jako czytelny przykład przywołać można rozmowę z Panią Lodowca i powiązane z nią ściśle – na zasadzie reminiscencji – spotkanie podczas górskiej wycieczki; sceny te tworzą ramy dla analogii, które łączą: Panią Lodowca i Wieszcza Marę z Wieszczką Marą (vel Ameńską, która z kolei nazywana jest Panią Marą).

przechodziła przez moje serce”.⁷⁷³ Kilka lat później zwierzał się Feldmanowi: „Piszę to, co przeżywam bezpośrednio. Nie umiem naginać się do partyj”.⁷⁷⁴ Te deklaracje – choć dalekie od oczywistości – mówią o tej podwójnej optyce, która nie zamyka oczu na rzeczywistość ujętą w nawias ideowych i estetycznych koniunktur, nie lekceważy powierzchni, ale zarazem koncentruje uwagę na tym, co musi zostać ocalone – na istocie, na głębi, na prawdzie przeżycia. W *Księdze tajemnej Tatr* ten binarny układ stale zachowuje swoją modelującą siłę, ale jest też nieustannie wzbogacany i komplikowany. Czytelne napięcia wchodzą ze sobą w złożone interakcje, zyskują przeciwwagę w interferencjach odległych poziomów świata i odpowiadających im stylów. Dobrze widać to w inicjalnym soliloquium Arjamana. W wielogłosowej dykcji snutej opowieści. Dla nas istotny będzie teraz zwłaszcza jeden z pojawiających się w niej motywów – gościec. Jego semantyczna wartość dobrze wpisuje się w dwubiegunowy model ewokowanej rzeczywistości, współtworzy i kształtuje najważniejsze jej rejestry. Ale zwracam uwagę na ten właśnie element konstrukcyjny powieści przede wszystkim dlatego, że jest to motyw ściśle powiązany z nietotą. Czym jest gościec? Jest chorobą – gościem w ciele. I jest też – chorobliwym stanem duszy. Miciński pisze –

Gościec chce, aby coś uczynić – trzeba wstać choćby w nocy i zaraz rwać kwiaty, nosić wodę, poświęcić duszę Panu Jezusowi, lub włamać się w dom swej Srebrnej Salomei – inaczej Gościec połamie człowieka, potardze na nic! (s. 21).

Takie rozpoznanie odsyła do ludowych wyobrażeń na temat wyjątkowo dokuczliwej przypadłości. Zwykle – by nie urzec – nazywano ją gościem, rzadziej – kołtunem wewnętrznym, który, gdy zagości już w ciele, „nie może nigdzie miejsca znaleźć” –

łazi po człowieku, siedzi zaraz pod skórą, szuka wierzchu w ciele ludzkim, wlezie w głowę, zwije włosy i siedzi w kołtunie.⁷⁷⁵

⁷⁷³ List z 26 marca [1910] (*Korespondencja*, s. 121).

⁷⁷⁴ Kartka z 29 stycznia 1913; wysłana z Sofii, gdzie Miciński przebywał jako korespondent wojenny (ibidem, s. 119). Dodajmy, że na kanwie wojny bałkańskiej miał być ponoć osnuty dalszy ciąg *Nietoty* – niezachowana powieść *Żyvia słoneczna* (nad kontynuacją *Księgi tajemnej Tatr* poeta pracował prawdopodobnie w roku 1912).

⁷⁷⁵ S. Udziela, *Świat nadzmysłowy ludu krakowskiego, mieszkającego na prawym brzegu Wisły*, „Wisła” 1900, t. 14, s. 715.

Od gościa nikt nie jest bezpieczny. I rzecz nie tylko w fizycznych dolegliwościach. Jak pisze Adam Paluch –

Gościec miał żyć w każdym człowieku i przy sprzyjających okolicznościach powodował różnego rodzaju bóle, darcia, łamanie w kościach, zawroty głowy aż do pomieszania zmysłów włącznie.⁷⁷⁶

Kołtun wewnętrzny można leczyć, ale kuracja jest nadzwyczaj drażniąca. Choremu trzeba bowiem odebrać resztkę siły, zatruć, doprowadzić do skrajnego wycieńczenia, na granicę śmierci. Tylko w ten sposób można oczyścić ciało, a duszy przywrócić jasność. Odpowiednim medykamentem jest silna trucizna. Taka jak – nietota. Jej jad nie zabije gościa, ale może go odurzyć. A jeśli dopisze szczęście, jeśli organizm będzie tak wyczerpany, że choroba nie będzie miała czym się żywić, trucizna może ją rozdrażnić, nadwerężyć i wygnąć.

7. Miciński powiąże gościec z polskością.⁷⁷⁷ Relacja łącząca w *Nietocie* nieproszonego gościa z Polakami jest mocna i wyraźna, ale jest też pełna spięć i odwróceń. By dobrze ją oświetlić przywołuję fragmenty dwóch mówiących o Polsce esejów. W szkicu *Do źródeł polskiej duszy* czytamy –

och, ta parodia serca polskiego godna jest zaiste, aby z niego uczynić prezent półdziewicom, aby uwierzyć w nasz zdrowy polski rozsądek panów Połanieckich, i świątynię prastarą, groźną, proroczą, poświęconą śmierci – zabagnić błotem ulicznego podłego życia. (*Do źródeł*, s. 42)

I w *Fundamentach Nowej Polski* –

Lecz do jakich głębin nurek dotarłby w sercu naszego kraju tj. w Warszawie? w tym mętym rozlewisku geszefciarstwa, gdzie nierząd tworzy ten ił pociągający; w mieście talmigoldowej kultury i wschodniej lubieżności, liryzm polski wyładowuje się na różne Mimi i Stelki; tak, że widok żołnierza z nad Wołgi wyciągniętego jak posąg na warcie, sprawia pewną bolesną satysfakcję. (*Do źródeł*, s. 145-146)

Choroba, która w *Nietocie* nazwana zostanie gościeniem, zyskuje w tych tekstach podwójną egzemplifikację. Jeśli bowiem polskie serce nadaje się

⁷⁷⁶ A. Paluch, *Kołtunowe kłopoty...*, s. 46.

⁷⁷⁷ Vide zwłaszcza: *Nietota*, s. 21-22, 25-26.

tylko na to, by zbierać w sobie błoto codzienności, by stać się gościńcem dla ulicznych lub areną zdrowego rozsądku rodem z realistycznych powieści, to przecież bezpośredni wpływ na taki stan rzeczy ma właśnie ów nieproszony gość, którego obecność boleśnie potwierdza codzienny „widok żołnierza z nad Wołgi”.

Mówiąc inaczej, symptomami choroby są płycizny „ulicznego podłego życia”, jej ościeniem jest – rosyjski bagniet. Ale zarazem w tych samych *Fundamentach Nowej Polski* mówi się, że „Warszawa zboczona krwią, skopana butami przez żołdactwo, [...] nabrała jak i Petersburg boskich tchnień w swe przeszyte lancami płuca”, odetchnęła na moment wolnością – a mowa o krwawych wypadkach z listopada 1905 roku – i stała się „miastem Jutrzni”.⁷⁷⁸ Nie jest to jeszcze ozdrowienie. To raczej remisja, do której przyczynił się gwałtowny atak choroby. Zainfekowany organizm nabrał zdrowia, ponieważ stanął w obliczu „tragedyi zgonu”. Powie poeta –

Pomnimy wszyscy tę Warszawę rozjaśnioną od auerowskich świateł – tętniącą dorożkami – z całym ogrodem kwiatów prostytutcy na ulicach – z lekkim, tanim, błyszczącym jak pokost dowcipkiem – Warszawa znalazła się nagle w mroku – w tragedyi zgonu – – i ja wolę tę Warszawę w mroku. – (*Do źródeł*, s. 158)

Możemy teraz wrócić do *Nietoty* i powiedzieć, że skaza, którą naznaczona jest polskość, jej gościec, dopiero odezwie się pełnym głosem, dopiero zbliża się „długa maligna, ciężka nie na żarty choroba” (s. 117). Ale zarazem Polacy już teraz są ciężko chorzy. I dotyczy to nie tylko mieszkańców „rozkrytego szeroko bagna”, które rozlewa się „za Turowym Rogiem” (s. 312). Choroba wdarła się również do samego źródła narodowego zdrowia, opanowała sam Turów Róg – „klasztor bez reguły

⁷⁷⁸ *Do źródeł*, s. 156-157. Dopowiedzmy, że Miciński w sposób przejmujący oddaje bestialstwo „żołnierza z nad Wołgi”. Sceny okrucieństw i gwałtów popełnianych „przez tę swołocz najpodlejszą na świecie” nawet dziś budzą dreszcz: „Niby rozpalona krwawo lawa płyną czterema kolumnami i rozlega się ryk pijanego żołdactwa i głuchy jęk dwudziestu tysięcy rozpruwanych bagnietem, rzuconych do ognia, rąbanych toporem – / skomlenie niemowląt pieczonych w ogniu na spisie kozackiej – / płacz matek, którym wyrzynano płody i okropny lament tego klasztoru i pensjonatu panien, które czerń gwałci i morduje” (*Do źródeł*, s. 38, wyżej posługuję się wyimkiem ze s. 140).

innej, niż wewnętrzna prawda” (s. 308), do którego najlepsi w narodzie schodzą się –

jak umierające zwierzęta w czasie posuchy do wytrysłego z ziemi źródła
– na upój. (s. 309)

Mieszkańców tego niezwykłego – wyjątego z przestrzeni i czasu – miejsca trawi śmierć. Jej metaforą – nie bez związku z realiami – uczyni Miciński gruźlicę. Czytamy –

większość ludzi w Turowym Rogu byli skazańcami, utrzymującymi się tylko w łańcuchach górskiego powietrza, za kratami żywicznych świerkowych borów. Choroba wyłabiała Turowczykom płuca, wkradając się nieraz podstępnie i podle w ich wielkie umysły, mącąc jeziora nieposzlakowanego kryształu charakterów. (s. 341)

Trzeba to mocno podkreślić: mowa o duchowym, ideowym, intelektualnym – centrum Polski. I to właśnie ci, którzy je tworzą, są skazani i uwięzieni, przykuci do Tatr – umierający. Jak ostateczny wyrok brzmi stwierdzenie – „ludzie to byli gasnący” (s. 184).⁷⁷⁹ Choroba wypala polskość, trawi jej duszę, obraca w niwecz mowę. Ma to swój terapeutyczny wymiar. Gościec wywraca Polskę na nice, targa Polakami, skoro –

choroby, nędza, oraz czcigodny zawsze zρέcznie ukryty baron de Mangro – nie mogą w nich obudzić instynktu obrony. (s. 464)

⁷⁷⁹ Vide: s. 206, 220, 275, 309, 312, 337. Dopowiedzmy, że „bazienny bakcyl” zbiera obfite żniwo we wszystkich rejestrach wypowiedzanego świata. W potworzonych męczarniach – na „chorobę zaraźliwą i śmiertelną” – umierają dzieci Arjama (s. 276-278, 283-284). Jego samego – podobnie jak Xsięcia Huberta i Zolimę, by wymienić tylko kliniczne przypadki – dręczy „choroba duszy”. Chorobliwa atmosfera wkrada się w świat metafikcji: chorują bohaterowie opowieści, które snuje się w Turowym Rogu – Jernesta, Gandara i jego dzieci; choroby dręczą bohaterów historii opowiedzanej przez Xięcia Huberta (s. 450-455). Mówiąc najkrócej, choroba zdaje się wskazywać na sedno kreowanej rzeczywistości, ale pełni też czysto konwencjonalne funkcje. Jest jak „Polip, który ssie duszę świata” (s. 221-222). Pod postacią gruźlicy wyniszcza młodych i żarliwych (s. 226, 231, 244), i zarazem ściśle łączy się z poszukiwaniami metafizycznej natury (vide: historia Brata Konstantego). Szaleństwo i choroba umysłowa skojarzone zostaną ze sztuką (vide: opowieść Zolimy o Ludwiku II). Na temat metaforyzacyjnej siły choroby (zwłaszcza gruźlicy), i o związanych z nią w wieku XIX wyobrażeniach – pisze: S. Sontag, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafora*, przeł. J. Anders, Warszawa 1999, s. 7-53.

Można – i zapewne trzeba – kwestię widzieć w ten sposób. Zwłaszcza jeśli uzna się, że –

To, co oczyszcza złoto, uzdrawia ciało. Jad jest względny, zabija zdrowego, leczy chorych. (*Bazilissa*, s. 153)

Ale rysuje się tu również inna perspektywa. Otwarta na trzęsawisko, na unoszący się w powietrzu bagienny bakcyl. Czechowicz pisze o *Nietocie*: „Ta książka oddycha Polską”. I ma na myśli nie tylko „w ostatecznym rozrachunku jeden wynik: ojczyznę”, nie tylko tę Polskę, którą Miciński widział „jako wędrówkę narodu po światło zorzy”. Lubelski poeta mówi również o tej gorączce, która trawi wypowiedany świat, o jątrzącej się w nim śmierci –

Powieść o królu węzów i niespodzianym krzyżyku przenika od początku do końca jeden wielki strumień ognisty, jeden żar.⁷⁸⁰

Bagienne wyziewy i dreszcz gorączki wyjątkowo dobrze konweniują ze sobą. W porządku niewyraźnych fliacji, przemilczanych i tym bardziej znaczących sugestii – zestrzajają się z Polską. W wyobraźni Czechowicza *Nietota* ściśle łączy się z chorobą, która „nie jest na śmierć”, ale sprowadza gorączkę, majaczenia, brednie.⁷⁸¹ W *Opowieści o papierowej koronie* wygląda to tak –

Zamiast słońca świeci na niebie znak kabalistyczny. Przed Henrykiem mędrzec Zmierzchoświt wyklada Bhawagadgitę.

...Werset 45 *Sāṅkha-yogi* zaczyna się od słów: w Wedzie są trzy gnuy... Nazwy tych gnu są: *sattva*, *radžas*, *tamas*... Człowiek w obłądnie, tak jak ty, jest *tamas*, to znaczy musi wierzyć w upiory, demony i inne *bhutas*; lękasz się ich i one to cię dręczą... jesteś w ich władzy.

Henryk odwraca się od mędrca i mówi pogardliwie:
Głupiś...

⁷⁸⁰ J. Czechowicz, *Kontur »Nietoty«...*, 257. W tym, że Czechowicz bardzo uważnie przeczytał *Księgę tajemną Tatr*, upewnia zarówno napomknienie o „niespodzianym krzyżyku” (vide: *Nietota*, s. 56), jak i sposób, w jaki poeta parafrazuje zdanie mówiące o Zmierzchoświcie, który: „Spędziwszy młodość na Sybirze, widział go tuż przylegającym do Tatr: nieodzowną dziedzinę Polski, nabytą wiekowymi wędrówkami narodu po światło Zorzy” (s. 341).

⁷⁸¹ Posługuję się wyimkiem z ewangelicznego logionu, który odnosi się do śmiertelnej choroby Łazarza; vide: J 11, 4.

-
- Bredzi, zupełnie nieprzytomny.
 - Gorączka?
 - 39,5.⁷⁸²

Tak okrężną drogą próbuję wyprowadzić ten meandryczny wywód w stronę wzbierającej ciszy. W stronę milczenia – *Nietoty*. Staram się wskazać jej krawędź –

W słowach i w ciele choroba jest doświadczeniem granicy: granicy identyczności (odkrywa się tam inne w tym samym), granicy języka (cierpienie wpisuje tam śmierć w żywą istotę).⁷⁸³

Dla dziewiętnastowiecznej wyobraźni choroby, o której pisze Sontag, wyobraźni wciąż żywej na początku XX wieku, schorzenia były mową ciała, chorobowe symptomy – „językiem dramatyzującym stany mentalne”.⁷⁸⁴ W *Nietocie* choroba wskazuje na to, co pozostaje – niewypowiedziane. Mówi o intuicji czegoś, czego nie ma w mowie, co jednak gwałtownie domaga się artykulacji. Przypomnijmy –

Gościec chce, aby coś uczynić – trzeba wstać choćby w nocy i zaraz rwać kwiaty, nosić wodę, poświęcić duszę Panu Jezusowi, lub włamać się w dom swej Srebrnej Salomei.

Miciński spisuje historię choroby, opisuje dzieje ducha w Tatrach, które są więzieniem umierających, graniczą z doświadczeniem Sybiru, kryją w swoim morzu – Kainoterium. *Księga tajemna Tatr* opowiada o czymś, co niknie w przyływach słów, sprawia, że zawsze rozpryskuje się kosa. Ten rejestr opowieści żywi się okrywającą chorobę aurą – lękiem, poczuciem poniżenia, odrazą. Susan Sontag powie – „zmyśleniem i nieodzownym fatalizmem”.⁷⁸⁵ Właśnie dlatego „kosa rozbija się na tym nikłym, pełznącym zielu, którego kwiatu nikt nie oglądał” – na *Nietocie*. Jej gorączkowa dykcja, jej maligna, radykalnie i bezpowrotnie zaburza ład

⁷⁸² J. Czechowicz, *Opowieść o papierowej koronie*, [w:] idem, *Koń rydzy. Utwory prozą*, zebrał, oprac. i wstępem opatrzył T. Kłak, Lublin 1990, s. 85.

⁷⁸³ J. Revel, J.-P. Peter, *Ciało. Chory człowiek i jego historia*, przeł. T. Komendant, [w:] *Osoby*, wybór, oprac. i red. M. Janion i S. Rosiek, Gdańsk 1984, s. 264.

⁷⁸⁴ S. Sontag, *Choroba...*, s. 48.

⁷⁸⁵ Ibidem, s. 89.

wypowiadanego świata. I nie może być inaczej, skoro każde „doświadczenie chorobowe powoduje chwiejność sensu”.⁷⁸⁶ Ale przecież prowadzi też dalej. Tam, gdzie słycać niemęską – skreśloną w liście, ujętą w nawias – skargę:

(zacząłem od razu chorować na gardło i płuca i nerwy, krew mi się ciągle pokazuje).⁷⁸⁷

Gdzie łamie się głos –

I mowa ciała, której najmniejszy szmer podważa ład świata, gdy dociera do naszych ust, jest milczeniem, aczkolwiek pełnym zgiełku: pomruków, skarg, miłosnych wyznań i rżenia w agonii – to mowa lecz nienazywalna.⁷⁸⁸

8. Można ująć to jeszcze inaczej i powiedzieć, że „Kronika ludzi w Tatrach” opowiada o chorobliwym stanie świadomości, o gościu polskim, który odzywa się jako „skamienienie duszy”, i jako – „Polska... taka Polska z krzyża”. W tej figurze – opatrzonej ironicznym grymasem – dochodzi do głosu „Jaźń lub raczej Gnoza wewnętrzna”, z nią zaś związana jest – „prawda nie tylko rozumu, lecz i całej nieświadomej Misji”. Arjaman ma wątpliwości, mnoży pytania, zasłania się gardą trybu warunkowego, ale przecież stawia diagnozę: „to, co u górali nazywa się gościec”. Polska, prawda jaźni, poszukująca jej myśl – jako choroba. Musiałoby to wyglądać tak –

A więc, taki nawiedzony tym gościem polskim musiałby, jak wy, limby, znajdować się przy samym ołtarzu prawdy, głowę mieć w niebiosach, jednocześnie wrastając w czarną cmentarną glebę, która nas karmi. Śmiałyby się do słońca na cmentarzu! wysyłał z każdym wietrzykiem swe bursztynowe pyły! i węzowymi skrętami strasznie opierał się burzy, rozkruszał cierpliwą swą macką – granit! Jeśli zaś ten polski gościec w życiu okaże się inaczej: jako sam środek wnętrza pajęczyny, gdzie Dusza-pająk wyczekuje na ból, aby z niego wyssać – poetyczność? Tak myśląc, choćby tylko jednym włoskowatym naczyniem mózgu

⁷⁸⁶ J. Revel, J-P. Peter, *Ciało...*, s. 247.

⁷⁸⁷ List do Wilhelma Feldmana, z 28 VI [1910] (*Korespondencja*, s. 118).

⁷⁸⁸ J. Revel, J-P. Peter, *Ciało...*, s. 262.

– już pozbawiam Duszę polską Prawdy – Poezji – – – i Bólu. Jakże więc Polska mogłaby zmartwychwstać z takiej Duszy?⁷⁸⁹

Osią budowanej tu struktury jest napięcie między dwoma obrazami – drzewa opierającego się burzy, kruszącego skałę, oraz pogrążonego w bezruchu pająka. Pierwszy obraz tworzą krzyżujące się relacje między antynomicznymi biegunami. W górze – słońce, wiatr, burza. Na dole – cmentarze i skały. Z jednej strony: martwa treść grobów i granitów. Z drugiej: amorficzna i żywa materia – obłoku pyłków, żyznej cmentarnej ziemi. Śmiertelna powaga nekropolii i rozlegający się na cmentarzu śmiech. Zarysowane w ten sposób rozbieżne porządki spina mocna dominanta – poczucie siły i pewności. Skutecznie podważa je drugi obraz. To, co wydaje się plątaniną konarów i korzeni potężnego drzewa, równie dobrze może być – delikatną siatką pajęczyny. Innymi słowy, może się okazać, że twardy grunt granitów utkany jest z pajęczej nici. Walka zmienia się w zimne wyczekiwanie. Żywnym sokom cmentarnej ziemi przeciwstawiona zostaje wysysana z bólu – poetyczność. Miejscem tej rafinacji jest „sam środek wnętrza” – polska Dusza, pająk, grób, z którego „Polska mogłaby zmartwychwstać”. Dusza karmiąca się bólem, przedkładająca jego poetyczność nad żywą treść – „Prawdy – Poezji – – – i Bólu”. Już sama możliwość tego odwrócenia – przemiany dumnego drzewa w pająka, sam ruch myśli biegnącej w tę stronę – „choćby tylko jednym włoskowatym naczyniem [...] mózgu”, sama wątpliwość i obawa, stają się zarzewiem śmiertelnej choroby. Obracają się w gościec – w prawdę jaźni, w „sam środek wnętrza” narodowej Duszy.⁷⁹⁰

9. Czy jest na to jakieś antidotum? Czy dolegliwość polskiej jaźni można uleczyć? Czy odpowiednim specyfikiem jest – *Nietota*? Jej zmącenie,

⁷⁸⁹ *Nietota*, s. 21-22; wyimki wyżej: s. 21.

⁷⁹⁰ Jako kontekst przywołać tu warto koncepcję C. Noicy sformułowaną w jego *Sześciu chorobach ducha współczesnego* (przekład i wstęp I. Kania, Kraków 1997). W konstruowanej przez Noicę wizji człowiek – jako istota ontologicznie chora, przebywająca w chorym wszechświecie (pośród chorych bytów), pozbawiona (lub pozbawiająca się) tego, co „indywidualne”, tego, co „ogólne” i tego, co uzgadnia oba porządki („określniki”) – właśnie przez penetrację tkwiącego w nim nieładu (będącego w istocie „źródłem jego sił twórczych”) może poznać i ukonstytuować siebie (uchronić własną egzystencję przed presją „jedynego sensu”). Dlatego też – co oczywiste – leczenie owych „ontologicznych chorób” byłoby czymś niedorzecznym.

jej jad? Motywy zogniskowane wokół idei uzdrowienia nie pojawiają się w powieści często. Najmocniej wybrzmiewają w związku z Janem Witkiewiczem i czerpią swoją siłę z „istotnej grozy zmartwychpowstania, jakiego doznał” (s. 350), stając się – Litworem.⁷⁹¹ Zobaczymy go, jak przybywa w Tatry i zmierza do Turowego Rogu. Droga, którą się posuwa „krokiem równym, lecz mijającym tysiąclecia”, wiedzie przez „bezdroje podziemne” –

jak skałotocz rył tunele w skale głębokiej, wchodził w rozpadliny świata przeminionego i w ametystami zarosłą jaskinię, ciągnącą się długim korytarzem zagrobowych objawień. (s. 56)

Wyłaniający się z tych słów obraz nie jest jedynie figurą. W istocie bowiem Mag przychodzi zza krawędzi śmierci, z miejsca odwróconego istnienia, z „przepaści najpotworniejszego z grobowców wśród mroku nieznanego śmiertelnym” (s. 56). Tam – w głębi otchłani, w jej najgłębszej ciemności – zobaczył żywy blask, nieskończone światło, o którym mówi w taki oto sposób –

I jeżeli nie oniemiałem z radości, pojawwszy niezniszczalną wiedzę, to – iż piękność objawień graniczyła z najstraszliwszą grozą. Były to posągi z ożywionych światła, góry objawień na górach tajemnic, tysiąclecia i miliony lat, narzucone, jak liście drobne, więdące wśród wąwozów wieczności. (s. 49)

⁷⁹¹ O Janie Witkiewiczu – który jest pierwowzorem postaci Litwora – pisała obszernie M. Janion w swojej książce *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda* (Warszawa 1990). Motywowi litworu w *Nietocie* poświęcili uwagę m.in.: J. Świerzowicz, dla którego litwor to „symbol oderwania się od wszelkich zaświatowych mistycznych poglądów, symbol oparcia się na ziemi, liczenia się tylko z rzeczywistością” (*Problem bytu Polski w »Oziminie« Wacława Berenta i »Nietocie« Tadeusza Micińskiego*, [w:] idem, *Szkice literackie. Seria pierwsza*, Grodzisk-Poznań 1936, s. 57), oraz: J. Illg, który – zasadniczo – przyjmuje interpretację Świerzowicza (idem, *Konstrukcja postaci...*, s. 122). Nie jestem pewien, czy badacze ci mają rację. W jednym wszak mylą się na pewno. Zaproponowane przez nich odczytanie łacińskiej nazwy arcydziegła: *Archangelica officinalis* – jako: „przeciwstawiający się anielskości”, czy bardziej dosłownie: „wchodzący w drogę anielskości”, wydaje mi się chybionym uproszczeniem. Najtrafniejszą lekcją jest – po prostu – jedna z polskich nazw litworu: arcydziegiel leka r s k i (w terminologii, którą operuje polska systematyka roślin, „angelica” to – dzięgiel).

Ta iluminacja pozostanie tajemnicą. Ale będzie też dobrze widoczna, bo właśnie poświęta niezgłębionej tajemnicy otacza Litwora, kiedy „rozchyliwszy wreszcie ostatnią zaporę ziemi” (s. 57), wychodzi „z grobów Tatr” (s. 49), by szukać swojego istnienia i – istnienia Polski. W ponownym przyjsciu „tego nieznanego ogółowi, istotnego i zapewne jedynego Wallenroda” (s. 350) – rysuje się, jak pisze Czechowicz, kontur *Nietoty*, kontur nadziei na ozdrowienie. Jej ostoją Miciński uczyni Turów Róg – „staroświecki zamek”, zarośnięty „trawą i zieleń” (s. 153). Z nazwy wymieni poeta tylko jedną roślinę –

wielkie zielone baldaszki litworów roznoszą upajającą woń, jaką ma kwitnienie lip.⁷⁹²

Ten odurzający zapach jest – by tak rzec – eterycznym śladem obecności Litwora. Ale nie jest to ślad jedyny. W „Chacie Turowego Rogu” (s. 158) pielęgnuje się pamięć o Janie Witołdowiczu, opowiada się jego historię, przechowuje się podobiznę.⁷⁹³ Pani Ameńska – „mieszkanka główna Turowego Rogu” – nie ma wątpliwości:

– Nazwał mię Arjaman niegdyś wieszczką przy mrocznych lodozwalach, a oto wszak zmartwychwstaje Polska i nawet ludzie. (s. 159)

Witołdowicz zostanie rozpoznany, jego widmo zmaterializuje się w samym sercu narodowej jaźni. Ale przecież już wcześniej jego stała obecność – nieprzerwane trwanie pamięci, unosząca się w powietrzu balsamiczna aura – uczyni z Turów Rogu miejsce tak wyjątkowe. Bo jeśli – jak już wiemy – wszyscy są tu chorzy, to zarazem tutaj właśnie przychodzi się po uzdrowienie. Oto egzemplifikacja szczególnie znacząca, odnosi się bowiem do postaci, którą artyści Młodej Polski darzyli wyjątkowym szacunkiem –

Brat Wysz przywoził tu swoich chorych zakonników, co poświęcając się dla nędzy ludzkiej – wytrzebili z Krakowa tyfus, a sami tu zaczerpują do swych płuc tlenu. (s. 309)

⁷⁹² *Nietota*, s. 153. Dodajmy, że litwor kwitnie w czerwcu i lipcu, a jego niepozorne kwiaty – zebrane w duże, prawie kuliste baldachy – mają żółtawo-zielonkawy kolor.

⁷⁹³ Vide: *Nietota*, s. 158-159, 348-351.

Mowa o bracie Albercie, który sam doznał „istotnej grozy” duchowego „zmartwychpowstania” i mierzył się z bagiennym oparem – nędzy, poniżenia, choroby.⁷⁹⁴ Na Micińskim robiło to wrażenie. Jeśli więc wysła brata Wysza do Turowego Rogu, to widzieć w tym trzeba gest, który odsłania skalę nadziei związanej z budowanym w *Nietocie* projektem narodowej duszy. Poeta dobrze rozumiał, że przeszacowuje stawkę, że nigdy nie zostanie spłacony ten –

cięższy od łańcuchów, na których wiszą Gwiazdy – rachunek życia nowego, które rozpoczyna się z rąk Maga Litwora – polskiego Zarathustry!... (s. 235)

Wprost powie o tym w liście do Wilhelma Feldmana –

gdyby nasza publiczność umiała czytać i rozumieć – to »Nietota« w Magu Litworze ukazałaby męża stanu.⁷⁹⁵

Nie ukazała. I być może – nie mogła ukazać. Być może zawczasu skryła w sobie coś, czego wyjawic nie sposób. Sam Litwor ujmie rzecz tak –

– Przysięgam wam, którzykolwiek Polskę zabijacie, iż nigdy ani głoska jedna powierzona wam nie zostanie. Możecie wątpić, wahać się, zaprzeczać, szydzić, przechodzić w milczeniu – nie obejdzie mnie to bynajmniej. (s. 49)

Jakiej tajemnicy strzeże? O czym powie z taką pewnością: „Ja wiem!” (s. 49). Wpisane w postać Maga sensory – i sentencje – dalekie są od oczywistości. Jeśli niosą z sobą jakieś światło, to jest ono paradoksalne. Jego interwencja dotyczy tego, co ukryte. Tego, co – jest. Słyszać to dobrze w pouczeniu skierowanym do Arjamana:

Wiara Twoja była przecuciem Istności. Teraz jedyną największą pracą w Tobie powinno być oddzielenie fantazmatów wiary i fantazmatów zwątpienia od najgłębszej realności. W głębinach bowiem wszystkiego – jest Duch. (s. 137)

⁷⁹⁴ Vide: A. Nowaczyński, *Najpiękniejszy człowiek mego pokolenia Brat Albert*, wstęp, opracowanie i komentarz J. Malik, Lublin 1999 (wstęp i komentarze autora *Historii z różnych światów* czytelnie oświetlają sygnalizowaną wyżej kwestię).

⁷⁹⁵ List z Sofii, datowany: 1 lutego [1913] (*Korespondencja*, s. 120).

Wiara i zwątpienie unoszą się na powierzchni. Realność trwa w głębi. Prawdziwą rzeczywistość przenika duch. I właśnie w tej otchłannej przestrzeni bije serce Polski. Tam stale przebywa Litwor –

Stał w kontemplacji smutku, który jest echem wszystkich rzeczy głębokich, nad głową zaś jego jarzył krwawy stygmat słońca. Dusza Maga pełna była rozpaczego cienia. Z wąwozów Nieszczęścia wyprowadzić jej nie mógł, on – wódz ojczyzny – (s. 56)

Litwor – lek *Nietoty*. Cień duszy – „jak zwornik w kościele gotyckim trzyma zbiegające się łuki sklepień, tak on wiąże i wzmacnia te rozstrzelone elementy, które tworzą naród” (s. 401). Sam kontur, który pozostaje w rękach postać –

w przypadku jakiego nieszczęścia frasującym się i bardzo troskliwym korzeń zbierany pod wschodem Lwa niebieskiego i zaraz na szyję zawieszony frasunek odpędza i serce wesołe czyni.

10. W *Przedmowie do Ecce homo* powiada Nietzsche:

Kto umie oddychać powietrzem pism moich wie, że jest to powietrze wyżynne, ostre powietrze. Trzeba być do niego stworzonym, inaczej grozi niemałe niebezpieczeństwo przeziębienia się.⁷⁹⁶

Powietrze, którym oddycha *Nietota*, też jest wyżynne i ostre. Jego materię tworzą – jak powie Miciński – „wichrowe węzły, z których obejmuje się – poemat”.⁷⁹⁷ *Księga tajemna Tatr* jest labiryntem wyobraźni. Jego korytarze prowadzą w ciemność, w głąb, w stronę ukrytego światła. Ale jest to też labirynt – napowietrzny, budowany w ruchu lotnej, nieskrępowanej myśli.⁷⁹⁸ Wyobrażenie o jej krajobrazach może dać tylko górski pejzaż. W *Walce o Chrystusa* pisze poeta: „jestem człowiek wol-

⁷⁹⁶ F. Nietzsche, *Ecce homo...*, s. 2-3.

⁷⁹⁷ List do S. Witkiewicza, z 26 marca [1910] (*Korespondencja*, s. 120).

⁷⁹⁸ By usprawiedliwić tę metaforę, dodajmy, że figura labiryntu powraca w powieści wielokrotnie, zaś napowietrzne ścieżki w wyobraźni Micińskiego odgrywają ważną – wartą osobnego namysłu – rolę. I tak – na przykład – o Arjamanie, który pojawia się w *Nocy rabinowej* (i któremu ten z *Nietoty* niemało zawdzięcza) czytamy: „modląc się z podniesionymi rękoma, prowadzi ich po napowietrznych mostach” (T. Miciński, *Noc rabinowa...*, s. 111). Powieściowy Arjaman z kolei – podobnie jak

ny i przychodzę z gór”. W przypisie dodaje: „Myślałem tu o Tatrach takich, jakie są w Nietocie”.⁷⁹⁹ To znaczy – o „nieobjętych myślami górach” (s. 235), gdzie „szumią [...] puszcze olbrzymiej Nietoty” (s. 30). Ale też – o górach odartych z symbolicznej treści, zdeptanych, wykupionych przez kramarzy. Mówi o nich pisarz w eseju *Do źródeł polskiej duszy* –

zostały nam na pół przekrojone owe Tatry, bez Łomnicy, bez Krywania, Furkota, Hrubego, Gałucha – Tatry bez szczytów – coś co jest cieniem posępnym z owego tronu niegdyś olśniewającej potęgi Polskiej, coś co służy nam dotąd za klęcznik do modlitwy, lecz posłuży za fundament do wzniesienia na szczytach Łomnicy kościoła Zjednoczonej ludzkości. (*Do źródeł*, s. 54)

Rysujące się tu napięcie wybrzmi mocniej, jeśli przypomnimy dedykację, która otwiera *Księgę tajemną Tatr*: „Poświęcam Rozwojowi Świata”. Zawrotna skała nie powinna nas zwieść. Fundamenty „kościoła Zjednoczonej ludzkości” to – „fundamenty nowej Polski”. Ich podwaliny leżą w Tatrach. W przestrzeni mitu.

Topografia wypowiedzanego w *Nietocie* świata wywiedziona została z wizji Zmierzchoświta. Czytamy o nim –

Bałtyk i Tatry połączył tak w swej duszy, iż zdało mu się, że morze północy rozbija swe fale o groźne fortece naszych gór.

I dalej –

Spędziwszy młodość na Sybirze, widział go tuż przylegającym do Tatr: nieodzowną dziedzinę Polski, nabytą wiekowymi wędrówkami narodu po światło Zorzy.⁸⁰⁰

Istniejąca w taki sposób rzeczywistość jest przestrzenią duszy.⁸⁰¹ Tutaj krzyżują się drogi wolności – sztuki i Polski. Miejscem tego spotkania

postać dramatu – to „dziki syn Puszczy, pasterz i myśliwy ginących czarnych żubrów” (s. 392).

⁷⁹⁹ *Walka*, s. 133; wyżej: s. 10.

⁸⁰⁰ *Nietota*, s. 340, 341. Na takie rozwiązanie kwestii przekształceń, którym poddana została tatrzańska przestrzeń, zwraca uwagę M. Janion (idem, *Życie pośmiertne...*, s. 629).

⁸⁰¹ Topografię rzeczywistości przedstawionej kształtują u Micińskiego zazwyczaj metafory poddane wizualizacji. O strukturze ewokowanego w taki sposób świata pisze M. Popiel: „Jego status określa tendencja do zacierania granic między

jest dusza Arjamana. W nim topografia narodowej jaźni staje się teksturą duchowego doświadczenia, akcja wewnętrzna przekształca się w plan zdarzeń. Jego meandryczna wędrówka odsłania wzburzoną i zburzoną przestrzeń, której granice zakreślają układy antynomicznych jakości – głębia i wyniesienie, zarysy szczytów i morska toń, płynna materia i ostry kontur. Ale zarazem w ten rozchwiany, imaginacyjny obszar, wpisany został mocno zaznaczony trwały punkt, biegun, na który milcząco orientują się wszystkie kompasy. Jest nim doświadczenie Sybiru – „już nieodzowna część i najlepsza Polskiej Ojczyzny” (s. 20). To z niego wyprowadza Miciński ideę Tatr, które sięgają źródeł, kryją w sobie genezyjską przepaść i nowe niebo spełniającej się apokalipsy –

Moczar w końcu zwyciężył. I wtedy Sybir staje się dla nas największym z Uniwersytetów, jakim jest Bolesć. Wzmacnia nam dusze. Lecz kiedy ludzie zażądali już lotów i wirchów i orlego życia – zjawiły się Tatry, w które wprowadził Polskę – król Włast. Krainy te były czymś w rodzaju Odzyskanego Raju. Tu bowiem człowiek może wrócić do swego jestestwa i zrozumieć się, jako władca przepaści swego przeznaczenia. (s. 309)

W taki sposób spełnia się zapowiedź sformułowana w odczycie zatytułowanym *Do źródeł polskiej duszy*, który poeta wygłosił „w Zakopanem w grudniu 1903” –

wracamy przed wrota olbrzymie spiżowe odzyskanego Raju, gdzie błyszczą gwiazdy, gdzie szumią oceany, – gdzie są dziewicze lasy wiary nieśmiertelnej i Rozjaśnionej Tajemnicy. (*Do źródeł*, s. 47)

stanami wewnętrznymi bohatera a światem wobec niego zewnętrznym, poziomami mitu i historii, a także fantastyki i satyry. Nieprzerwany ciąg narracji łączy te obszary giętką linią arabeski” (idem, *Wzniosła groteska...*, s. 234; vide też: s. 229-235). Geograficzną mapę wyobraźni poety kreśli J. Sosnowski w szkicu *Monte Carlo nad Dnieprem*, gdzie czytamy: „struktura świata, którą owa mapa przedstawia, przypomina do złudzenia strukturę ludzkiej psychiki, o której odbudowanie upominał się Miciński, a także strukturę koncepcji politycznej, którą po 1914 roku bezskutecznie starał się realizować”. W tym fantazmatyczno-geograficznym projekcie autora *Kniazia Patiomkina*: „Wyrazem optymistycznej apokalipsy byłoby [...] pojawienie się Gangesu w Nowym Jorku. Wyrazem apokalipsy pesymistycznej, ostatecznego zerwania dialogu między sprzecznościami – pojawienie się Monte Carlo nad Dnieprem, tryumf kultury masowej na obszarze, gdzie powinny zrodzić się najdonioślejsze dzieła ludzkości” (idem, *Śmierć czarownicy. Szkice o literaturze i wątpieniu*, Warszawa 1993, s. 63-71; przywołane fragmenty: s. 70).

W zamyśle młodopolskiego pisarza *Nietota* jest – operacją na żywej jaźni, jest ruchem stwarzającej wyobraźni, która odsłania i bierze na siebie ciemność narodowej duszy. Mówiąc inaczej, autor *Niedokonanego* buduje przestrzeń fundatorskiego mitu – stawia „Tatry – Himalaje” (s. 3), kreśli ich mityczny kontur.⁸⁰² I ma to być taki mit, który obejmie i przetworzy wszystkie rejestry życia – duchowe, ideowe, polityczne, materialne. To dlatego *Księga tajemna Tatr* jest opowieścią o żywych ludziach, o realnych dążeniach, o aktualnych zagrożeniach.⁸⁰³ Dlatego wybiera dykcję powieści z kluczem – żywi się prywatną biografią i sztafpą. Dlatego jest dokumentem i karykaturą życia. Dlatego ewokowana w niej rzeczywistość dochodzi do głosu w gąszczu niedopowiedzianych intuicji, w obrotach symbolicznych przeobrażeń, w reżimie napięcia między oczywistą fikcją i nieoczywistym światem. Ten gąszcz to „puszcze olbrzymiej Nietoty” (s. 30), przeświecona silva oscura, o której mówił poeta w *Fundamentach Nowej Polski* –

Niech na głębinach Ducha Polskiego zakwitnie puszcza nowa a tysiącletnia. (*Do źródeł*, s. 178)

⁸⁰² J. Kolbuszewski pisze: „*Nietota* tworzyła wtórny system odniesienia w stosunku do tatrzańskiej rzeczywistości: była »nadbudowana« nie tylko ponad górami, ale i ponad całą ich dotychczasową literaturą, była zatem dziełem jednoznacznie w swej literackości – »literackim«, jako że mitologizując Tatry, mitologizowała przede wszystkim ich literacką funkcję” (idem, *Tatry w literaturze polskiej (1805 – 1939)*, Kraków 1982, s. 365). Mówiąc inaczej, *Nietota* mityzuje – mit Tatr, mitologizuje – zmityzowane już wcześniej obszary wyobraźni. Dominanty takiego spojrzenia na Tatry dobrze oddaje Witkacy: „Dla ludzi słabych Zakopane jest prawie tak zabójcze, jak spotkanie z prawdziwie demoniczną kobietą. Dla rzeczywistych Tytanów Ducha (o ile tacy w ogóle jeszcze istnieją), jest ono miejscem, w którym kondensuje się ich istota, rozwierają się dla nich horyzonty i twórczość artystyczna, społeczna czy naukowa nowe formy buduje i nowe wartości...” (cytat za: K. Estreicher, *Środowisko artystyczne Zakopanego w okresie Młodej Polski (1900-1914)*, [w:] *Sztuka około 1900. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Kraków, grudzień 1967*, Warszawa 1969, s. 134).

⁸⁰³ Podstawowe ustalenia na ten temat poczynili: K. Czachowski, *O Stanisławie Witkiewiczu*, [w:] idem, *Pod piórem*, Kraków 1947; S. Pigoń, *Niesamowite spotkanie literackie. Tadeusz Miciński – Wincenty Lutosławski*, [w:] idem, *Miłe życia drobiazgi. Pokłosie*, Warszawa 1964; oraz J. Illg w przywoływanym już szkicu *Niesamowitego spotkania karty nieznane...*; vide też: J. Reychman, *Peleryna, ciupaga i znak tajemny*, Kraków 1971. Osobną kwestią – wciąż wartą namysłu – są złożone relacje łączące *Nietotę* z powstającymi licznie w tamtym czasie powieściami z kluczem (w szczególności z tymi, które wyszły spod pióra Sewera).

„Kronika ludzi w Tatrach” chce być lasem głosów – oszałamiająco nowych i odwiecznych. Uzurpuje sobie prawo do mówienia rzeczy przejmujących i ważnych. Próbuje zaświadczyć o nieobjętych myślami górach. Dlatego poeta „obdarzył ją ogromem poetyckiego zaufania” (s. 85). Dlatego jest *Nietotą*.

11. W *Księdze tajemnej Tatr* mówi się o *Nietocie* tak –

pismo nasze jest szyfrowane i sympatetyczne – widzialnem się staje tylko pod skalpem myśli – i od wpływu Ognia. (s. 188)

Ale również w ten sposób –

Oto jak na palimpseście jest kilka pism – jedno na drugim – tak w *Nietocie* kilka osób, w różnych epokach, bez porządku chronologii, ani wypadków, zapisywało swe Mementa... (s. 235)

Zarysowane w taki sposób perspektywy przecinają się „w kronikach Turowego Rogu” (s. 220) i na kartach „tajemniczej kroniki o *Nietocie*” (s. 316). Obie modalności narracji – kronikarska i tajemna – udzielają sobie nawzajem materii i formy. W tym co niewidoczne, odsłania się – jawne. W zgiełku głosów, w gąszczu wtretów, uwag, dopisków, ginie uchwytny sens. Na taki stan rzeczy pracuje – powtórzmy – „kilka osób, w różnych epokach, bez porządku”. Niektóre z nich zostają wskazane wprost: „kronikarz Turowego Rogu” wszywający „foljanty do tej tajemniczej kroniki o *Nietocie*” (s. 316), „Kronikarz »*Nietoty*«” (s. 67), „kronikarz piekielny”, pan Anonimus, o którym „wszelka dana jest sądzić, iż miał znowę z Piekkem” (s. 171). Innych wolno się domyślać. Spośród nich wymieńmy: wychylającego się z przestrzeni metatekstowej – świetnie orientującego się w *Nietocie* – autora *Komentarza*, zamkniętego wewnątrz wypowiedzanego świata i wciąż wyrywającego się poza jego granice – Mangra, wreszcie samego Arjamana, który – „jeśli nie wprost pisał, to cyklonami fosforycznymi myślenia swego wywiewał wszelki zdrowy sens” (s. 236). To zestawienie dobrze oddaje znaczenie i umowność *Nietoty*. Zwykle nie wiemy, komu przypisać poszczególne partie narracji, kto czyje sądy wypowiada, kto i co komu dyktuje. Jedno natomiast jest pewne. W *Księdze tajemnej Tatr* z zacięciem – i ze zmiennym szczęściem – przerabia się na literaturę wszystko, co wpadnie pod rękę. Nawet – od-

autorski *Komentarz* (s. 488). Wspominam akurat o tym, bądź co bądź, marginalnym elemencie powieści, bowiem w nim właśnie widzieć można skrót pisarskiej praktyki, która leży u podstaw *Nietoty*. Otóż, zamykający utwór tekst to swoiste miscellanea, zbiór przypisów odsyłających – nie zawsze dokładnie – do konkretnych stron.⁸⁰⁴ Jedna z uwag wskazuje na omyłki druku. W innych objaśniono znaczenie kilkunastu słów i zwrotów – zwykle obcego pochodzenia, ale przecież nieobcych czytelnikowi młodopolskiej literatury. Podobne objaśnienia znajdują się również wewnątrz książki, u dołu niektórych kolumn. A to oznacza, że te zebrane w *Komentarzu* poeta dopisał w ostatniej chwili, zapewne już po złożeniu powieści i odbiciu szczotek na potrzeby korekty autorskiej. Miejsc wymagających przypisu jest w utworze nieporównanie więcej. Dlaczego autor *Bazylissy* wybrał akurat te, trudno powiedzieć. Dostrzec natomiast można w tym geście, po pierwsze, ślad ujawniającej się w *Nietocie* potrzeby niekończących się dopowiedzeń; po drugie, sugestię, że mamy przed sobą tekst niedomknięty, niedokonany, zawsze niegotowy. A widać to tym wyraźniej, że w *Komentarzu* pomieszczono również garść uwag o charakterze – by tak rzec – interpretacyjnym. Od rzeczowej informacji na temat „lepidodendrona”, po zabawną lekcję wyrazu „matołki”. Całość zamyka definicja wyrazu „mahatma”, który, dodajmy, wysunięty został na tytuł ostatniego rozdziału lub – jak woli Miciński – ostatniej „Zjawy w Księdze tajemnej Tatr” (s. 489). I właśnie tutaj – na końcu *Komentarza*, w jego ostatnim zdaniu, i w przedostatnim zdaniu powieści, padną słowa, które są najkrótszym, a przy tym przenikliwie celnym, streszczeniem *Księgi tajemnej Tatr*: „Tu w Nietocie: objawiająca się Jaźń” (s. 488).⁸⁰⁵ Bezpośrednio po nim następuje zamykające utwór – już wyraźnie odautorskie – pozdrowienie: „SZCZĘŚLIWOŚĆ Z WAMI!”. Widziana z takiej perspektywy *Nietota* odsłania kluczowy rys swojej konstrukcji. Jawi się jako tekst poddawany ciągłym korekturom, nieustannie uzupełniany

⁸⁰⁴ Z dziwacznością tego fragmentu książkowej edycji *Nietoty* z roku 1910 nie poradzili sobie późniejsi wydawcy powieści – oficyny: „Universitas” (Kraków 2002) i „tCHu” (Warszawa 2004).

⁸⁰⁵ Dodajmy, że przypis odsyła do s. 485, na której wyraz „mahatma” nie pojawia się, co jeszcze mocniej – choć zapewne za sprawą przypadku – sytuuje cytowane przeze mnie zdanie w metatekstowej przestrzeni.

i komentowany.⁸⁰⁶ Ciągi dookreśleń, powtórzeń, uwypukleń – tworzą płataninę szwów i pęknięć. Na nich wspiera się bujność i karykaturalny skrót, patos i kpina, zgrzytliwość efektów i nużąca monotonia. Te napięcia skutecznie rozbijają spoistość wypowiedzianego świata. Z nich też *Nietota* bierze swój wielogłosowy ton – nieznośny, naznaczony przyprawiającym o dreszcz natężeniem emocji, w dowcipny sposób autoironiczny. Ton skłóconych dykcji, odmiennych modalności mówiącego w powieści głosu. Sposób, w jaki głos ten został ustawiony, daleki jest od czystości, ale rejestry – jak powie Nycz – „rozwarstwionej mowy” układają się przecież w pełne spektrum barw, tworzą widmo, którego obraz –

sam nieskończony i niezmienny przenika każdą inną nieskończoność i niezmienność.

Tę ostatnią – nieco może karkołomną – metaforę wyjmuję z drukowanej w roku 1869 rozprawy Karola Libelta.⁸⁰⁷ Artykuł jest rzeczowym wprowadzeniem w problematykę analizy spektralnej, a przywołuję go, ponieważ dotyczy kwestii, które Micińskiemu nie były obce i w *Nietocie* – w jej metatekstowym wątku – wprost są sygnalizowane. Najwyraźniej w rozdziale *Atłah kehrim*. Przybiera w nim na sile autodestrukcyjny żywioł. Powieściowy świat staje się zabawny i niepokojąco groteskowy. Tutaj rozmówcy Anonimusa widzą w bohaterach *Nietoty* swoje monstrualne odbicia, imaginacyjna rzeczywistość zostaje odczarowana, a mit Pratr zyskuje „realistyczne oświecenie” (s. 55). Jak do tego doszło? Otóż – „pan Zimorodek wyciągnął z kieszeni Arjamana pryzmę szklaną” (s. 175). I zaczęło się –

oto jest! oto jest powód, zarazek, prima causa, narzędzie obrazu, symbol. (s. 175)

Żarciki, przedrzeźniania, istna „komedia” –

weź panie kochany tę pryzmę – spójrz na ten krajobraz – drzewa w tęczy, trawa jak u naszego wibrysty malarza kochanego Kaktunia; kuchar-

⁸⁰⁶ Nawet brak komentarza zostaje opatrzony odpowiednim przypisem: „Kronikarz Turowego Rogu ten szczególny dokument rozpacznej walki o własną Jaźń podaje bez żadnych komentarzy” (s. 366).

⁸⁰⁷ K. Libelt, *Analiza spektralna*, „Przegląd Polski” 1869, z. 12: czerwiec, s. 397. Wcześniej wykorzystuję wyimek z: R. Nycz, *Sylwy współczesne...*, s. 102.

ka z pomyjami, idąca właśnie, wygląda jak Boga te – Kocham – niby
ballerina z zaklętym świetlanym kubłem pod emanacją ręki – (s. 175)

I jeszcze –

dalej – dalej – mów drogi Kochany panie Euzebiuszu –
ja będę na Ciebie tak patrzył, a ty czytaj – i ja sprawdzę, czy też choć
jedną literę zrozumieję z tej Niedojdy...
(s. 176)

Żarty żartami, ale coś przecież jest na rzeczy. Mówiąc najkrócej, wid-
mowa rzeczywistość, rozszczępiony obraz świata, kolejne „Zjawy w Księ-
dze tajemnej Tatr” (s. 489) – wszystko to widzimy przez pryzmat Arja-
mana, który sam z kolei na wszystko patrzy przez „pryzmę szklaną”.⁸⁰⁸
Zabawne? – Owszem. Zjadliwe? – Jak najbardziej. Autoironiczna werwa
Nietoty nie jest tym, na co zdaje się wskazywać związany z nią drwiący
uśmiech. Miciński śmiertelnie serio traktuje śmiech.⁸⁰⁹ Wie, że to właś-
nie spazm śmiechu najpewniej – nicuje świat, niweczy jego grozę. Rysuje
linie pęknięć, rozwarstwa rzeczywistość. Poeta zna siłę śmiechu. Ale zna
też tłącą się w nim gorycz, wie jak łatwo więźnie w gardle –

Posłuchajmy spowiedzi!
Lub kto wie, może dziwacznej komedyi?
Bo nie wiadomo nigdy, gdzie kończy się groza i gdzie zaczyna się
ironia w naturze i duchu.
(s. 6)

To dlatego „Rozewrzeć trza inny wzrok w sobie”, dlatego trzeba –

⁸⁰⁸ Forma „pryzma” na początku XX wieku brzmi już nieco archaicznie, ale wciąż jest w użyciu. *Słownik warszawski* – tom 5. z roku 1912 – podaje warianty nazwy w kolejności: pryzmat, pryzma, pryzm. Ale jeszcze w połowie XIX formą podstawową – notowaną w *Słowniku wileńskim* z roku 1858 – jest: pryzm, zaś formy oboczne to kolejno: pryzma i pryzmat. Funkcję przedmiotów optycznych (takich jak: pryzmat, lornetki, soczewki, lunety, zwierciadła i aparat fotograficzny marki Kodak), które „uwznioślają lub trywializują rzeczywistość” *Nietoty* – błyskotliwie opisuje M. Popiel (*Oblicza wzniosłości...*, s. 264-267, 270; cytowany wyimek: s. 266).

⁸⁰⁹ M. Popiel pisze: „Atak groteskowych deformacji, parodystycznych ośmiesznień, ironicznych cudzysłówów nie dosięga istotnej sfery rzeczywistości literackiej”. Całość zagadnienia badaczka odsyła w sferę „trwałych założeń światopoglądowych”, w stosunku do których: „Gest śmiechu, wpisany w strukturę świata *Nietoty* i język opowieści nie mają mocy burzycielskiej” (ibidem, s. 272).

radować się nad wszystkimi otchłaniami i mieć powagę straszliwą nad całą podłgą groteskowością podszewki życia. (s. 400-401)

Nad wszystkim. Również – nad *Nietotą*.

12. Stefan Żeromski pisał –

W *Nietocie* każde dane zjawisko, przyniesione przez życie i poznanie: prahistoria Tatr, najbardziej nowoczesne wynalazki, życie bieżące i wierzenia ciemnych górali – wszystko słowem, tworzy jednię rzeczy i pojęć napotkanych.⁸¹⁰

Jednia, o której mówi autor *Popiołów*, ma paradoksalną naturę. *Nietota* jest bowiem tekstem chybotliwym, mglistym, rozproszonym. Jest partyturą. Topografię jej semantycznej przestrzeni kształtuje ruch wielokierunkowych napięć, skłóconych impulsów, niekończących się asocjacji. Ale zarazem w granicach istniejącego w taki sposób obszaru formowana jest na nowo symboliczna tkanka świata – z porzuconych obrazów, z fragmentów zasłyszanych historii, ze strzępów mitycznych wyobrażeń. Rysujące się tu napięcie między rozpadem formy i nadzieją sensu jest jedną ze stałych właściwości modernistycznego fermentu. W pierwszych latach XX wieku skłonność do eksperymentu formalnego szczególnie często łączy się z dążeniami metafizycznymi. Oto przykład tyleż poręczny, co wymowny. W roku 1910 Giorgio de Chirico zaczyna malować swoje puste miasta o zmaconej perspektywie i kładzie tym samym podwaliny pod „malarstwo metafizyczne”. W tym samym czasie polski czytelnik może wziąć do ręki książkową edycję *Nietoty*, włoski – *Manifesto tecnico della pittura futurista*. Manifest ten malarze futuryści zaczynają tak –

Wszystko się porusza, wszystko biegnie, zmienia się gwałtownie. Po-
stać nigdy nie stoi przed nami nieruchoma, ale pojawia się i znika bez
przerwy. Przedmioty w ruchu, wywołujące w siatkówce oka wrażenie
ciągłości, uwielokrotniają się, deformują, następują po sobie jak wibra-
cje przestrzeni, którą przemierzają.⁸¹¹

⁸¹⁰ S. Żeromski, *In Memoriam Tadeusza Micińskiego...*, s. 1.

⁸¹¹ Cytuję za: A. Kotula, P. Krakowski, *Kronika nowej sztuki*, Kraków 1966, s. 117.

Chodzi o to, by ująć rzeczywistość pozostającą w nieustannym przepływie, zobaczyć świat na nowo, rozbić skrywające go formy. I właśnie to deformujące spojrzenie czyni świat przestrzenią otwartą na prawdę. Odślania nie tylko dziwność bytu, ale również jego – czystą formę. I jeśli jej zarysy nie jawią się ani jasno, ani wyraźnie, jeśli przesłania je sztafaż pojęć i wyobrażeń, to przecież w geście artysty, jeśli sięga dostatecznie głęboko, zostaje przechowany czysty kontur istnienia. Odwołuję się do formuł Witkacego, bo i on sam je stosował pisząc o Micińskim –

Przypomina mi się, jak w roku 1917 z Tadeuszem Micińskim byłem w galerii Szczukina w Moskwie. Kiedy weszliśmy do sześciokątnej sali, gdzie były tylko obrazy Picassa, Miciński powiedział po chwili kontemplacji: »To jest tak samo wielkie, jak Michał Anioł«. To znaczy wielkie, mimo zawłości kompozycji, piekielnych napięć kierunkowych, perwersyjnych harmonii burych, czerwonych i zielonych, mimo potrząskanych, zdeformowanych ciał ludzkich itd., itd. Przemówiła tu tylko i jedynie Czysta Forma do niego, który zawsze brał malarstwo zanadto po literacku.⁸¹²

Autor *Bazylissy* jest literatem. I w jego pisarstwie słowa dźwigają na sobie świat. Chcą nazywać rzeczywistość, nie wymawiają się od mówienia prawdy. Ale zarazem uwolnione zostają od brzemienia realizmu. Od jego paplaniny –

był tyle uprzejmy, że mówił do siebie sam, przed lustrem, półgłosem, ale właśnie dość wyraźnie, aby wszędosłuchu kronikarskiemu mogło wygodnie stać się zadość. (s. 68)

I od nudy –

Tak, to tak – nareszcie można było przy pewnej wrodzonej inteligencji odgadnąć, jak się robi u nas powieść – ale już Jadwiga królowa pytała: »któż biednym zapłaci ich łyż?« I któż kronikarzowi zapłaci jego autoznużenie? (s. 67)

Mówiąc inaczej, słowa, którymi operuje poeta są wolne, ale nie zamykają się w sobie. Zmierzają w głąb. Stawką tego ruchu jest nieosłonięty

⁸¹² S. I. Witkiewicz, *Parę słów w kwestii »wielkości« form w nowej sztuce*, [w:] idem, *Bez kompromisu...*, s. 57.

świat, jego źródłowa materia, czysta świadomość, i wreszcie sens, który nie przestaje – „żyć według swych najgłębszych widzimisię” (s. 183). Ta formuła bezpośrednio odnosi się do Arjamana. Pamiętam o tym, ale pamiętam też, że *Nietotę* oglądać trzeba właśnie przez pryzmat „Mistycznego Rybaka” (s. 83). To jego spojrzenie kształtuje rzeczywistość. To on – okryty „strojem witezia z Pratatr” (s. 182) – teatralizuje świat, „lata w mistycznych zachłaniach” (s. 67). Przerysowuje, mizdrzy się, stroi miny. Wie bowiem, że znalazł się w gabinecie luster – konwencji, stylów, tonacji. Prawdę powiedziawszy, mało kto w *Nietocie* o tym nie wie, a pan Ostafiej – jak przystało na weredyka – nazywa rzecz po imieniu:

I zaklinam Cię, nie rób mię waszmość Maghusem, – ty w i m a h i n a -
c j i, a ten djabelny kronikarz w swoich r a m o t a c h.⁸¹³

Obie rządzące *Nietotą* dykcje – wyobraźni i jej literackiej formy – zostają tu bezpośrednio zestawione. Tę podwójną modalność Miciński będzie wielokrotnie podkreślał. Pod kronikarskim piórem wygląda to tak –

Tu my, kronikarz piekielny, musimy wyznać, iż, jak maturzyście, który się obcina na egzaminie, przez koleżeńską uczynność zaczęliśmy podpowiadać sentencje, mogące go zbawić z opresji, prosząc aby zachował choć krztę jeszcze przytomności umysłu. (s. 82)

Podsunięte dalej zdania i obrazy Arjaman istotnie podejmie i przetworzy. I jeśli nawet z przytomnością umysłu będzie mu szło nieco gorzej, to przecież wykieruje się w końcu na oryginalny typ w literaturze. Inny z kronikarzy zanotuje –

Mówiliśmy też na usprawiedliwienie Arjamana, że jest on jedynym w swoim rodzaju i dlatego można go jeszcze ścierpieć – to jest, raczej pożądany jest i taki typ w literaturze.

⁸¹³ *Nietota*, s. 180. Przypomnijmy, że na ramoty *Nietoty* narzeka kronikarz piekielny: „Te wzruszające – hm, hm, opowiadania mogą iść zaiste w zestawienie tylko z kwiateczkami świętego Franciszka.... także bredy!” (s. 219-220). *Nietota* jako „Niedojda”? *Księgi tajemnej Tatr* jako – zbioru ramot i ramotek? Bardzo proszę: luźna kompozycja, satyryczne zacięcie, dydaktyczna ambicja, nawet gawędziarska werwa – wszystko się zgadza. Rzecz jasna – poza rozmiarami. Dodajmy jeszcze, by przydać tej supozycji nieco więcej uroku, że Maghus, w którym Ostafiej Huraganowicz vel Demiszczuk rozpoznaje siebie, to – Litwor (vide: s. 172, 177, 180-181).

Co najwyżej znajdzie się takich Arjamanów z półtrzecia.
Zaraza Arjamaństwem musiałyby się liczyć do narodowych klęsk.
(s. 182-183).

Tak, Arjaman jest tekstem. I z powodzeniem mógłby powiedzieć: *Nietota* to ja. Ja – kreślące swoje własne obrysy, oglądające siebie w świetle. Dobrze oddaje to relacja, która łączy głównego bohatera *Księgi tajemnej Tatr* z Gandarą. „Łukascyk z Murza Sichła” – dziwak, pijak, ludowy bazarz i filozof, jest jednym z tych oryginałów, od których postać „Mistycznego Rybaka” (s. 83) bierze swoje widmowe istnienie.⁸¹⁴ Podhalański jurod – realny i zarazem wyjęty z otaczającej go już za życia legendy, jest lustrem, w którym Arjaman rozpoznaje siebie. Przytaczam dla ilustracji odpowiedni fragment. Obszerny, ale za to czytelnie poświadczający zarówno metatekstową świadomość, jak i nieostrość budowanych postaci. Brzmi to tak –

Burgrabią Turowego Rogu był zwariowany góral Gandara.
Chodził po słonecznych galeriach – przytupywał wesoło; kiedy był rad
śpiewał piosenki z dzikim hipkaniem –
a kiedy głód go dojął i ujrzał Mistrza Teodoryka, pytał:
– Dali wam jeść?
– Dali.
– A mnie nie dali!
Gandara miał się za władcę niepomierzonych obszarów, niby Hanibal,
lecz nie zamykał ich w skorupie orzecha. On widział je – on ukazywał
na całe Tatry: – syćko moje!
Na dzień jeden zaszedł po drodze do Turowego Rogu.
On i warjat Gandara dosyć się lubili, choć Arjaman nie miał dla niego
uczuć rzewnych, bo widział w nim jakiś swój prototyp. Usiedli więc.
Raz przed samą śmiercią usiadł z Arjamanem na słonecznej przyźbie i,
przyśpiewując, tak gadał Gandara:
– Wicie, jako w Białce kościół zjedli?
– Z jedlinowych balów?

⁸¹⁴ Gandara – czyli pochodzący z Murzasichla Wojciech Łuszczak – pojawia się w *Nietocie* jako element zakopiańskiego folkloru, literackiej legendy i tatrzańskiej mitologii. „Łukascyk z Murza Sichła” to postać dobrze znana zarówno twórcom *Młodej Polski*, jak i mieszkańcom Turowego Rogu. Jedni i drudzy mogli nie tylko spotkać go osobiście, mogli również przeczytać – albo książkę, którą Zmierzchoświta o nim napisał, albo nowelę *Wojtek Gandara* S. Witkiewicza (powieściowego Zmierzchoświta).

– E, wyście mądrzy, to nie uwierzycie, ale głupi to myślą, że kościół zjedli.
(s. 211)

Ciąg potknięć Miciński równoważy siatką wewnętrznych nawiązań. Syntaktyczne niezborności, gubiący się podmiot, zatarte reguły łączliwości – otwierają tekst na porządek zestrojeń i odbić. Sam tok relacjonowanych wydarzeń schodzi na dalszy plan, akcent przesuwają się na integralność sekwencji motywów, na koherencję konkretyzującej się na kilka sposobów sytuacji przedstawionej. Prowadzona w taki sposób narracja istotnie staje się – palimpsestem. Rozrasta się, pełni, przekracza własne granice.

13. Nici łączące Gandarę, Arjamana i Mistrza Teodoryka płaczą się w *Nietocie* jeszcze nie raz. Ale biegną też dalej. Prowadzą przede wszystkim do – Tadeusza Teodora Micińskiego. A jeśli spojrzeć na nie z dzisiejszej perspektywy, to wiodą również do Maga Childeryka z *622 upadków Bunga*, do postaci z prozy Jerzego Sosnowskiego, do *Katechetów i frustratów* Marianny G. Świeduchowskiej. Wywołują ten intertekstualny zaświat nie tylko ze względu na Arjamana. Myślę o *Nietocie*. Chcę przypomnieć, że *Księga tajemna Tatr* nie jest jedynym sposobem jej istnienia w przestrzeni literatury, że pełni się dalej, że zagarnia ją i czyni elementem własnej konstrukcji meandryczna proza Zygmunta Haupta.⁸¹⁵ W snutej tam opowieści Nietota to imię zmarłej przed laty dziewczyny. Skąd się wzięło? Podjęcie tej kwestii – a przede wszystkim przebadanie szeregu wyraźnych paralel i jeszcze wyraźniejszych różnic pomiędzy powieścią Micińskiego i prozą Haupta – wymagałoby osobnej rozprawy. Oddaję więc głos autorowi *Pierścienia z papieru*, który w opowiadaniu zatytułowanym *Nietota* pisze tak:

Historia o Nietocie błąkała mi się po głowie od dawna i nawet myśli, które mi jej temat nasuwał notowałem rodzajem półśłów i haseł, i nazywało mi się tego nawet sporo, ale teraz nieraz sam własnego szyfru nie mogę rozszyfrować. Zaczęło się od imienia, które miało pójść na

⁸¹⁵ Myślę o cyklu opowiadań: *Nietota, Perekotypołe, El Pelele, Baskijski diabeł, Balon, Trzy*; teksty włączone zostały do tomu *Szpica* – wydanego po śmierci autora (Paryż 1989; cytowane poniżej fragmenty: s. 110 i s. 149-150).

tytuł: Nietota. Wyszukałem w etymologicznym słowniku Brücknera, że »Nietota znaczy 'nie to ta', bo to lycopodium, roślina czarownicza, a roślin czarowniczych nie nazywa się po imieniu«. I tamże uzupełniłem Brücknera, że nie wymienia się po imieniu i istot potężnych, budzących w nas trwogę, strasznych, a także i osób nam drogich, by uszły uwagi tamtych zazdrosnych potęg.

Z kolei w opowiadaniu *Balon* czytamy:

Skąd Nietota? To nie z Brücknera, o którym już była mowa, ani też uchowaj Boże z tego takiego młodopolskiego poety i dramatopisarza, co to na modłę młodopolską koncytował wielkie poematy [...]. Tenże Tadeusz Miciński napisał coś, co nosiło tytuł niebylejaki, bo aż *Nietota. Księga Tajemna Tatr*. Nigdy tego nie miałem w rękę i nie próbowałem, musiało to być coś na kosmiczną skalę, napisane z wielkimi ambicjami, ale gdzie mnie tam do tego.

Rozwijaną dygresję o „sezonowości” Micińskiego i o „niesamowitej, tragicznej” śmierci poety, Haupt domknie krótko: „Niech więc będzie Nietota”. I nie dowiemy się „skąd Nietota”. Chyba, że nie dać wiary zaprzeczeniom, które ją oplatają. Nie pierwszy to raz przecież autor *Wariantów* projektowałby wyrazisty i jednocześnie zamazany „negatyw” wyobraźni i pamięci.⁸¹⁶

14. Zamykam ekskurs. Jeden z wielu, które krążą wokół *Nietoty* i w niej mają – lub mogą mieć – swoje źródło. One również należą do *Księgi tajemnej Tatr*, współtworzą jej palimpsestową strukturę. Zakorzeniają się w glebie „tajemniczej kroniki o Nietocie” niczym – powtarzam za kronikarzem piekielnym – „święta in partibus infidelium” (s. 236). Zarysowują się w tej niejasnej przestrzeni, która przechowuje – powtarzam za Schulzem –

powieści bez nazwy, epepeje ogromne, blade i monotonne, bezkształtne byliny, bezforemne kadłuby, giganci bez twarzy zalegający horyzont,

⁸¹⁶ Dodajmy, że mimo szeregu jaskrawych „nieścistości”, niedopowiedzeń i zawieszonych – opowiadania o Nietocie składają się na dość zwartą całość, co jest swego rodzaju ewenementem w tej amorficznej prozie, pełnej narracyjnych szarż, rozkwitających dygresji, powtórzeń i zerwań, autotematycznych wtretów i autobiograficznych odesłań (w kwestii tej vide: A. Madyda, *Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka*, Toruń 1998; zwłaszcza s. 147-160).

ciemne teksty pod wieczorne dramaty chmur, a dalej jeszcze – książki-legendy, książki nigdy nie napisane, książki-wieczni pretendenci, błędne i stracone książki *in partibus infidelium...*⁸¹⁷

Dla autora *Wiosny* materia tych fabulacji jest źródłowa rzeczywistość, jej stara się dotknąć gęsta, spoista narracja. Miciński myśli podobnie. Tyle że jego proza rozbija się o fakturę zdania, zatracą się w wielosłowniu, więźnie w niewstrzymanych poruszeniach mowy. Groteskowa wzniosłość *Nietoty*, jej ekstatyczny patos, swobodna tonacja buffo – wszystko to naśladuje bowiem ruch samego języka. Jego bogactwo wskazuje na swoją jałowość. Nieskończone możliwości odsłaniają czyhającą na każde słowo pustkę.⁸¹⁸ Dlatego „astralne prawdy” i „niewysłowione milczenia” ześlizgują się tak łatwo w śmieszność, toną w powodzi cudzych głosów i fraz, graniczą z absurdem. I jeśli twardym gruntem *Nietoty* chce być nadzieja sensu, jeśli – by odwołać się do czytelnej konstrukcji – utrzymanie się w migotliwej przestrzeni pomiędzy „marzeniem” i „gestem”, między „Ziemią” i „Duszą”, jest jedną z kluczowych ambicji tej powieści, to jej spełnieniem staje się raz po raz odkrywane niemożliwe zmęczenie, przerażająca nuda, upokarzający banał –

Fizyczne zwyczajne zmęczenie, silny nieznośny ból krzyża, wreszcie senność i ciągle ziewanie, które wraz z szumem w uszach męczyło go i upokarzało.

To w takim stanie, związany i rzucony na kolana Arjaman –

Zaczął się przyglądać wotom zatopionych okrętów i zauważył, iż one musiały tonąć zawsze od braku równowagi między Ziemią a Duszą, dzięki której większość marzeń kończy się na gestach. Ziemia i Dusza polska były to dwie rozbieżne, których punkt spotkania następował w miejscu Niemożebności, w Dolinie Absurdu. (s. 481)

⁸¹⁷ B. Schulz, *Wiosna...*, s. 161-162.

⁸¹⁸ M. Popiel pisze: „Język powieści odchodzi zarówno od młodopolskiego patosu, jak i od »naturalności« nazywania rzeczywistości w realizmie. Słowo »wysokie« i słowo »naturalne« ginie w sprzecznościach, nadmiarze, udziwnieniu, przełamując się w słowo groteskowe. [...] Akt nazywania rzeczywistości nie jest jednorazowy i ostateczny, ale wielokrotny i niedoskonały. [...] Język powieści bowiem balansuje na granicy niechlujności stylistycznej [...] i świadomej swych praw gry z regułami języka i literatury” (idem, *Wzniosła groteska...*, s. 240, 248, 249).

Rzecz jasna, Micińskiego interesują przede wszystkim właśnie te miejsca „Niemożebności” – wyzbyte uchwytne istnienia, zapadające się w siebie, graniczące z absurdem. To tam prowadzi zwykle swoich bohaterów. Tam znajdzie się również główny bohater *Księgi tajemnej Tatr*. Arjaman, który wędruje przez podziemia *Nietoty*, w końcu zostanie w niej żywcem pogrzebany. Zamkną się za nim „gigantyczne czeluście Inferna, do którego wszedł ponownie” (s. 474). Zobaczymy go klęczącego – „jakby w oczekiwaniu błogosławieństwa” (s. 480). Ceremonię odprawi Mangro ubrany w pontyfikalną szatę. I będzie to ceremonia bezinteresownego okrucieństwa. Zanim jednak – posłużmy się frazą Krasińskiego – „Mord elektrycznym prądem się rozpostrze”, labiryntowa droga, którą kroczył Arjaman, okaże się drogą duchowej homeopatii.⁸¹⁹ Ratunek przyjdzie bowiem z głębi „jego własnej woli i niewiadomej mocy” (s. 486). Ratunek przed czym? Mangro, który „zasiewa wszelkiego rodzaju zarazki” (s. 57), ujmie rzecz najkrócej jak można: „Jam jest rzeczywistość” (s. 483). Tak odstania się – „groza tego, że jestem!” (s. 34). W taki sposób odzywa się raz jeszcze lodowaty chłód – „Wiedzy, że jest Jaźń! Wiedzy, że będzie Nicość” (s. 20). Kiedy Arjaman wchodził w puszcę *Nietoty*, zamierzał „kroczyć za wszelkim Objawieniem” (s. 11) – bez względu na to, czym miałyby się okazać. Wtedy – na początku wędrówki – zobaczył „na chmurnym niebie wijący się Piorun – Króla Węzów” (s. 11). U kresu drogi, tam gdzie jej natężenie osiąga „dwieście wolt”, rozpozna w sobie „krwawy infernalny wir”, odstłoni się w nim – „piorunująca Nicość!”⁸²⁰

⁸¹⁹ Homeopatyczne idee Miciński mógł znać „ze starych kronik, które czytał, [...] z broszur, gdzie jaką myśl zachwytał” (posługuję się wyimkiem z: S. Wyspiański, *Wyzwolenie...*, s. 48). Mógł też czytać o nich w prasie, która komentowała utworzenie w Polsce – w roku 1898 – Towarzystwa Zwolenników Homeopatii. Filiacja jest – być może – przypadkowa, przypomnijmy jednak rudymenty. Podstawą homeopatycznej terapii jest stara hermetyczna zasada „podobne leczyć podobnym” (w nowoczesny sposób odczytana przez niemieckiego lekarza Samuela Hahnemanna w początkach wieku XIX): substancje *n a t u r a l n e*, które w większych ilościach wywołują chorobę, zastosowane w odpowiedniej dawce stają się lekarstwem. Homeopatia nie koncentruje się na konkretnej dolegliwości. Wynika to z przeświadczenia, że zdrowie zależy od harmonijnego zespolenia ciała, umysłu i duszy, a każdy dysonans w obrębie tego układu prowadzi do choroby lub sam jest chorobą. (W tekście głównym posługuję się wyimkiem z: Z. Krasiński, *Dzieła literackie*, wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz, t. 1, Warszawa 1972, s. 105).

Takim głosem mówi – naga dusza. Dusza, która w niczym innym nie znajduje wyrazu. W *Księdze tajemnej Tatr* czytamy o niej –

Jest to światło, przechodzące w straszną wieczną ciemność. Jest to zapomnienie zupełne, że się jest światłem. Jest to konieczność bycia wszystkim w tej próżni, gdzie nie ma niczego, prócz kłębiących się męczarnianych smug. Jest to najdumniejsze zgodzenie się rachunku wszystkich wieczności, w którym wypada wyznać, że z całego skarbu na dnie zostaje – nicość. (s. 22)

Ale również tak –

Dusza jego tu poczynając milczeć – Mówi tym językiem, który leży w głębinie wszystkiego bytu. (s. 6)

Ten milczący język – wybrzmiewającą w głębokiej ciszy bezmowną mowę – Miciński skojarzy z najgłębszą wiedzą, z uniwersum prawdy, którą głosi cisza głębi, jej oceaniczne ciśnienie –

Morze – ten wielki symbol życia i śmierci, otaczając wokół Arjamana i w każdej chwili gotów rozemknąć swe straszliwe uniwersytety wiedzy: że się jest niczem, będąc wszystkim; tej wiedzy, iż ostatecznym wyrazem duszy ludzkiej – jest mrok.⁸²¹

To wiedza budząca grozę. Jest nie do zniesienia, wywołuje histeryczny śmiech. Ze względu na nią *Księga tajemna Tatr* jest nauczaniem „w uniwersytecie piekielnym” (s. 86). Ale w tej „księdze morza i gór” (s. 367) słychać też inną lekcję. Mówi się w *Nietocie*, że „największym z uniwersytetów jest boleść” (s. 117), że Arjaman „słyszał, widział, dotykał się ran świata i rozumiał nicość wszystkiego” (s. 275), że sam – „cały jest jedną raną tym, że istnieje” (s. 23). Tę ostatnią formułę można odwrócić i powiedzieć, że istnieje tylko to, co jest raną. Innymi słowy, w powieści „o królu węzów i niespodzianym krzyżyku” do głosu dochodzi niejasna intuicja, która mówi, że naga rzeczywistość jest niegojącą się

⁸²⁰ *Nietota*, s. 483. Zmierzając w stronę tego infernalnego doświadczenia, wkraczając w „czeluście Inferna” (s. 474), Arjaman przejdzie przez miejsce, o którym mówi się w *Nietocie*: „Niebem tu była nicość” (s. 475).

⁸²¹ *Nietota*, s. 117; w innym rozdziale czytamy o „ciśnieniu potwornego Oceanu Nicości” (s. 233).

raną – rozjątrzoną, pulsującą, żywą. Jej głosem jest odpowiedź rzucona w ciemność –

Pantera w mrokach nocy rozszarpuje i pożera wędrowca, idącego po »wieczne« światło.⁸²²

Jej pismem – „runy, które za wieki znajdą wryte ręką Niedokonanego” (s. 487). To pismo „szyfrowane i sympatetyczne” (s. 188) – ukryte, niewidoczne przed wywołaniem.⁸²³ Pismo – skończenie przylegające do świata, okrywające rzeczywistość istnieniem. Jego ryte w skale znaki Miciński zestawia z doznaniem „głębokiej tragicznej radości” (s. 487), z dreszczem, który przypomina ciało, że i ono „widzialnem się staje tylko pod skalpem myśli – i od wpływu Ognia” (s. 188), że jest – Nietotą. Jak powiada Blake –

wpierw musi zostać wypleniona idea, że człowiek ma ciało odrębne od duszy; to czynię drukując metodą infernalną – kwasami, w Piekło jest ona użyteczna i uzdrawiająca, gdyż roztopia pozorne powierzchnie i ukazuje Nieskończone, które były ukryte.⁸²⁴

⁸²² *Nietota*, s. 132 (vide też: s. 131-132). Kontekstem dla tego zdania – i dla sceny, z opisu której zostało wyjęte – jest legenda otaczająca Nikołaja Notowicza, rosyjskiego korespondenta wojennego, który z podróży do Indii i Tybetu miał przywieźć – o czym szeroko donosiła ówczesna prasa – tak zwany *Rękopis z klasztoru Himis*. Tekst – odnaleziony, jak zapewniał Notowicz, w roku 1887 – zdawał się potwierdzać tezę, że Jezus z Nazaretu spędził w młodości kilkanaście lat w Indiach (i w Nepalu), gdzie studiował nauki Buddy i pobierał nauki u braminów (również w zakresie uzdrawiania i wypędzania złych duchów). Ważnym elementem relacji Notowicza jest epizod z wypadkiem, który sprawił, że i sam podróżny spędził dłuższy czas wśród mnichów – zyskał ich życzliwość, a wraz z nią dostęp do starożytnego manuskryptu. Mistyfikację Notowicza stosunkowo szybko zdemaskowano, ale jego napisana po francusku książka z roku 1894 *Nieznane życie Jezusa Chrystusa* (zawierająca tekst manuskryptu: *Życie świętego Issy, najlepszego wśród synów ludzkich*) zrobiła pewną karierę i szybko przetłumaczona została na kilka języków. Wyobrażenie o zawartości spreparowanego przez Notowicza dokumentu daje jego spolszczenie w: W. Korabiewicz, *Tajemnica młodości i śmierci Jezusa*, Warszawa 1992.

⁸²³ Na temat pisma sympatetycznego vide: P. Horoszowski, *Kryminalistyka*, Warszawa 1958, s. 506-507. O wrażliwości sympatetycznej pisze: E. Straus, *The primary world of senses*, New York 1963.

⁸²⁴ W. Blake, *Małżeństwo Nieba & Piekła...*, s. 51. Innym kontekstem, który oświetla głębinowy, zawrotny i infernalny wymiar *Nietoty* – księgi gór i morza – jest *Apokalipsa*: „Tak więc w księdze morza i gór wyczytał Jan swe Objawienie! takie

Sens nieskończony, nie do pojęcia. Przechowany w znaczeniu mowy,
w nieładzie słów. Napisze poeta –

Mrok z nich bije. I może czasem światło. (s. 188)

I powie też tak –

wszystkiemu przyświeca Mrok Niewyraźalny Wiedzący. (s. 487)

Czy trzeba dodawać, że tylko w doświadczeniu mroku, w uścisku
ciemności – „istnienie płonie iskierką” (s. 487)? Tym zarzewiem chce
być *Nietota*. Roznieca nieoczywistość świata, rozjątrza niegojącą się ranę.
Wokół niej wirują słowa i symbole –

Uzdrowiacz – wobec świata wyobraźni, która pali jak słońce i plecie
trzy po trzy – nastawia zwichniętą symbolikę.⁸²⁵

tłomaczenie bardzo przemówiło do Arjamana, jako żyjącego zawsze morzem, obłokami i piekłem” (s. 367).

⁸²⁵ J. Revel, J.-P. Peter, *Ciało...*, s. 254.



UWAGI KOŃCOWE

Tak chłopiec, który ujrzy cykoryi kwiaty,
Wabiące dłoń miękkimi, lekkimi bławaty,
Chce je pieścić, zbliża się, dmuchnie, i z podmuchem
Cały kwiat na powietrzu rozleci się puchem,
A w ręku widzi tylko badacz zbyt ciekawy
Nagą łodygę szarozielonawej trawy.⁸²⁶

1. Tadeusz Miciński jest pisarzem ciemnym. Jego zmacone dzieło, wewnętrznie skłócone i otwarte – żywi się niepokojem. Jego erupcyjną, rozgorączkowaną wyobraźnię – ożywia paradoks. Jednak zgrzytliwa tonacja tej twórczości, przenikająca ją mroczna, depresyjna aura, meandryczne oploty niejasnych odesłań i zerwań – nie powinny nas zwieść. To nie destrukcyjna siła tych gestów, nie ich wyraźny, ostro rysujący się cień, jest istotą artystycznej działalności poety. Stawką jego projektu jest rozbłysk prawdy: odsłonięcie osnowy zmaconego świata, dotknięcie związanego z nim poruszonego sensu.

2. Miciński jest też jednym z tych twórców, którym obraz Młodej Polski – zwłaszcza kreślony z dzisiejszej perspektywy – zawdzięcza swój niepokojący koloryt. Z jednej strony jego dzieło – po części również osobę – otacza aura dziwactw i afektacji. Kwitowano ją – a bywa tak i dziś – pobłażliwym uśmiechem lub grymasem niechęci. Teksty odsyłano do lamusa wraz z innymi relikdami młodopolszczyzny. Bez wątpienia w pi-sarstwie autora *Xiędza Fausta* można widzieć przejaw literackiej manieri. Ale twórczość ta jest też – i to dzisiaj wydaje się bezsporne – doniosłym świadectwem tych aspiracji epoki, którym wciąż przyglądamy się z uwa-

⁸²⁶ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz, Księga III: Umizgi*, w. 197-202 (oprac. K. Górski, Warszawa 1988).

gą; jest głosem, który nadal brzmi frapująco, w który warto – i należy – się wsłuchać. Ta dwuznaczność – tyleż irytująca, co niepokojąca – daje do myślenia.

3. W przekonaniu Micińskiego gest artysty odsłania głęboki nurt istnienia, odbija w sobie jego intensywność. Rozpoznaje świat i w tym samym ruchu nadaje mu nowy kształt. Opowiada o tym, co porusza i domaga się znaczenia. Zaświadcza – jak mówi Calasso – „O nadmiarze, o płynnym śladzie, który dołączył do istnienia”. Jest bowiem –

Chwilowym wyłanianiem się na światło splotu tej niewidzialnej sieci, która otacza świat, która schodzi z nieba na ziemię, łączy je ze sobą i powiewa na wietrze.⁸²⁷

Mówiąc inaczej, język sztuki – zestrajany wciąż na nowo z daremnym nurtem kultury, z jej śmiertelnym sztafażem – jest mową t a j e m n i c y. Odwiecznej i niezgłębionej. To jej głos odzywa się echem w dziele. Dzieło – odpowiada na jej milczące wołanie. W takich rozpoznaniach zakorzenia się pasja ożywiająca pisarstwo autora *Nietoty*. Pasja przekraczania granic, stawiania czoła obostrzeniom narzucanym przez gotowe kształty, przez formę we wszystkich jej wymiarach: od artystycznego po społeczny. I jest to też pasja wkraczania w ciemność, mówienia rzeczy dotąd nie wypowiedzianych i zarazem fundamentalnych.

4. Świadomość, że praca pisarza nie może sprowadzać się do zapełniania gazetowych szpalt, dostarczania repertuaru teatrom czy rozrywki amatorom mniej lub bardziej wyrafinowanej lektury – jest jednym z podstawowych przeświadczeń epoki. Płynące z takiej optyki dyrektywy Miciński rozumie radykalnie. Jego artystyczny maksymalizm sprawił, że utwory, które wyszły spod pióra poety, nie znalazły – oględnie rzecz ujmując – powszechnego poklasku. Ich impet i śmiałość, rozrzutna żarliwość, meandryczna erudycja pisarza i niezwykła skala jego żywiołowej wyobraźni, formalne nowatorstwo, rozmach wpisanych w to dzieło poglądów i idei, niepoohamowana skłonność do tasowania kulturowych klisz, piętrzenia przywołań, i równie niepoohamowana rozlewność – zwykle odstręczały

⁸²⁷ R. Calasso, *Zaślubiny...*, s. 286.

czytelników. Ale przecież wyobraźnia Micińskiego – kalejdoskopowa, zrewoltowana, otwarta, wyczulona na inny sens, na ciemną mowę sensu, który wykracza poza wszelkie granice – miała też i ma swoich admiratorów. Jednym z nich był Józef Czechowicz. Lubelski poeta urodził się w rok po opublikowaniu *W mroku gwiazd*. Kiedy uczył się czytać, kiedy składał i stawiał pierwsze litery – ukazała się *Nietota*. Kreślę tą ryzykowną nieco figurę, mam bowiem wrażenie, że rzuca ona światło na rodowód nowoczesnej liryki, na źródła wpisanej w nią wrażliwości, na nasz sposób czytania poezji. Wolno być może ująć to tak –

W kościoła oknie na płask
błysnął wodą stojącą księżycy blask.

W ciemnym wnętrzu jest smuga białawego szkliwa.
Nie wiadomo jak taka barwa się nazywa.
Chodzi, chodzi w ciemnościach
ruchomy światła korytarz,
jakby noc palcem wodziła niebieska
po gotyckich łuków smukłości,
po freskach.

Dziecko tak palcem wodzi po książce, gdy czyta...⁸²⁸

5. Najlepsze teksty autora *W mroku gwiazd* – gęste od aluzyjnych inkrustacji, przejmujące – są przejrzyste i ciemne zarazem. Jak choćby tych sześć wersów –

Na księżycu czarnym wiszę
patrzac w gwiazd gasnących ciszę.
W mroku dumnym i bezgłośnym
ze strzaskaną harfą snów
płynę – szukam jej –
nie odnajdę już.⁸²⁹

⁸²⁸ J. Czechowicz, *Poemat o mieście Lublinie*, Lublin 2003, s. 22. Pewne aspekty sygnalizowanej wyżej kwestii omawia S. Sobieraj w książce *Alchemia wyobraźni. Rezonans twórczości Tadeusza Micińskiego w poezji międzywojennej* (Siedlce 2002). O młodopolskim „rodowodzie Czechowiczowskiej wyobraźni stwarzającej” i o jej koneksjach z dziełem Micińskiego pisze ciekawie i przekonująco E. Kołodziejczyk w rozprawie *Czechowicz – najwyżej piękno* (Kraków 2006).

⁸²⁹ T. Miciński, *Wybór poezji...*, s. 104. Ten niepokojący utwór M. Stala zestawia ze Szronem R. Krynickiego; z wierszem, w którym można – jak powiada autor

Sugestywna sytuacja przedstawiona – lapidarnie zarysowana, efektownie intensywna – zostaje osnuta nieoczywistą i niepokojącą aurą symbolicznej instrumentacji. Tendencji do zacierania konturów wypowiadanego świata, do podważania ewokacyjnej siły struktur ikonicznych, towarzyszy – posiadający odwrotny wektor – silny nacisk na dobitność obrazowania. Rozmach wizji kontrapunktowany jest przez nasycenie kreowanej rzeczywistości detalami. To zawieszenie tekstu pomiędzy kunsztownie wyczulowanym kształtem i ekspresywnym, zmaconym zarysem jest zarzewiem metafory – funduje jej siłę i doniosłość. To jeden biegun. Drugi wyznaczają monumentalne, wielogłosowe poematy – rozpisane na teatralną scenę, rozrastające się w powieści. Tutaj typową dla poety dykcją jest wielosłowie erudycyjnych monologów – ciężkich, przegadanych, rozlewających się łatwo w rozległe partie dyskursywne. Trzeba i o tym pamiętać, kiedy czyta się zdania tak domknięte, brzmiące tak mocno i dramatycznie, jak to –

- Przebacz! szepce mi jabłoń kwietna przetowłosa –
- przebacz nam! szepcą niwy, gwiazdy i niebios. ⁸³⁰

6. Niełatwo wskazać tradycję lub krąg kulturowy, które nie stanowiłyby dopływu tego rozwichrzonego i wciąż zagadkowego projektu, jakim jest dzieło autora *Xiędza Fausta*. I jeśli nawet erudycja Micińskiego nie zawsze bywa rzetelna, jeśli wprawia niekiedy w popłoch lub zakłopotanie, to przecież niezmiennie jest efektowna. Odważne figury wyobraźni – często przerysowane, bywa że aż nazbyt karkołomne – figury o niejasnym statusie i nieoczywistej topologii dyktuje zwykle przenikliwa intuicja wsparta na fundamencie imponującej wiedzy. Widmowa biblioteka książek, które na różne sposoby przeniknęły do utworów poety, jest niczym ogród o rozwidlających się ścieżkach. Ich splecione dukty tworzą sieć, która – idźmy dalej tropem metafor Borgesa – oplata i podtrzymuje

Przeszukiwania czasu – „dosłyszeć (a chyba też: zobaczyć) echo słów i obrazów, dobiegających z przeszłości, z pierwszych lat poprzedniego stulecia”, z „sześciu wersów Tadeusza Micińskiego” (idem, *Zatracić się w ciemnościach...*, s. 107, 108). Wspominam o tym, ponieważ jest to jeszcze jeden – czytelny, szczególnie wymowny – ślad prowadzący w stronę źródeł nowoczesnej wrażliwości (i poezji, która stara się o niej zaświadczyć).

⁸³⁰ T. Miciński, *Anamnezis*, [w:] idem, *Wybór poezji...*, s. 192.

wznoszony w dziele młodopolskiego twórcy „Labirynt symboli. [...] Nie-widzialny labirynt czasu” – labirynt literatury.⁸³¹ Ale księgozbiór, o którym wspomina, to też biblioteka Babel. I właśnie jej zgiełk, irytujący rozgwar pomieszanych języków, sprawia, że gęsta materia tych tekstów pęka w szwach. Ruch asocjacji, subtelne porządki powinowactw sąsiadują ze zgrzytem arbitralnych zestawień, z uderzającym bezładem niepowiązanych ze sobą obrazów. Oniryczna aura zyskuje przeciwwagę w okrucieństwie wyobraźni, w jej gorzkiej, sarkastycznej tonacji. Tekst staje się bezdrożem nie do przebycia, gubi się we własnych załamach. Rosną kłęba symbolicznych struktur, piętrzą się fale metaforycznych przekształceń, wzbiera żywioł groteskowych deformacji. Tak pracuje kalejdoskopowa wyobraźnia. Pod jej naporem kruszą się lustra konwencji. Rwie się wątek. Osnowa traci spoistość. Miciński z uporem rozdrażnia formę, rujnuje architektonikę dobrze zrobionej literatury, mnoży ja-skrawe dysonanse, podsyca frenezję błyskotliwych zestawień. I czyni to w przeświadczeniu, że literatura albo mówi rzeczy dotąd niewypowiedziane, oszałamiająco nowe, rzeczy przejmujące i ważne – albo osuwa się w banał i blichtr.

7. Pisarski gest Micińskiego ma destrukcyjną naturę. Ale tego, co dzieje się w tekstach poety, tej feerii zerwań i dysonansów, nie sposób – powtórzmy – sprowadzić do swobodnej gry skojarzeń, do igraszek fantazji wyzwolonej z okowów umiaru i właściwego tonu. Tak charakterystyczna dla autora *Kniazia Patiomkina* skłonność do zderzania przeciwieństw, do odwróceń, do ostrych kontrastów, wspiera się na przeświadczeniu, że tylko zgrzyt paradoksu może ująć świat i wypowiedzieć wpisany weń sens. Innymi słowy, to paradoksalna praca wyobraźni – wzburzonej, oksymoronicznej, stwarzającej – wyznacza drogę ku tym rejestrom rzeczywistości, które odsłaniają się, kiedy okrywająca je draperia skrojonych na ludzką miarę wyobrażeń opada, wyjawiając coś, co przekracza ludzkie pojęcie.

Rysująca się tu perspektywa – otwarta na duchowe doświadczenie, na numenalny wymiar świata – ma religijny kontur. I najczęściej właśnie

⁸³¹ J. L. Borges, *Ogród o rozwidlających się ścieżkach*, [w:] idem, *Fikcje*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, S. Zembrzuski, przypisy oprac. A. Sobol-Jurczykowski, Warszawa 2003, s. 113.

religia jest w tym dziele kluczowym punktem odniesienia. To dzięki jej optyce rzeczywistość jawić się może jako rodzaj woalu czy zasłony, którą artysta rozgarnia – odkształcając i wprawiając w falowanie jej wiotką materię. Zobaczony w taki sposób świat – ujęty w łupiny obrazów, naniżany na nić narracji, uchwycony w lirycznym wyznaniu – traci spoistość, oddziela się od istnienia, odbija i zamyka w sobie rumowiska zjawisk i form. Ale niekiedy też rozjaśnia go blask wyłuskanej zeń – niezmiennej rzeczywistości.

8. Erupcyjna skaza talentu Micińskiego przekładała się na brulionowy charakter wielu stosowanych przez poetę artystycznych rozwiązań. Odpowiedzmy więc, że ta swoista tymczasowość formy nie była jedynie funkcją niecierpliwiej wyobraźni. Widzieć w niej trzeba zasadniczy rys nowoczesnego sposobu postrzegania sztuki i kształtowania literackiej materii; rys takiej strategii artystycznej, za sprawą której podstawową rolę w utworze zaczyna grać semiotyka poruszonych znaczeń, gramatyka powinowactw, siatka wielokierunkowych konotacji. To ich ciemna składnia – dyktowana przez dzieło i w nim ugruntowana – sprawia, że tekst wsparty na sobie i zarazem zakorzeniony w istnieniu, wyłania się spośród tego, co nie do nazwania i nie do pojęcia.⁸³² Zepchnięte zostaje na margines to wszystko, co jeszcze niedawno stanowiło sedno literatury – klasycznie zbudowany obraz, sprawnie opowiedziana historia, jej ideowy walor, wpisana w kreowaną rzeczywistość dyrektywa. Utwór upodabnia się do struktury muzycznej. Staje się swoją własną partyturą. Ekspozuje nieoczywistość. Biegnie w głąb metafory. Rozpisuje jej ewokacyjną siłę, symboliczną i emocjonalną aurę, opalizującą wieloznaczność struktur, na których się wspiera.

Wszystko to otwiera perspektywę na dążenia do autonomii języka literatury, na rozległe obszary nieskrępowanych poszukiwań, których najbardziej spektakularnym wyrazem będzie surrealizm. Ale warto też

⁸³² O dwóch biegunach nowoczesnej poezji – jednym z nich jest: „składnia nieprzebranych konotacji”, drugim: „jedność sensu” – pisze H.-G. Gadamer w szkicu *Kim jestem Ja i kim jesteś Ty?* (idem, *Czy poeci umilkną?*, wybrał i oprac. J. Margański, przeł. M. Łukasiewicz, przekł. przejrzał i wstępem poprzedził K. Bartoszyński, Bydgoszcz 1998, zwłaszcza: s. 131-154).

pamiętać, że w sztuce europejskiej tamtego czasu tendencje abstrakcyjne ściśle wiążą się z metafizycznymi, że jeśli towarzyszą im nadzieje ujęcia świata w jego niewstrzymanej zmienności, to zwykle idą z nimi w parze dramatyczne próby obłaskawienia narastającego chaosu, uchwycenia organizujących rzeczywistość chwiejnych porządków. Warto pamiętać, że właśnie wtedy przestrzeń egzystencji staje się na nowo obszarem gwałtownego starcia ładu i wolności, że „życie niewstrzymane” raz po raz niknie w zgiełku krzykliwych i zaborczych, mocno zideologizowanych prawd, które umiejętnie skrywają pozór związanego z nimi sensu. To zwłaszcza tym prawdom – doraźnym i zdemokratyzowanym – sztuka ówczesna stara się zadać kłam.

Taki wektor ma też projekt autora *Nietoty* – otwarty na absolut, poszukujący języka uwolnionego od rygorów racjonalnej dykcji, będący wyrazem żarliwej potrzeby uchwycenia żywej tkanki istnienia i aktywnego jej zagospodarowania. Bo jeśli twórczość Micińskiego chce być śladem nieoczywistego sensu, to chce też wyjść poza jarmarczną zmienność taksujących spojrzeń. To dlatego namaszczone dykcja tej literatury – osuwająca się tak łatwo w zgrzyt, w gorzki komizm – ustanawia skierowany przeciw samej sobie, niefrasobliwy, a przy tym dramatyczny dystans wobec wypowiedzanej rzeczywistości i jej literackiej materii, wobec modelującej pracę metatekstowej przestrzeni. Trzeba o tym pamiętać, kiedy myśli się o pisarstwie, które stara się przekreślić formę ugruntowaną, pewną swoich racji, o pisarstwie zmierzającym w stronę formy labilnej – nieoczywistej, otwartej na żywiołowe przepływy świata, na jego niegotowy sens, na pozbawioną mowy, intensywną treść egzystencji.

9. Być może w dziele Micińskiego rysuje się jeszcze jeden horyzont, być może biegnie przez nie granica, której nie sposób przekroczyć. Sformułuję to najostrożniej jak potrafię i zapytam, czy autor *Niedokonanego* nie jest jednym z tych pisarzy, o których Leo Lipski powiada, że tworzą –

Po całej ziemi porozrzucany lud, który nie wie o sobie, lud głodny wiedzenia wszelkiej rzeczy, niespokojny i niepokojący, obłąkany i nawiedzający obłędem, lud, w którym tworzą się od dzieciństwa wyobrażenia

mgliste, niekształtne, zamazane, wahające się i nic o nich nie można powiedzieć, i można o nich powiedzieć tylko, że są.⁸³³

O cezurze, którą staram się tu wskazać, o jej osnutej cieniem podszewce, o sensie rozciągającego się za nią obszaru, o sensie niedokonanym i niewymownym, Pietro Citati pisze tak:

Nikt nie może powiedzieć, jaki to sens, nikt nie może pojąć, jakie słowa ukryły się pod pozorem świata. Są tam i mówią. Nie można ich zrozumieć. Mówią za pomocą nieznanych głosów w ciemności.⁸³⁴

10. Z pism Micińskiego wyłania się obraz człowieka targanego zwątpieniem i uparcie szukającego nadziei, zmagającego się z katastrofą nicującą rozpoznawaną rzeczywistość i wpisane w nią doświadczenie. Poetę niepokoi perspektywa życia pozbawionego metafizycznej głębi. Szuka więc głębokiej prawdy o sobie i o świecie. Bez względu na to, gdzie miałyby się skrywać i czym miałyby się okazać. Depresyjną aurę tego pisarstwa raz po raz rozjaśnia – nierzadko złudne – poczucie siły i pewności. Częściej jednak do głosu dochodzi rozkiełznany żywioł trawiący niczym „ogień i czerw” wyobraźnię i dzieło autora *Niedokonanego*. Żywioł, którego kwintesencją będzie ekspresja krzyku i estetyka zgrzytu, ale też – hieratyczna dykcja misterium. To spotęgowanie siły wyrazu jest korelatem intensywności traumatycznego doznania świata i samego siebie, doznania, dla którego odpowiednią scenerią – ale i sceną – okazuje się tak często otchłań nieba wypełniona zimnym światłem gwiazd. Ta charakterystyczna dla Micińskiego monumentalność gestów, nieludzka skala budowanych obrazów – zwłaszcza czytana dziś – może wydać się teatralna. I zapewne jest manieryczna. Bez wątpienia graniczy z emfazą. Wypada jednak pamiętać o źródłach takiej strategii artystycznej, o źródłach stojącej za nią intuicji i związanej z nią estetyki. A są one, mówiąc najkrócej, głęboko ludzkie. Warto pamiętać i o tym, że pośród rozwichrzonych wizji, frenetycznych zestawień, arbitralnych odesłań, subtelnych, ledwie pochwytanych powinowactw, pośród zdań wypowiedzianych dobitnie, często buńczucznie, częściej na granicy histerycznej eksklamacji, nierzad-

⁸³³ L. Lipski, *Mój lud*, [w:] „Odra” 1992, nr 1, s. 45.

⁸³⁴ P. Citati, *Światło nocy...*, s. 341.

ko gorzkich i zgrzytliwych, tchnących smutkiem i nasyconych rozpaczą – znajdziemy i taką frazę, brzmiącą jasno i czysto, ale też ujętą w nawias, jakby w przeświadczeniu, że podobne słowa wypowiadać można jedynie szeptem:

[Tylko mi nie płacz – nie łam dłoni –
ze snów otrząśnij się złowrogich –
jest coś, co nas przed zgubą broni –
nas – i naszemu sercu drogich].⁸³⁵

⁸³⁵ T. Miciński, *Już świt... Purpury są na niebie...*, [w:] idem, *Wybór poezji...*, s. 138.



INDEKS OSÓB

- Abramowski Edward 233
Aczel Amir D. 327
Ajschylos 148
Allan Poe Edgar 208
Amicis Edmund de 26
Andres Jarosław 411
- Bachelard Gaston 58
Bachtin Michaił 401
Baigent Michael 214
Balcerzan Edward 310
Balmont Konstantin 377, 378
Balthasar Hans Urs von 315-317,
319, 321, 322
Balz Horst 159
Bazyłow Ludwik 371
Bałucki Michał 41, 42
Banasiak Bogdan 119, 391
Baran Bogdan 366
Baranowska Małgorzata 356
Barańczak Stanisław 269
Barthes Roland 390
Bartkiewicz Władysław 178
- Bartmiński Jerzy 379
Bartnicki Roman 316
Bartnik Czesław 140
Bartoszewski Leszek 266
Bartoszyński Kazimierz 444
Bastiaansen Louis 289
Bataille Georges 333
Bauckham Richard 358
Baudelaire Charles 329
Bauman Zygmunt 184, 368
Bednarz Mariola Bogumiła 222
Berent Waclaw 258, 416
Biała Jadwiga 101
Białokozowicz Bazyli 59
Bielawski Maciej 134
Bierdiajew Mikołaj 67, 89
Blake William 109, 214, 279, 329,
330, 436
Błoński Jan 58
Bokszczanin Maria 40
Bolecki Włodzimierz 395
Bonawentura (Giovanni Fidanza) 361,
362

- Borges Jorge Luis 442, 443
 Borkowska Iwona 139
 Borkowska Małgorzata 222
 Böcher Otto 159
 Böhme Jakuba 249, 250, 329
 Bösen Willibald 351
 Brodski Josif 79
 Brunon Jean-Baptiste 237
 Brückner Aleksander 69, 264, 397, 432
 Brzozowski Jerzy 329
 Brzozowski Stanisław 78, 258, 259, 376, 377
 Buchowski Michał 399
 Bujnicki Tadeusz 54
 Burska Ewa 257
- Calasso Roberto 78, 79, 121, 440
 Cała Alina 170
 Carpius Philo 322
 Centnerszwerowa Róża 248
 Chirico Giorgio de 427
 Chmielewski Jacek 181
 Chmielowski Albert 418
 Chmielowski Piotr 250
 Chrucka Zofia 31, 116
 Chudak Henryk 58
 Chynczewska-Hennel Teresa 378
 Cichowicz Stanisław 257
 Cioran Émile Michel 194
 Cirlot Juan Eduardo 100
 Citati Pietro 336, 446
 Cohen Abraham 186
 Colli Giorgio 336
 Conrad Joseph 328
 Czabanowska-Wróbel Anna 12, 207, 395, 399
 Czachowski Kazimierz 422
 Czaja Dariusz 171
 Czajkowski Michał 119, 315
- Czechowicz Józef 123, 124, 214, 391, 394, 412, 413, 417, 441
 Czekanowska Anna 266
- Danek-Wojnowska Bożena 52, 54, 55
 Dante Alighieri 307, 308, 343, 344
 Datner Szymon 186
 Davidson Gustav 185, 247
 Degler Janusz 14
 Deleuze Gilles 119
 Derrida Jacques 391
 Dohrn-Baranowska Maria 115, 116
 Dopart Bogusław 85
 Dornseiff Franz 125
 Doroszewski Witold 69, 290, 397
 Dostojewski Fiodor 192-195, 211, 259, 289, 376-378
 Dowbór-Muśnicki Józef 115, 116
 Drabina Jan 340
 Drewnowski Tadeusz 41, 42
 Drob Janusz 378
 Dubrowski Piotr 379
 Dupuis Charles Francois 70
 Dziura Ryszard 176
- Efrem Syryjczyk 137
 Eksteins Modris 44
 Ernst Marcin 300
 Estreicher Karol 422
 Eurypides 148
 Ezop Fryg 202
- Feldman Wilhelm 62, 393, 408, 414, 418
 Fert Józef 67
 Ficowski Jerzy 330
 Filipkowska Hanna 49, 51, 60, 63, 345, 378
 Filipowicz Mirosław (Kocio) 378
 Fita Stanisław 11, 12, 18, 43
 Flis-Czerniak Elżbieta 18

- Floryńska Halina 54, 57, 61
 Forstner Dorothea 137, 138, 141, 312, 400
 Förster Friedrich 66
 Franciszek z Asyżu 361, 362, 363
 Fredro Aleksander 49
- Gadamer Hans-Georg 444
 Gajda-Krynicka Janina 124
 Galas Michał 170
 Gamaliel Starszy 236
 Gandara vide: Łuszczak Wojciech
 Gapski Henryk 378
 Gertruda z Helfty 138
 Gesché Adolf 201, 315-318, 363
 Gisel Pierre 257
 Głowiński Michał 49, 121, 394
 Gordon Ewa 310
 Gorki Maksim 377, 378
 Górski Artur 61, 114, 115, 117-119, 345
 Górski Konstanty Maria 17, 40
 Górski Konrad 439
 Górski Roman 116
 Granat Wincenty 140, 176
 Grelot Pierre 237
 Grimal Pierre 79
 Grochowski Wiesław 396, 398
 Gromacka Regina 186
 Grzegorz Wielki 312, 320
 Guattari Félix 119
 Gutowski Wojciech 11, 15, 16, 18, 29, 33, 35, 36, 43, 49, 53-56, 59, 62, 71, 72, 83, 85-87, 91, 92, 97, 107, 114-116, 119, 120, 122, 136, 141-143, 146, 147, 149, 151-153, 193, 228, 233, 248, 251, 264, 267, 271, 284, 305, 310, 327, 328, 332, 335, 350, 356, 360-362, 374, 406
- Hahnemann Samuel 434
 Haupt Zygmunt 431, 432
 Heflik Wiesław 131
 Heraklit z Efezu 124, 125, 147, 148, 205, 324, 325
 Herbert Zbigniew 185
 Hertz Paweł 434
 Hildegarda z Bingen 140, 266
 Hiż Tadeusz Leon 90
 Hoffmanowa z Tańskich Klementyna 28, 29, 30
 Hornowska Ewa 327
 Hornowski Tomasz 327
 Horoszowski Paweł 436
 Hryniewicz Waclaw 140, 183, 315, 316, 318, 319
 Hughes Charles 101
 Hulewicz Witold 15
 Hutnikiewicz Artur 41
 Huxley Aldous 10, 58, 81, 357
- Igalson-Tygielska Hanna 75
 Illg Jerzy 16, 18, 54, 147, 148, 416, 422
 Iwaszkiewicz Jarosław 200, 393
- Jabłoński Zygmunt 248
 Janion Maria 413, 416, 420
 Jaroszyk van-Loo Teresa 289
 Jarzębski Jerzy 121
 Jasińska-Wojtkowska Maria 379
 Jastrun Mieczysław 289
 Jażdżewska Katarzyna 212
 Jeremias Joachim 319
 Jeżewski Władysław 378
 Jędraszewski Marek 119
 Jędrzejewski Sylwester 257
 Jonas Hans 170

- Kafel Salezy 361-363
 Kałużny Jerzy 249
 Kamińska Anna 186
 Kania Ireneusz 100, 170, 194, 257,
 297, 415
 Karpowicz Michał 206
 Kasprzysiak Stanisław 79, 336
 Kępiński Andrzej 378
 Kępiński Zdzisław 214, 251
 Kieturakis Anna 266
 Kierkegaard Søren 200, 329
 Kijewska Agnieszka 297
 Kirchner Hanna 51
 Klemens Aleksandryjski 141, 145
 Klimowicz Marek 170
 Kłak Tadeusz 394, 413
 Kłossowicz Jan 52, 54, 55
 Książnin Kajetan 202
 Kobielus Stanisław 266
 Kolbuszewski Jacek 422
 Kołakowski Leszek 52
 Kołodziejczyk Ewa 441
 Kołyszko Piotr 10
 Komendant Tadeusz 333, 413
 Kopaliński Władysław 208
 Kopciński Jacek 124
 Kopeć Edward 176
 Korabiewicz Wacław 436
 Korotkich Krzysztof 12
 Kościelniak Krzysztof 257
 Kotula Adam 427
 Kowalczyk Alina 294
 Kowalewskij Igor 379
 Kowalski Piotr 399
 Kozikowski Edward 115, 146, 147
 Koźmian Kajetan 49
 Krakowski Piotr 427
 Kramsztyk Stanisław 300
 Krasicki Ignacy 49, 178
 Krasiński Zygmunt 374, 434
 Kraszewski Józef Ignacy 49
 Kristeva Julia 75
 Kruk Stefan 18
 Krynicki Ryszard 344, 346, 441
 Krzemień Wiktoria 378
 Krzyżanowski Julian 40, 75, 76, 305
 Kudasiewicz Józef 140, 153, 154,
 176-181, 197
 Kuderowicz Zbigniew 56, 57, 60
 Kulczyński Stanisław 396
 Kuncewicz Piotr 62
 Kurkiewicz Marek 16,
 Kuryś Agnieszka 119, 201
 Kushner Lawrence 47, 327, 331
 Kuzniecowa Aleksiej 379
 Kuźma Erazm 55
 Künstler Mieczysław Jerzy 324
 Kwiatkowski Jerzy 60, 178

 Lange Antoni 329
 Latawiec Czesław 61, 114, 118, 119,
 145, 153, 248, 249
 Lebioda Dariusz Tomasz 305
 Leigh Richard 214
 Leo-Rose Anna 248
 Leon-Dufour Xavier 180
 Lepszy Kazimierz 29
 Lermontow Michaił 378
 Leśmian Bolesław 9, 14, 50, 111, 330
 Leśniewska Maria 329
 Lewandowski Tomasz 40, 44
 Lewańska Ariadna 390
 Lévinas Emmanuel 119
 Lévy Armand 250
 Libelt Karol 425
 Lichański Jakub Z. 71
 Licharewa Zofia 379
 Linkner Tadeusz 16, 33, 59, 60
 Lipski Leo 445, 446
 Lisowski Zbigniew 41

- Lorkowski Piotr Wiktor 140
 Lurker Manfred 324
 Lutosławski Wincenty 90, 147, 148, 339, 422
- Łanowski Jerzy 79
 Ławski Jarosław 12, 18, 58, 114, 126, 143, 153, 171, 208, 220, 270, 271, 284, 388, 389
 Łempicka Aniela 90
 Łoch Eugenia 16
 Łozińska Tamara 137
 Łukasiewicz Jacek 333
 Łukasiewicz Małgorzata 444
 Łuszczak Wojciech (Gandara) 430
- Machiavelli Niccolò 292
 Maciejowski Ignacy (Sewer) 17, 18, 29, 41, 42, 422
 Madre Philippe 257, 262
 Madyda Aleksander 432
 Maggi Alberto 145, 178, 181, 343
 Majchrowski Zbigniew 350
 Makowski Jarosław 257
 Malik Jakub 12, 106, 418
 Mandelsztam Osip 306
 Margański Janusz 444
 Markiewicz Henryk 41
 Martuszevska Anna 399
 Mayenowa Maria Renata 397
 Mayers Gregory 222
 Mądra Bożena 310
 Merton Thomas 78
 Micińska Anna 101
 Micińska z Dobrowolskich Maria 364
 Mickiewicz Adam 9, 49, 52, 111, 214, 249, 250, 256, 259, 262, 282, 292, 439
 Miedwiediewa Olga 370, 371, 378
- Migasiński Jacek 119
 Mikołaj z Kuzy 297, 315
 Milton John 178, 230, 308, 312
 Miłosz Czesław 13, 48, 49, 111, 233, 294
 Mitosek Zofia 71
 Miriam vide: Przesmycki Zenon
 Mojżesz z Leonu 170
 Moniak Wiesław 351
 Morawski Kalikst 344
 Morawski Marian 110
 Mroczkowski Ireneusz 257
 Mrozek Andrzej 131
 Mrówka Kazimierz 148, 205, 325
 Muszyński Henryk 177
- Narecki Krzysztof 325
 Naruszewicz Adam 178
 Natkaniec-Nowak Lucyna 131
 Niemcewicz Julian Ursyn 178
 Niemojewski Andrzej 63, 64
 Nieplujew Mikołaj 359
 Nietzsche Fryderyk 56, 88, 89, 189, 199, 212, 213, 243, 244, 258, 277, 289, 333, 365, 419
 Niezgoda Cecylian 362
 Noica Constantin 415
 Norwid Cyprian Kamil 67, 256
 Notowicz Nikolaaj 436
 Nowaczyński Adolf 106, 418
 Nowaczyński Piotr 11
 Nowak Jan 89
 Nowak Krzysztof 114
 Nycz Ryszard 49, 78, 350, 395, 425
- Ochab Maria 257
 Olaczek Romuald 397
 Oleschko Herbert 139
 Olędzka-Frybesowa Aleksandra 89, 166

- Orłowski Jan 378
 Orygenes 145, 229, 342
 Orzeszkowa Eliza 33, 34, 42
 Overbeck Franz 366
 Owczarz Ewa 18

 Pachciarek Paweł 137
 Pachocki Krzysztof 222
 Paczoska Ewa 12,
 Pajewski Janusz 102
 Paluch Adam 399, 409
 Panas Władysław 123, 213, 295, 350,
 391
 Panczenko Aleksander 379
 Pańta Andrzej 249
 Papi Jadwig 29
 Paprocki Henryk 289
 Pascal Blaise 166
 Pastoureau Michel 75
 Pawlicki Stefan 148
 Pawłowski Bogumił 396
 Pazzi Katarzyna de 134
 Pecaric Sacha 310
 Peter Jean-Pierre 413, 414, 437
 Peter Michał 237
 Picasso Pablo 428
 Pigoń Stanisław 422
 Piotrowski Eligiusz 315
 Pipes Richard 378
 Plancy J. Collin de 206, 291, 292,
 300
 Platon 124, 148, 186, 207
 Plotyn 124, 125, 147
 Płoszewski Leon 10
 Poborska Krystyna 78
 Podbielkowski Zbigniew 396
 Podbielski Henryk 124
 Podraza-Kwiatkowska Maria 11, 16,
 40, 49-51, 60, 71, 85, 123, 206,
 233, 251, 254

 Polakowski Benon 396
 Polkowski Jan 14
 Pollakówna Joanna 80
 Popiel Jacek 85
 Popiel Magdalena 16, 420, 426, 433
 Porębowicz Edward 307, 344, 363
 Poulet Georges 329
 Pragłowska Maria Renata 51
 Prokop Jan 11, 19, 55-57, 59, 62, 91,
 294, 395
 Prokop Krzysztof Rafał 340
 Próchniak Paweł 12, 80, 124, 207
 Prus Bolesław 12, 28, 49, 328
 Przepiórka Marek 145
 Przesmycki Zenon (Miriam) 122,
 125, 147, 152, 193, 275, 363
 Przybylski Jacek 178
 Przybylski Ryszard 306
 Przybyszewski Stanisław 198
 Puszkina Aleksandra 378

 Quinzio Sergio 134, 336

 Rabińska Krystyna 44
 Radliński Ignacy 149, 150
 Ramakryszna 39
 Raszi Salomon ben Izaak 310
 Rej Mikołaj 178
 Revel Jacques 413, 414, 437
 Reychman Jan 422
 Richter L. C. 249
 Ricoeur Paul 257
 Rilke Rainer Maria 15, 289, 315,
 317, 332
 Rittner Tadeusz 17
 Rogowski Roman 212, 217, 218
 Romaniuk Kazimierz 180, 324
 Rosenberg Alfons 140
 Rosiek Stanisław 413
 Rozanow Wasilij 181, 184, 191-196

- Różewicz Tadeusz 349, 350
 Rubinkiewicz Ryszard 210
 Ruszkowski Janusz 185
 Ruysbroeck Johannes van 264, 360
 Rzewuska Elżbieta 54, 55, 57, 59
- Sabatier Paul 363
 Sachs Nelly 346, 350
 Sadowski Robert 101
 Sadowski Stanisław 30
 Safranski Rüdiger 257
 Sawicki Stefan 80
 Schneider Gerhard 159
 Scholem Gershom 170, 320, 327, 388
 Schulz Bruno 121, 320, 330, 432, 433
 Schuhmacher Stephan 324
 Schuré Édouard 248
 Seton-Watson Hugh 404
 Sewer vide: Maciejowski Ignacy
 Shelley William Percy 198
 Siedlecki Franciszek 60
 Sienkiewicz Barbara 186, 356
 Sienkiewicz Henryk 40, 42
 Skarżyński Andrzej 400, 401
 Słabczyk Miron 363
 Sławski Franciszek 400
 Sobieraj Sławomir 441
 Sobolczyk Piotr 16
 Sobol-Jurczykowski Andrzej 443
 Sofokles 148
 Sontag Susan 411, 413
 Sosnowski Andrzej 80
 Sosnowski Jerzy 62, 71, 114, 115, 119, 120, 128, 144-146, 149, 150, 153, 160, 243, 284, 395, 421, 431
 Słowacki Juliusz 48, 53, 71, 75, 109, 305, 306
- Sowinski Grzegorz 253, 366
 Staff Leopold 88, 134, 190, 199, 207, 213, 277, 295, 314
 Stala Marian 12, 13, 49, 75, 85, 105, 111, 171, 207, 330, 332, 340, 342, 344, 441
 Starowieyski Marek 222, 316, 321
 Stebart Mieczysław 222
 Stefański Witold 186
 Stoff Andrzej 399
 Straus Erwin 436
 Stróżewski Władysław 367
 Strumph-Wojtkiewicz Stanisław 31, 115-117
 Stur Jan 11, 59-61, 65, 407
 Sudół Robert 214
 Swedenborg Emanuel 329
 Swoboda Tomasz 329
 Syreniusz vide: Syreński Szymon
 Syreński Szymon 396-401
 Szafer Władysław 396
 Szarska Olga 79
 Szczepanowicz Barbara 212
 Szczepanowski Ludwik 198
 Szczepanowski Stanisław 28, 30
 Szlachciuk Maciej 217
 Szlaga Jan 315
 Szłosarek Artur 197
 Szyjewski Andrzej 338
 Szymański Adam 377
 Szymik Stefan 176
- Śliwiński Piotr 80
 Świdorski Bronisław 329
 Świeduchowska Marianna G. 431
 Świejkowski Leonidas 396
 Świetlicki Marcin 14, 80, 296, 297
 Świerzowicz Jan 416
 Świętochowski Aleksander 28

- Tatarkiewicz Anna 58
 Tazbir Janusz 378
 Tetmajer Kazimierz (Przerwa) 17, 198
 Tischendorf Constantin von 316
 Tischner Józef 258
 Tołstoj Lew 377
 Tołstoj Nikita 379
 Tomasz z Akwinu 109
 Tomasz z Celano 362
 Tomasz z Kempen 350
 Tomczyk Marta 55, 57, 98
 Tomkowski Jan 44, 54
 Trembecki Stanisław 49, 178
 Trentowski Bronisław 29, 30
 Troeltsch Ernst 84
 Trzeciak Ewa 324
 Trzeciak Przemysław 324
 Turzyński Ryszard 137
 Tuwim Julian 294
 Trzaskowski Zbigniew 18
 Trznadel Jacek 9
 Tuchman Barbara W. 44
 Tynecki Jerzy 18, 30, 31, 33, 115, 147, 359, 360
 Tyszczyk Andrzej 80

 Udziela Seweryn 408
 Ugniewska Joanna 336
 Urbańczyk Stanisław 397

 Valéry Paul 166
 Vaux Roger de 139

 Walas Teresa 49, 62
 Waniek Henryk 58
 Wasylewski Stanisław 248
 Wat Aleksander 101, 192, 208, 294, 296
 Weil Simone 89, 253, 263, 281, 339, 344
 Weischedel Wilhelm 253
 Weiss Tomasz 310
 Wierciński Andrzej 39, 93, 101, 170, 327
 Wierzbicki Andrzej 378
 Wiese Zdzisław 47
 Wilde Oskar 89
 Witkacy vide: Witkiewicz Stanisław Ignacy
 Witkiewicz Stanisław 33, 34, 407, 416, 419, 422, 430
 Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) 11, 13, 14, 294, 405, 422, 428
 Witwicki Władysław 207
 Wiwekananda 39, 40,
 Wodzicki Kazimierz 338
 Wodziński Cezary 379, 380
 Woerner Gert 324
 Wojnakowski Ryszard 125, 327
 Wojtczak Jerzy 316, 321
 Wojtyła Karol (Jan Paweł II) 257
 Wolniewicz Marian 21, 237
 Wolski Wacław 279
 Woroniecki Edward 54
 Wroczyński Jan 340
 Wróbel Jolanta 205
 Wróblewska Teresa 56, 73, 122, 162, 365, 373, 380, 381
 Wujek Jakub 21, 22, 82, 109, 128, 129, 135, 136, 159, 203, 213, 222, 228, 235, 240, 282, 286, 297, 325, 337, 385
 Wygoda Franek 279
 Wyrzykowski Stanisław 208, 244
 Wyspiański Stanisław 10, 90, 434

Yeats William Butler 269
Zacharska Jadwiga 28, 41, 42
Zaderecki Tadeusz 137
Zagórska Aniela 328
Zajac Adam 397
Zajac Maria 397
Zakrzewska Wanda 137
Zander Hans Conrad 222
Zańko Dorota 257
Zapolska Gabriela 28
Zawadzka Janina 44
Zembrzuski Stanisław 443

Zgorzelski Czesław 9
Ziejka Franciszek 85
Zieliński Jan 101
Zwoliński Andrzej 257
Zychowicz Juliusz 388

Żabicki Zbigniew 51
Żbikowski Piotr 55
Żeleński Boy Tadeusz 90
Żeromski Stefan 34, 40-42, 295, 427
Żurowski Maciej 166
Żyga Aleksander 41
Żyłko Bogusław 379

