

Sabina BRZOZOWSKA

Tadeusza Micińskiego „romans” grozy?

„Na ukraińskim stepie wschodzi księżyc”¹ – początek jakby znajomy, mógłby wyjść spod pióra Malczewskiego, Goszczyńskiego, Krasińskiego, Słowackiego, Sienkiewicza. Wijący się kręto Dniepr, bujne trawy wiosenne, kurhany, klasztorzek stepowy ze strażnicą i guślarz – znana polskiemu odbiorcy scenografia z przypisaną jej niejako postacią mądrego lirnika i oswojonym repertuarem rekwizytów tworzą świat przedstawiony powieści Tadeusza Micińskiego *Wita*. Uroczyska, wąwozy, jary, zmysłowość balansująca na granicy perwersji: wszak pojawiają się w utworze i „biskup lubieżny”, i motyw androgyne, bizantyjski przepych maskarady oraz wyrafinowany teatr kaźni – cały arsenał kompozycyjnych i fabularnych środków złożyć się powinien na atmosferę niepokoju i grozy, można by go potraktować raz jako odwołanie do „egzotyizmu historycznego”, nawet jako wariant gotycyzmu, to znów jako przejaw młodopolskiego oniryzmu ze spirytystyczno-emanacyjnym odchyleniem². Jarosław Iwaszkiewicz w recenzji z roku 1926 skonstatował: „*Wita* jest znowuż książką, nie pierwszą i nie ostatnią w Polsce, powstałą dzięki niebywa-

¹ T. Miciński, *Wita. Powieść*, Warszawa 1930, s. 3. Wszystkie cytaty z *Wity* podaję według tego wydania, w nawiasie po cytacie – numery stronic.

² S. Eile trafnie zdiagnozował: „Miciński należy do najkonsekwentniejszych oponentów wobec obyczajowo-psychologicznej tematyki powieści realistycznej. Tym można nawet tłumaczyć skłonność, z jaką sięga do wątków podejmowanych raczej przez literaturę niższych obiegów: romantyczną powieść grozy, romans sensacyjno-awanturniczy (zwłaszcza w *Wicie*), początkującą science-fiction”. S. Eile, *Antypowieść Micińskiego, a estetyka młodopolska*, [w:] *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979, s. 121. Zob. również J. Illg, *Elementy gotycyzmu w powieściach Tadeusza Micińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4; idem, *Mit i historia w „Wicie” Micińskiego*, „Ruch Literacki” 1980, z. 5, s. 335–336.

łemu czarowi Ukrainy [...]. «Straszna» i przepiękna, kwintesencja dionizyjskich mocy [...]"³.

Miciński świadomie wpisał się w romantyczny kontur. „Najbardziej chyba mitotwórczy region polskiego romantyzmu”⁴, przestrzeń obrosła legendą krwawych rebelii, a zarazem zainfekowana pierwiastkami niezależności, „instynktem swobody” inspirowała tzw. poezję dziejów, uatrakcyjniała fabuły rysem grozy i namiętności.

Autor *Termopil polskich* sięgnął do repertuaru chwytów umożliwiających opisanie tego, co dlań ważne: pierwiastka wieczności w historii. Wybrał materię odpowiadającą jego historiozoficznemu pasjom oraz charakterowi artystycznej imaginacji. Tło historyczne w powieści Micińskiego – zjazd w Kaniowie w roku 1787, spotkanie Katarzyny II z królem Stanisławem Augustem – daje idealną pożywkę dla twórczej wyobraźni, dodatkowo wpisuje się w schemat poszukiwania albo raczej już bezpośredniego wskazywania przyczyn upadku Polski, koresponduje zatem z jednej strony z romantycznym pojmowaniem dziejów⁵, z drugiej zaś pozwala uruchomić pokłady dekadentckiej i przerafinowanej estetyki, sprytnie skontaminowanej z szarlatańską ekscentrycznością wieku XVIII – mesmeryzmem, okultyzmem, lucyferyzmem, tajemną ceremonialnością łóż masonskich. Historyczna osnowa stanowi dla imaginacji Micińskiego podniecie, prowokującą do erudycyjnej ekwilibrystyki oraz koloryzowania. Patron wydaje się doskonale rozpoznany: „[...] niechaj tysiące anachronizmów przerazi śpiących w grobie historyków i kronikarzy”⁶. Jednocześnie należy pamiętać, że właśnie powieść historyczna uchodziła za gatunek najbardziej konserwatywny, odporny na nowatorskie rozwiązania⁷. Miciński zmityzował historię⁸ i poddał ją zabiegom teatralizacyjnym. Równocześnie jednak posłużył się „upraszczającym” odbiór anachronizmem, nadając swemu dziełu podtytuł informujący o gatunku: *Wita. Powieść*⁹.

³ Eleuter, *Wita Tadeusza Micińskiego*, „Wiadomości Literackie” 1926, nr 16(120), s. 5.

⁴ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Gdańsk 2001, s. 136.

⁵ Przełom stuleci XVIII i XIX stanowi chętnie eksplorowany temat twórczości romantycznej. Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, op. cit. W epoce Młodej Polski podjęli temat schyłku I Rzeczypospolitej m.in. Reymont (*Rok 1794*), Tetmajer (*Koniec epopei*), Żeromski (*Popioły*, *Sułkowski*), także Sienkiewicz (*Legiony*).

⁶ J. Słowacki, *Balladyna*, wstęp i oprac. M. Inglot, Wrocław 1976, s. 3.

⁷ Zob. K. Bartoszyński, „*Popioły*” i kryzys powieści historycznej, [w:] idem, *O polskich prozach powieściowych – słynnych i nieco zapomnianych*, Warszawa 2011, s. 160–166.

⁸ Zob. J. Illg, *Mit i historia...*, s. 343.

⁹ Warto nadmienić, że fragment *Wity*, ogłoszony w „Kurierze Porannym” w 1913 r., opatrzony został bardziej zobowiązującym podtytułem: *Powieść historyczna*. Pisanie powieści historycznej wymaga uporządkowanej erudycji, co nierzadko negatywnie obciąża tekst literacki, materiał

Wiadomo jedynie, że poprzeczka nie została tym razem przez poetę zawieszona tak wysoko jak w przypadku „księgi tajemnej Tatr”, od odbiorcy wymagającej wyjątkowych kompetencji¹⁰ – nie tylko umiejętności odszyfrowywania hermetycznego kodu – co mogło być instrukcją głównie dla „wyznawców” autora – lecz także dekodowania amorficznego tekstu, podważającego status języka¹¹.

Ale co tu kryć: *Wita* również dezorientowała odbiorców.

Jaki zatem literacki efekt mógł osiągnąć Miciński, zatrzymując się w pół kroku między oswojoną przez czytelników aurą romantyczną i zwyczajnie wciągającą fabułą (erotyka i historia)¹² a dramatyzmem światopoglądowym i tonami misteryjnymi (wykładnia historiozoficzna), zakłócającymi konwencjonalną lekturę powieści? Równolegle wszak powstały *Termopile polskie. Misterium na tle życia i śmierci ks. Józefa Poniatowskiego*; ideowy dyskurs zdaje się tutaj bardziej niż w próbie epickiej dominować nad splotem erotyki i historii, co najprawdopodobniej w tym konkretnym przypadku wynika z formy gatunkowej¹³. Zasadne wydaje się złośliwe pytanie postawione przez recenzenta „Ruchu Literackiego”: „Nie wiadomo właściwie, o co autorowi chodziło”¹⁴. Czy aby na pewno Miciński miał pomysł, jak „powieściowo” uwieść odbiorcę? Kuszący – bo właściwie bezkonkurencyjny na gruncie polskim – model

historyczno-relacyjny może bowiem zdominować wyobraźnię powieściopisarza. Zob. J. Paszek, *Wstęp*, [w:] S. Żeromski, *Popioły*, t. 1, oprac. i wstęp J. Paszek, Wrocław 1996, s. XI; J. Illg, *Mit i historia...*, s. 335.

¹⁰ Narracja w prozie powieściowej u schyłku XIX w. uległa subiektywizacji, a halucynacyjna wręcz alogiczność oraz programowy, przede wszystkim dla symbolizmu, antymimetyzm zapowiadały ewolucję prozy w wieku XX. Symbioza rodzajów i gatunków literackich oraz idea syntezy sztuk stanowią wyróżnik literatury Młodej Polski. Zob. W. Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestolecu międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1996; M. Podraza-Kwiatkowska, *Przełomowe znaczenie literatury Młodej Polski*, [w:] eadem, *Somnabulicy – dekadenci – herosi*, Kraków 1985, s. 9 i n. oraz W. Gutowski, *Granice: „mocne”, „ostre” czy zanikające? Młoda Polska – w splątanej tkaninie stuleci*, [w:] *Literackie zmierzchy dziewiętnastowieczności*, red. S. Brzozowska, A. Mazur, Opole 2013.

¹¹ Współcześnie pojawiają się interpretacje sugerujące powinowactwa *Nietoty* z internetowymi hipertekstami. Zob. E. Paczoska, *Hipertekst przed hipertekstem w powieści początków XX wieku*, [w:] eadem, *Prawdziwy koniec XIX wieku*, Warszawa 2010, s. 150–160. O *Nietocie* jako pośługującej się metanarracją „powieści-worku” zob. W. Bolecki, op. cit., s. 27 i n.

¹² Wątek romansowy tylko pozornie prowadzony jest w sposób typowy. Tytułowa bohaterka – jak zauważa J. Illg – „posiada wartość przede wszystkim jako istota obdarzona potęgą duchową [...]”. J. Illg, *Mit i historia w „Wicie”...*, s. 336.

¹³ Na temat czasu powstania *Wity* oraz *Termopil polskich* zob. T. Wróblewska, *Nota wydawcy*, [w:] T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, t. 3, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1980, s. 296–306.

¹⁴ S. Małachowski-Lempicki, rec. *Miciński Tadeusz, „Wita. Powieść”*. Warszawa „Rój” 1930 (wyd. drugie), „Ruch Literacki” 1931, z. 7, s. 25.

walterscottowski mógłby wszak być gwarantem sukcesu czytelniczego¹⁵. Dezintegrujące gatunek zabiegi Micińskiego wyrzuciły powieść poza nawias wszelkich klasyfikacji¹⁶.

Włodzimierz Bolecki, przywołując pierwszą powieść Micińskiego, odnotowuje, że utwory nierespektujące reguł gatunku już w latach 30. traktowano jako teksty nowatorskie¹⁷. Część ówczesnej krytyki musiała zatem przyznać, że proza Micińskiego „jest prowokacją estetyczną, że celowo razi gust czytelnika wykształconego na prozie realistycznej”¹⁸.

Ambiwalencje interpretacji, wynikające ze złączenia spójności i rozbicia utworu na obrazy, wychwycił Jarosław Iwaszkiewicz. Autor *Brzeziny* wskazał te cechy pisarstwa Micińskiego, które uchodziły za jego najbardziej charakterystyczną manierę – alogiczność, dygresyjność, operowanie wieloznacznościami oraz – co bardzo istotne – harce genologiczne:

Odwyczailiśmy się już od takich książek. Zrównoważeni psychologowie, przyzwyczajeni do logiki w „budowie” charakterów czy w „rozwoju” akcji – w pierwszej chwili stajemy przerażeni wobec tej rapsodii, gdzie wszelką logikę – nawet „formalną” podeptano w sposób bezwzględny, aż samo pojęcie powieści w zastosowaniu do *Wity* zostało podkopane. Bo też to nie jest powieść [podkr. – S. B.]. Gdyby nie była napisana prozą, lecz wierszem, sprawa byłaby rozstrzygnięta. Mielibyśmy poemat heroiczny, mający w literaturze niejednego poprzednika¹⁹.

Monumentalizm dykcji Micińskiego najwyraźniej nie zniechęcił Iwaszkiewicza, będącego wszak pod wrażeniem nie tylko poetyckiej wyobraźni autora *Nietoty*. Eleuter wskazuje krąg znakomitych powinowatych *Wity*: *Beniowskiego*, *Jerozolimę wyzwoloną* Torquata Tassa, Ariosta. Zresztą do czegoż nie porównywano *Wity*: a to do *Józefa Balsamo* i *Hrabiego Monte Christo* Dumasa,

¹⁵ Samo pytanie, czy Micińskiemu w ogóle zależało na odbiorcy, ma charakter jedynie retoryczny. Zob. W. Bolecki, op. cit., s. 34–35.

¹⁶ *Wita* jest być może dowodem na kryzys powieści historycznej na początku XX w. Oto skodyfikowany gatunek zaczął chłonać różnorodność dwudziestowiecznych estetyk: symbolizm, ekspresjonizm, nadrealizm. W okresie międzywojennym popularnością cieszyła się twórczość austriackiego pisarza Leo Perutza, autora prozy historycznej i sensacyjnej, w której historyczne tło łączyło się z estetyką ekspresjonizmu, codzienność z sennym koszmarem, romans i awantura z poetyckością. Perutza tłumaczono w tym czasie na język polski.

¹⁷ „Wartością artystyczną stała się więc całkowita wieloznaczność *Nietoty*, niemotywowany mimetycznie układ elementów, otwarta kompozycja, a przede wszystkim inny niż w prozie realistycznej status języka powieści”. W. Bolecki, op. cit., s. 34.

¹⁸ Ibidem, s. 35.

¹⁹ Eleuter, op. cit., s. 5.

to znów do *Króla-Ducha* i *Pana Podstolego*²⁰. Przywoływano Byrona i Malczewskiego, Matejkę i Burne-Jonesa.

I wszystkie te odwołania wydają się uzasadnione!

Historiozoficzne posłannictwo autora *Kniazia Patiomkina*, potrzeba diagnozowania rzeczywistości w powiązaniu z dekadencją estetyką i awanturniczo-przygodową fabułą dowodzić mogą wyjątkowej ekspansywności autorskiego „ja” oraz wygórowanych wymagań Micińskiego wobec czytelnika, narzucania ideologicznego i empatycznego stylu lektury – niestety w tonacji „serio”:

Wita jest moim *Il principe*. Jeśli i ona nie stanie się kamieniem probierczym dla dusz w Polsce, zacznę podejrzewać, iż nie autor jest zbyt ciemny, lecz nasi czytelnicy mają nie stal w swym sercu, ale jakąś kądziel²¹.

Wzniosłość, cudowność, misteryjność oraz sensacja, romans, humor w służbie trwałych założeń światopoglądowych mogą zwiastować albo nowatorską powieść absurdu i groteskowej deformacji, albo wprawiający w zakłopotanie epicki kicz. W dwudziestoleciu międzywojennym sprowadzenie twórczości Micińskiego do najprostszej alternatywy „albo-albo” nie dominowało w praktyce krytycznoliterackiej. Nierozstrzygalny okazał się „problem relacji między «nowoczesnością» a «anachronicznością» formy powieściowej”²², poszukiwano dopiero metafazyki opisu nowych zjawisk literackich. Istniało prawdopodobieństwo, że do wydań niepublikowanych dotąd tekstów autora *Xiędza Fausta* czytelnicy podejną z ostrożnym przynajmniej przeświadczeniem o ich nowatorstwie. Niemniej jednak prawdopodobne było, że kolejne utwory trafią do lamusa z dziełami pisarzy męczących. Epigonizm i prekursorstwo, splot ideologii, formy i fabuły – tworzą gordyjski węzeł twórczości Micińskiego. Czy postać autora-maga stanowiła wystarczającą przynętę dla odbiorców *Wity*?

²⁰ J. Bandrowski, „*Wita*”, „*Polonia*” 1930, R. 7, nr 2112, s. 5.

²¹ Fragment pisanego w 1915 r. wstępu do *Wity* traktować można jako swoistą instrukcję odbioru powieści. Cyt. za: S. Cywiński, „*Wita*” *Tadeusza Micińskiego*, „*Myśl Narodowa*” 1926, nr 24, s. 9.

²² Problem relacji między nowatorstwem a epigonizmem formy powieściowej podejmuje W. Bolecki, op. cit., s. 31 i n. Specyfikę całej twórczości Micińskiego celnie uchwycił J. Ławski: „[...] uważam Micińskiego za twórcę charakterystycznego dla nurtu, który nazywałbym «anachronicznym prekursorstwem» lub «prekursorstwem anachronizmów». Wyobraźnia Micińskiego, przy całej jej erudycyjności, ma jednak jako stały punkt odniesienia wyobraźnię romantyzmu”. J. Ławski, „*Pszennica i kłokol*”. *Wyobraźnia poetycka Tadeusza Micińskiego w latach „Wielkiej Wojny”*, [w:] *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004, s. 435–436.

Pierwsze książkowe wydanie powieści ukazało się w roku 1926²³, po czterech zaledwie latach na rynku pojawiło się wydanie drugie. Trudno uwierzyć, że Miciński pośmiertnie zaczął się dobrze sprzedawać. I słusznie: „Utwór nie znalazł właściwego odgłosu, rozszedł się w niewielu egzemplarzach”²⁴. Toteż w 1930 roku zdezorientowany recenzent odnotował:

[...] na karcie tytułowej nie zaznaczono wydania zupełnie [...]. A więc jest to prawdopodobnie wydanie pierwsze oddane na skład główny firmie ruchliwej i popularnej, co za tym idzie, łatwiej od innych mogącej książkę zbyć. Czyli wynikałoby z tego, że książka dotychczas nie „szła”²⁵.

Jerzy Bandrowski trzeźwo i nie bez pewnej dozy sympatii wobec autora *Nietoty* domknął swój wywód:

Nie byłoby w tym nic dziwnego. Dowodziłoby tylko, że nic się nie zmieniło, że książki Micińskiego jak przed wojną „nie szły”, tak i dziś „nie idą”. „Nie idą” może nawet gorzej niż za życia autora [...]. Miciński, który szerokim masom tak trudno dostępny był wtedy, znacznie trudniejszym oczywiście wydawać się może dziś przy niezaprzeczonemu obniżeniu wykształcenia²⁶.

Większą spostrzegawczością wykazał się Tadeusz Sinko:

Jakby dla usprawiedliwienia drugiego wydania tej pośmiertnej powieści T. Micińskiego [...] zaznaczono na opasce, że jest to najjaśniejszy, najbardziej zrozumiały utwór wielkiego okultysty dającego się porównać z francuskim *Tsar Peladanem*. Jakoż w porównaniu z *Nietotą* (z r. 1910) *Wita* nie ukrywa przed czytelnikiem, o co w niej idzie, choć sprężyny akcji są przeważnie fantastyczne²⁷.

Odwołania do Peladana i fantastyki dowodzić mogą, że wydawca podjął przemyślane działania marketingowe, wyeksponował wyjątkową – dodajmy: jak na Micińskiego – przejrzystość powieści oraz malowniczość fabuły, motywowaną i obecnością wątków okultystycznych, i wartką akcją. Miciński po I wojnie światowej nie mógł „sprzedać się” jako postromantyczny mesjanista²⁸ i ekstatyczny nauczyciel narodu. Pozie kapłana i mistrza towarzyszyła wszak

²³ We fragmentach utwór był ogłoszony w „Kurierze Porannym” w 1913 r. (*Książkę Józef. Powieść historyczna*), w 1914 r. (*Wita. Powieść*). Zob. przyp. 21.

²⁴ K. Czachowski, *Tadeusz Miciński: Wita. Powieść*, „Czas” 1931, nr 100, s. 3.

²⁵ J. Bandrowski, op. cit., s. 4.

²⁶ Ibidem.

²⁷ R. [T. Sinko], „Kurier Literacko-Naukowy” [dodatek „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”] 1931, nr 2, s. 8.

²⁸ Eleuter, op. cit., s. 5.

etykieta „obłąkanego Polaką”²⁹ epigona romantyzmu, powtarzającego niezdolnie zgrane frazy. Prawdziwą zachętę do lektury stanowić zatem miały fantastyczne, wartko toczące się zdarzenia i spowity aurą erotyzmu okultyzm³⁰.

Na recepcję dzieł literackich Micińskiego wpływ miała jego publicystyka. Perswazyjne przesłanie tekstów zakłócało dystans i wyjście poza krąg opinii obiegowych o autorze *Nietoty*. Reguły antymimetyzmu szły w parze z manifestem światopoglądowym. Dla pokolenia „oszlifowanego wielką ofiarą wojny, wielkim rozczarowaniem odrodzenia ojczyzny”³¹ nie do przyjęcia były zatem polityczne spekulacje Micińskiego. Mieczysław Rettinger w długiej i rzeczowej recenzji na łamach „Przeglądu Współczesnego” pisał wprost: „Miciński popełnił błąd i artystyczny, i rzeczowy, dając się unieść tym samym wyobrażeniom o przemożnym znaczeniu zagadnień narodowych”³².

Recenzje wskazują miejsca w twórczości Micińskiego drażniące ówczesnych odbiorców: to nie tylko lapidarium niefrasobliwych anachronizmów i „zniekształceń logiki rzeczywistości”, prowadzących do „dematerializacji dziejów”³³, ale przede wszystkim katalog zabłąkanych idei – „Obnażenie elementów orientalnych naszej kultury i pchanie Polski w objęcia Wschodu”³⁴, kryptorusofiliję ukrytą za fascynacją Słowiańszczyzną³⁵, no i mesjanizm.

²⁹ K. Czachowski, op. cit., s. 3.

³⁰ Może warto odnotować, że w 1926 r. na ekrany kin weszły takie kinowe hity jak *Symfonia zmysłów* z G. Garbo, *Szkarlatna litera* z L. Gish czy *Syn szejka* z R. Valentino. Z filmów polskich wymieńmy chociażby *Trędowatą* z J. Smosarską i *Czerwonej blazny* z E. Bodo.

³¹ Eleuter, op. cit., s. 5.

³² M. Rettinger, *Opowieść o wcieleniu bohaterki. Tadeusz Miciński, „Wita”, „Przegląd Współczesny”* 1926, z. 51, s. 131.

³³ Eleuter, op. cit., s. 5.

³⁴ Ibidem. „W braterstwie słowiańskim, którego staje się apostołem w «Wicie», leży jakieś ziarno uwschodnienia Polski – zrobienia jej krajem podobnym do Rosji. [...] Polska obrała swą dolę i zespolona jest z Zachodem. Czy dobrze się stało, czy źle – inna sprawa. Alć nie odmienisz już jej doli. [...] Historiozofia Micińskiego, jak każda historiozofia, jest naciąganiem do prostolinijskich ramek niemieszczącego się w żadnych układach życia. Zwłaszcza bujny koniec w. XVIII i początek w. XIX nie da się w te ramki «filozoficzne» ułożyć”. Ibidem. Zastrzeżenie recenzenta nie jest w pełni uzasadnione: najbardziej demoniczną postacią utworu okazuje się wszak d’Arżanow, reprezentujący pierwiastek wschodni, mongolski; dwór Katarzyny przypomina grzeszny Babilon; Rosja jest zaprojektowana na królestwo Antychrysta (d’Arżanow). Pozytywnie waloryzowanymi postaciami są wprawdzie i lirnik Denys Szczerbina, i były rosyjski ambasador Kambilow, ale w samym zakończeniu powieści dwór Katarzyny epatuje wyzdany zlem („Wszyscy czynili, co wola – najodważniejsi zmieniali się w dzikie bestie – Milczenie – bezgłośnie szarpanie się dzikich zwierząt”, s. 400), a książę Józef wyrusza w stronę Zachodu (s. 415).

³⁵ „Miciński, wyznawca Mickiewicza i Słowackiego, w zły czy dobry sposób wciąż obcuje z Rosją. Poza Polską jest ona dla niego jako Słowianina problemem najważniejszym”. J. Bandrowski, op. cit., s. 4. Na temat panslawizmu Micińskiego zob. E. Flis-Czeraniak, *Syndrom*

Ale – co znamienne – jest to chyba jedyna powieść Micińskiego, którą krytykom udało się po prostu streścić. A ze streszczeń wyłania się łotrzykowski, okultystyczny romans grozy, wpisany w konkretne historyczne tło.

W dwudziestoleciu międzywojennym zgodnie konstатовano, że Miciński kreuje w *Wicie* świat przedstawiony ze stanowiska XX wieku³⁶. Powieść operuje egzotykiem historycznym, będącym swoistym komentarzem i reinterpretacją współczesności, ukazuje splót idei, charakterów i okoliczności, które złożyły się na „pogrzebanie” przyszłości Polski, pokazuje klęski wieku XVIII, „rozpacz oświeconych”. Materia historyczna w *Wicie* służy historiozoficznemu teozom i oddaje upodobania estetyczne autora, ale też – w kontaminacji z fantastyką – dramatyczną dwuznaczność sytuacji człowieka. Dostrzec w niej można tony tzw. *historical gothic*³⁷. Powieść wyposażona jest w dosyć szablonowy szkielec: motyw miłości tytułowej bohaterki i księcia Józefa Poniatowskiego. „Romans” ten wpisuje się w „szalony” scenariusz zbójckiej historii, pełnej przeszkód i *quasi*-mistycznych przeżyć.

Główną bohaterkę powieści narrator prezentuje schematycznie, hieratycznie i utopijnie: jako obdarzoną nadludzkimi cechami mieszkankę stepowej pustelni:

Zakonnica to – ? owa postać wysmukłej, złocistowłosej kobiety? [...] Szła niby ów posąg w aureoli świecących lamp, myślami budując wielki świat ideału [...]. (s. 7, 21).

Opiekuje się nią kozak, znachor, roztropny patriota, posiadający wiedzę „pokoleń przyszłych”³⁸ i sprecyzowane poglądy – Denys Szczerbina. Zgodnie z konwencją powieści gotyckiej potraktowano w tekście motywy przestrzenne (zamczysko, klasztor, pustkowie), temporalne (sztafaż historyczny) oraz charakter wielu postaci (bohaterowie odznaczający się immoralizmem, zbrodniczymi zapędami, sadyzmem); losy bohaterki tytułowej również mieszczą się w ramach gotyckiego stereotypu (niejasne pochodzenie, zawikłane relacje rodzinne).

Wallenroda. *Z problemów świadomości narodowej i religijnej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2008, s. 194 i n.

36 Zob. m.in. Eleuter, op. cit., s. 5; M. Rettinger, op. cit., s. 131.

37 Akcja powieści realizującej zasady tzw. gotycyzmu historycznego nie musi, wbrew nazwie, rozgrywać się w średniowieczu, usytuowana jest w przeszłości nieokreślonej – powieść Micińskiego odwołuje się wprawdzie do konkretnego momentu historycznego, ale pojawiają się w niej pseudohistoryczne wątki przygodowo-zbójckie, liczne anachronizmy i skrajności, motyw owianej tajemnicą, niejasnej przeszłości (przedakcja) oraz fantastyka. O powieści gotyckiej szerzej zob. m.in.: B. Dopart, *Powieść gotycka – polityczność gatunku*, [w:] idem, *Romantyzm polski: pluralizm prądów i synkretyzm dzieła*, Kraków 1999, s. 183 i n.; Z. Sinko, *Gotycyzm*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1977; J. Illg, *Elementy gotycyzmu...*

38 Zob. M. Rettinger, op. cit., s. 130.

Upiorna i dramatyczna przeszłość Wity odsłania się stopniowo raz ze wspomnień snutych przez samą bohaterkę, to znów jako senny majak. A co szczególnie istotne dla literatury wieku XX, daje narratorowi pretekst do zabawy anachronizmami, konwencją powieści dziewiętnastowiecznej, wiąże „naiwne”³⁹ odsłanianie się narratorskiego „ja” z akcentowaniem zależności postaci od narratora:

Nie będziemy śledzić tych arabesków prawdy i przywidzenia. Korzystając z chwili, gdy cisza poobiednia i duch Wity błąka się po Tatrach, opowiedzmy rzeczywistą historię pewnego zamku, z którym los jej ściśle jest związany (s. 130).

Bohaterowie powieści są realizacją romantyczno-młodopolskiej konwencji oraz figurami imaginarium Micińskiego. Zamek krzyżtoporski, Tatry niby „miasto demonów” (s. 131), widmowo zarysowana postać Wędrowca, miłość, obłąd i śmierć – retrospektywne wstawki mają charakter autonomiczny, nie wyjaśniają więc w bezpośredni sposób związków Wity z mrocznymi postaciami, zamczykiem i miłosną awanturą, która zaprawiona została, prowadzącym do tragicznego finału, epizodem patriotycznym. Miciński snuje swą powieść wielowątkowo, opowiada obrazami, epatuje przy tym grozą rodem z powieści Mary Shelley:

Ubrana żałobnie starsza dama wiedzie pod rękę niewysłowienie piękną dziewczynę. Wsparła ją o kolumnkę, niby Julię Szekspirowską [...]. Wzięła córecę pod rękę, ta sunie jak manekin. Matka jej wzrok prowadzi w kierunku księżycy [...]. Mówili za granicą krewni Włastowicza, że księżna nie chciała rozstawać się z ciałem samobójczyni. Uczyniono mumię [...]. Ubiera widmo – sadza zimą przy kominku, w dzień słoneczny suwa po ogrodzie na kółeczkach (s. 142).

Ale w gruncie rzeczy tajemne rekwizyty, udziwnione dekoracje, szalone emocje zakłócają główny tok narracji nie więcej niż przywoływane w *Mnichu* Lewisa legendy o broczącej krwią mniszce czy Żydzie Wiecznym Tułaczem, układają się one w całkiem spójną, jak na awanturniczy romans, historię tytułowej bohaterki. Można zatem jej przeszłość zrekonstruować: jest córką księcia Włastowicza i jego obłąkanej żony, czyli siostrą samobójczyni Kamilli (zmumifikowanej na prośbę matki) i siostrą przyrodnią długo ukrywającego się w powieści pod maską Wielkiego Kofty d’Arżanowa. Po zaarrestowaniu Włastowicza – konfederata barskiego⁴⁰, Witę adoptował, zły niczym gotycki

³⁹ Problem z *Witą* polega na tym, że w wielu miejscach trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, co jest chwytem świadomym, zdystansowaną grą konwencjami, a co „chwytem” niezamierzonym, czyli po prostu narracyjną czy fabularną niezręcznością.

⁴⁰ Miciński stara się budować logikę zdarzeń na faktach historycznych: w zamku krzyżtoporskim bronili się oddziały konfederatów.

łotr, „stręczyciel i magik” (s. 45), hetman Seweryn Rzewuski. Z jego zamku wykradała się do siedziby Denysa Szczerbiny, który wszak wychowywał już swoją córkę, Kalinę. Gdy hetman postanowił wydać Witę za męża „za niemieckiego awanturnika” (s. 18), salwowała się ucieczką na dobre:

[...] wybrała się Wita wraz z pielgrzymką ludu, księży i pań nabożnych do klasztoru w Berdyczowie. Z klasztoru wymknęła się, dościgła Szczerbinę [...] i powędrowali wszyscy troje nad Dniepr. Wynaleźli opuszczoną pustelnię [...].
Żyli tak rok trzeci, nie widując prawie obcych twarzy (s. 19).

No i – jak łatwo się domyślić – do tejsze głuszy trafił książę Józef z przyjacielem, księciem Karolem de Ligne oraz z przypadkową i nieprzewidywalną, a tym samym będącą źródłem nieporozumień, kompanią. Narrator metatekstowymi wstawkami nie tylko podtrzymuje, lecz także eksponuje konwencję powieści przygodowej:

Tak rozpoczął się szereg nieprawdopodobnie romantycznych, istic hiszpańskich, przygód xięcia. Nie zdumiewajmy się, oceniając chłodnym umysłem: tam, gdzie przelatuje ukraińska nocna burza, gdzie żyją tradycje upiórów, szal zmysłów i nawyk – pójść aż do końca za swą wolą i kaprysem, tam musi zakotłować się wśród temperamentów, przywidzeń i – omyłek miłości (s. 54).

Miciński wyposażył swą powieść we wszelkie atrybuty romansu grozy. Wszak zarówno wprowadzenie wątku Kaliny, jak i demonicznego d’Arżanowa uruchamia zgrane schematy fabularne, otwiera komedię i zarazem dramat omyłek: „Nie dość, że Wity nie znalazł, ale ta zwariowana dziewczyna uznaje go za swego kochanka” (s. 56) – komentuje stan księcia Józefa narrator; z kolei tuż przed wyjazdem do Kaniowa Józef sądzi, że Wita pokochała demonicznego d’Arżanowa, a mdły sentymentalizm relacji Józefa i Wity zostaje zburzony przez działanie magii. Sięga bowiem Miciński bez zahamowań do rekwizytorni romantycznego teatru intryg i fantastyki. Wyzyskuje motyw podróży (w drodze są zarówno książę Józef, Wita, jak i d’Arżanow), wynikającej z niej rozłąki, niejasnej tożsamości bohaterów (d’Arżanow), inwersji, sobowtóra oraz działań magicznych. D’Arżanow – podobnie jak hetman Rzewuski, wcielenie gotyckiego łotra w powieści – dokonuje rozdzielenia istoty: ciała i ducha Wity, bo przecież jego żądze sprowadzają się do władania intelektem i jaźnią bohaterki; inicjuje dwuznaczne perypetie, przebierając dziewczynę za młodzieńca – maltańskiego markiza Gwidona Kornaro. Ujawnia się tym samym jedna z funkcji d’Arżanowa – jego wzorcowa wręcz szatańskość, wskazująca na moce dezintegrujące, zacierające tożsamość: *dia-ballein* oznacza wszak rozdzielać⁴¹.

⁴¹ Zob. W. Gutowski, *Modernistyczne pandemonium. Trójca szatańska*, [w:] idem, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 254.

W ten sposób Wita w Kijowie zbliża się do Katarzyny II, w powieści ukazanej jako znużona wolterianka, i prosi ją, by stała się „Kapłanką Słowiańszczyzny” (s. 322), która zwróci wolność Polsce. Z tekstu Micińskiego wyłania się obraz „dobrej carycy”⁴², osoby zagubionej, biernej, zmanipulowanej, rozmarzonej:

Będę strażniczką dobrego, sprawiedliwego życia na ziemi. Zwierzęta mnie lubią i ludzie proszą. Nie żądam ode mnie wyżyn. Wszystko to blichtr, stoją zbyt nisko. Niechaj mnie lubi lud wiejski wszystkich narodów – czy to wystarczy?
I zwrócenia ziem polskich –
Zamyśliła się – chcąc swym praktycznym umysłem znaleźć rozwiązanie. Jeszcze chwila, a spotkałyby się ich ręce – wskazówka dziejów pochyliłaby się ku tej godzinie południa, gdy wydzwoniłby na długie stulecia Mir – światu (s. 325).

Dwór Katarzyny stanowi tło dla perypetii Wity-Gwidona Kornaro, uzupełnia konwencję romantycznego romansu findesieclowym przerafinowaniem. Sceny maskarad, uczt, dysput, a także odbiór rzeczywistości przez postaci utrzymane są w estetyce przełomu wieków XIX i XX nawiązują do literackich dokonań Huysmansa, Mirbeau czy Rachilde. Nawet finałowe ukrzyżowanie Wity przez d’Arżanowa można odczytać wedle reguł estetyki dekadencej obejmującej sadomasochistyczny erotyzm⁴³ i kwietystyczny przesyt. Lucyferyczny Wielki Kofta daje polecenie:

[...] tylko ją trzeba bez gwoździ – jednym sznurem przepasać u łona – a ręce – na drutach – aby nie wspierała się czem innym jak łonem (s. 386).

Oprawca tworzy jubilerską kompozycję, zastygły obraz:

Na tym krzyżu skrępowana powrozami postać niewieścia.

Żywa Kamea!

– Czy nie przypomina Persefony na wazie Mirona? Owinęły ją węże – nie, to sznury – – wspaniały ma wyraz oczu – kobiety w oddaniu lub w torturze porodu mają oczy tak magnetyczne – – (s. 387).

Trafnie komentuje, eksponując wymiar historiozoficzny powieści, kreację Wity E. Flis-Czerniak: „Jak Walter-Alf została «porwana za młodu». By ratować ojczyznę, musi porzucić swoją dolinę Tempe – ukraiński step, gdzie szczęśliwie żyła w harmonii z naturą, pielęgnując symbolizowany przez Mohorta ideał polskiego rycerza – obrońcy wiary, i «wejść» w historię, doświadczając wewnętrznego rozdarcia i poznając niejednorodną, skomplikowaną fakturę rzeczywistości. Podobnie też jak Mickiewiczowski bohater, używa podstępu-maski, podszywając się pod Gwidona Kornaro, rycerza maltańskiego (strój krzyżowca!)”. E. Flis-Czerniak, op. cit., s. 199.

⁴² Wątek „dobrej carycy” nie pojawia się w *Termopilach polskich*.

⁴³ Na temat paradoksalnych zestawień aktu miłosnego i ukrzyżowania zob. W. Gutowski, *Motywika pasyjna w świecie młodopolskiej wyobraźni*, [w:] idem, *Mit – eros – sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999, s. 187–191.

Można mniemać, że przyczyna sprzecznego postrzegania świata przedstawionego *Wity* przez recenzentów w dwudziestoleciu tkwi w specyfice dekadencjnego – jednak anachronicznego już wówczas – obrazowania, w którym część dominuje nad całością, detal nad rozmachem perspektywy, artycjalistyczna sztuczność nad witalizmem. Czyli raczej ciepłarnie: „liście bananów rozpięły się aż do sufitu” (s. 112) i ogrody rozkoszy, niż odzwierciedlenie natury: „Tam wśród kunsztu ogrodów egzotycznych z tysiąca i jednej nocy tańczą nagie Czerkieski” (s. 301). Postaci skupiają na sobie uwagę swą wyjątkowością, pięknem ciała, a równocześnie hieratycznością (*Wita*), wygładzonym wdziękiem greckich efebów, literacką albo raczej malarską „zmysłowością” szczegółu w obrazku rodzajowym. Motywy dekadencjne służą autorowi *Termopil polskich* jako „rzeczy gotowe”, jako budulec znaczeń wyższego rzędu, które nie mają z dekadentyzmem światopoglądowym wiele wspólnego⁴⁴.

Bandrowski w swej recenzji zawyrokował:

Nagie bachantki, kadzidła, wyszukane wina, owoce, pieśni Hafiza, tańce odalisek, makabryczne dowcipy (to jedno o Micińskim bardzo źle świadczy, że nie tylko nie był dowcipny, ale nie miał ani krzty poczucia humoru) [podkr. – S.B.], a potem intrygi, *Wita*, przebrana z markiza i uwodzona przez carową, „xiążę” (koniecznie przez „x”! żeby książka myszką trąciła!) Józef smętny, byronistyczny bohater, „blady, dumny i z gniewnie zmarszczoną brwią”, kwartet nędznych magnatów polskich, Katarzyna II, zgoła nie w świetle badań historycznych Waliszewskiego przedstawiona, lecz chora na nymfomanię, sentymentalna, okrutna, rzekłbyś potworne jasełka i „Noc walpurgii” zarazem⁴⁵.

Miciński chyba jednak poczucie humoru miał⁴⁶. Na pewno zaś posługiwał się ironią, sprawnie operował groteską⁴⁷, nie tylko poprzez balansowanie na granicy ekspresji słownej, lecz także poprzez odważnie pojmowany synkretyzm kulturowy i stylowy. „Humoru” Micińskiego nie należy zatem tropić w zmitologizowanych i „przeciążonych formach”⁴⁸ rejonach antynaturalnej dekadencji ani w obrazach kreowanych utopii (dwór Czarnoziemskich). Odnajdujemy go w opisach zachowań trywialnych, w eksponowaniu pospolitej bufonady:

⁴⁴ Zob. T. Walas, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Kraków 1986, s. 126.

⁴⁵ J. Bandrowski, op. cit., s. 4.

⁴⁶ Napomykam o tym w pracy: S. Brzozowska, *Człowiek i historia w dramatach Tadeusza Micińskiego*, Opole 2009.

⁴⁷ Nie można oczywiście kategorii humoru, ironii, groteski utożsamiać ze sobą. Co nie znaczy, że zarówno ironia, jak i groteska nie mogą (choć nie muszą) być zaprawione humorem.

⁴⁸ O estetyce i guście dekadencjnym zob. m.in.: T. Walas, op. cit., s. 91.

– Śliczna Fräulein mówi prawdę – wykrzyknął po francusku Wirtemberczyk, rad, że ktoś uznaje go za Parysa [...] – Żem wziął siłą, nie wypieram się. Żeś tego chciała, tym lepiej dla twego gustu! Żem królewicz, to znać i po herbie, i po złotych obcasach mych pantofli!

– Więc jeśliś królewicz tylko z ubrania, to w kąpieli nikt cię nie odróżni od pastucha! (s. 61).

W „arystokratycznej” dosadności, zapowiadającej teksty Witkacego:

– Żem cię posiadł, deflorował – no, jak mam wyraźniej mówić w waszym ubogim języku (s. 64).

Również gorycz historycznych diagnoz Miciński przyprawia ironią:

– Czy Polacy mają dziś tak szeroki wybór dla kariery?

– O tak – mogą wybierać to wszystko u trzech mocarstw ościennych – u każdego oddzielnie, albo u wszystkich naraz [...] (s. 84–85).

Paradoksalność zestawienia trywialności z patosem, dekadencjnej perwersji z dydaktyzmem powieści utopijnej narusza spójność tekstu. Może równocześnie stanowić źródło komizmu niezamierzonego⁴⁹. Brawura, także ta literacka, nieraz prowadzi na manowce.

Nad „hiszpańskimi przygodami” i dekadencją ornamentyką dominuje w *Wicie* jednak akt mitologizacji tytułowej bohaterki. Przecież nie jest ona typową heroiną z gotyckiego romansu. To *Vita Nuova*, Joanna d’Arc, kapłanka Debora i wieszczka Morgana⁵⁰, kochanka i zakonnica w jednym. Wciela idealizm i wirtuozerię moralną. Niczym poddana pedagogicznym zabiegom adeptka – postać z powieści inicjacyjnej – wpisuje się w szereg sytuacji krańcowych. Jest protagonistką w „Teatrum Lucyfera” (s. 341) i wielką ofiarnicą. Ona miała tchnąć w księcia Józefa „nowe życie”, być jego „Polską Wiosenną” i pochodnią dla „zbląkanego w mroku” (s. 343)⁵¹. Ale – co odsłania

⁴⁹ Równocześnie pojawia się w tekście szereg – wydaje się jednak, że niezamierzonych – parodii w stylu Witkacego: obrazy zalotów, uczt *etc.*

⁵⁰ Życie Nowe to z jednej strony wyraźna aluzja do poematu Dantego *Vita Nuova*, opiewającego dzieje miłości autora do Beatrycze, z drugiej strony jest to jedno ze słów kluczy Micińskiego, oznaczające odrodzenie, działania twórcze, aktywizm. Kapłanka Debora to prorokini Izraela, wieszcząca jego zwycięstwo (Sdz 5,2–31); Morgana jest bohaterką legend Arturiańskich, siostrą króla Artura, która posiada czarodziejskie moce. W powieści Micińskiego dokonuje autoprezentacji: „Lecz jestem – Wiosenną Polską – Życiem Nowem” (s. 342). Zob. przypisy do: T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, t. 3..., s. 394–395.

⁵¹ E. Flis-Czerniak zauważa: „[...] tytułowa postać powieści Micińskiego doświadcza tak znamienego dla syndromu Wallenroda, dramatu wewnętrznego rozdarcia, szukając dróg, które mogłyby doprowadzić do odrodzenia ojczyzny. [...] pierwotna zdolność Wity do przeżywa-

Teatrum Lucyfera – równocześnie jej duszy jako medium potrzebuje Wielki Kofta, by zaprowadzić religię Antychrysta. Historia Wity toczy się między biegunami dobra i zła, światła i ciemności, odrodzenia i upadku, uwikłana jest w gigantomachię i kończy się spektakularnym wydarzeniem: ukrzyżowaniem.

Historyczne malowidło Micińskiego pokazuje zmaganie tajemnych sił, „polityczną magię” przesłaniającą raz po raz motywy romansowe i awantury hiszpańskie. Pełnią one rolę służebną wobec przesłania historiozoficznego. Trafnie komentuje mariaż diabła z polityką w *Wicie* Wojciech Gutowski:

Amoralną *Realpolitik*, bliską totalitaryzmowi, uosabia Wielki Kofta, d’Arzanow, postać najbliższa tradycyjnej wersji Antychrysta. [...] wiąże oświeceniowy racjonalizm z instrumentalnie traktowaną mistyką, wolnomyślicielstwo Zachodu z wschodnim, neobizantyńskim despotyzmem. Marzy o ponownym ukrzyżowaniu Syna Cieśli, intryguje przeciw Wicie (personifikacja odradzającej się Polski), uniemożliwia sojusz polsko-rosyjski, przygotowuje zabójstwo ojczyzny⁵².

Założenia historiozofii Micińskiego oparte są na spirytualistycznej filozofii życia i systemie aksjologicznym oddającym prymat idei reintegracji. W dwudziestoleciu międzywojennym niejaką trudność krytykom sprawiło uchwycenie w powieści – ukazującej bądź co bądź „degrengoladę polskiego życia politycznego, społecznego i umysłowego drugiej połowy XVIII wieku”⁵³ – żywiołu odrodzencego, pozytywnej siły o charakterze powszechnym i uniwersalnym, prowadzącym do przemiany moralnej. Wyeksponowanie destrukcyjnej energii owych czasów, bardziej czarnoksięskiej „magii politycznej” i hamletycznych nastrojów niż misterium dziejów poskutkowało określonymi wnioskami:

Bizancjum, rewolucja rosyjska zdawały mu się być kotłem, w którym straszne paliwo nienawiści i okrucieństw ludzkich paliło się na zaczyn nowej lepszej epoki. Czy jednak w latach przedzoborowych, w niedołęstwie króla, zgniliznie arystokracji, niewoli chłopą mógł ten sam pisarz, będąc konsekwentniejszym od niejednego z historyków, znaleźć jakąś wartość zapowiadającą nową epokę, kiedy sto lat następnym przekonywało dowodnie o srogim porażeniu wszystkich ośrodków woli? Miciński też, wierny sobie, doprowadza do walki zasadniczych motywów, lecz walka zwycięstwem decydującym zakończyć się nie mogła⁵⁴.

nia mistycznej więzi z naturą i kosmosem, *communio* bytów [...] przerwane zostają przez wtajemniczenia bohaterki w okrutną Księgę Natury [...] i Księgę Historii [...]”. E. Flis-Czerniak, op. cit., s. 200.

⁵² W. Gutowski, op. cit., s. 287.

⁵³ E. Flis-Czerniak, op. cit., s. 189.

⁵⁴ M. Rettinger, op. cit., s. 132.

Bazilissa Teofanu i *Książę Patiomkin* to utwory, do rozumienia których Miciński podsunął odbiorcy klucz interpretacyjny. W przypadku *Wity* reintegracyjny szyfr został zmałowany przez dominującą w tekście „świadomość chronicznego, nieodwracalnego nieszczęścia”⁵⁵. A przecież zakończenie dzieła pozwala w jakiejś przynajmniej mierze uporządkować sens całości: Miciński wprowadził do powieści trójkondygnacyjną scenę misterium, „w dramatyczności swej współczesne «Teatrum Lucyfera», gdzie jak we śnie pojawiają się główne postaci i sprężyny całej książki”⁵⁶. Autor *Termopil polskich* wpisał historię w oś wertykalną, postaci ustawił do finału. Umożliwił odbiorcy spojrzenie z lotu ptaka, ogarnięcie momentu dziejowego jak „scen tragicznych” (s. 341) w amfiteatrze Dniepru i Kaniowa. Współtworzące historyczny koloryt bogactwo szczegółów, rozbudowane sceny zbiorowe i celnie charakteryzujące postaci dialogi stworzyły wyraźną oprawę dla politycznego konkretności. W „Teatrum Lucyfera” toczy się gra domykająca los Rzeczypospolitej:

Repin Co znaczyła komedia całowania rąk Stanisławowi?

Kn. Patiomkin [...] Lubo się pokłonić przed Mającym Umrzeć! (s. 374).

Wejście *Wity* stanowi demaskację teraźniejszości, pokazuje beznadziejność sytuacji, może zwiastować przyszłą, odległą przemianę, motywowaną jedynie enigmatyczną wiarą w „Życie Narodu”. Przemianę niepewną, wyłaniającą się z przemyśleń *Wity* o jedności kategorii kolizyjnych: polityki i religii, z odwagi uznania „nowego *sacrum*” chrystusowo-lucyferycznego, ale i związaną z postacią księcia Józefa i jego wyjazdem w stronę Zachodu (s. 415)⁵⁷.

Powieść łotrzykowska kończy się wyraźnym, ale nie jednoznacznym przesłaniem historiozoficznym: „Kochanka umarła, naradza się – Życie Narodu” (s. 381). Ukrzyżowanie *Wity* stanowi punkt kulminacyjny, dziejowa misja adeptki została sprecyzowana i mesjanistycznie dopełniona. Uwzniesiona przez apokaliptyczne wizje, otwierające perspektywę przyszłego odrodzenia, lucyferycznego zbawienia Historii.

Uwodzicielska prostota takiego rozwiązania budzi niepokój. Wydaje się, że w końcowych partiach utworu Miciński odseparował od siebie dwa porządki: *Wita* przynależy do porządku mitoreligijnego, którego zadaniem jest oswojenie chaosu i zniwelowanie lęków przed bezsensu historii, tymczasem książkę Józef wpisuje się w historię. Jest częścią porządku linearnego. Toteż nasuwa się druga, niedopełniająca poprzedniej, niejako osobna, respektująca kolizyjność

⁵⁵ Ibidem, s. 131.

⁵⁶ Eleuter, op. cit.

⁵⁷ Ciąg dalszy dopowiadają *Termopile polskie*, eksponujące moment śmierci Józefa Poniatowskiego, będącego i herosem, i ofiarą. Zob. S. Brzozowska, op. cit., s. 121 i n.

dwóch wymiarów: politycznego i religijnego, interpretacja sceny kulminacyjnej. Ukrzyżowaniem Wity, zdarzeniem bluźnierczym, perwersyjnym i okrutnym, kończy się w powieści karnawał czasów stanisławowskich i rozpoczyna zupełnie nowy, niemniej bestialski i wyuzdany bal historii. Miciński zdaje się mówić: apokaliptyczne obrazy na stałe towarzyszą biegowi dziejów, nie są zwiastunem odnowy rzeczywistości. Autor *Termopil polskich* uchwycił ich istotę, usytuował poza dialogiem, poza światem myśli i słów:

W mroku rozlega się muzyka – wytrysnęły po raz ostatni purpurowe race z armat, tworząc ogłuszający huk, jakby kończącej się morskiej bitwy. I odtąd już milczenie. [...] Milczenie – bezglębne szarpanie się dzikich zwierząt [podkr. – S.B.] (s. 400).

Księżu Józefowi w powieści narzucona jest samotność. Zanim wybrzmi jego historia

[...] pojawia się i znika najpiękniejszą manierą błędnych rycerzy, a gdy na szerokim stepie w jasną noc wizytuje stadninę Mohorta, patrzymy dzięki Micińskiemu na jeden z najpiękniejszych obrazów, jakie można w literaturze współczesnej przeczytać⁵⁸.

Zastygnie w heroicznej pozie. A mitologizacja śmierci w trybach dziejów kolejny raz stanie się pretekstem do wskrzeszania wiar w zbawczą moc ofiary.

TADEUSZ MICIŃSKI'S "ROMANCE" OF HORROR?

Summary

Known first of all as an expressionistic poet, playwright, columnist and author of inventive novels (*Xiądz Faust*, *Nietota*), Miciński is, with respect to the reception of his works, one of the most difficult Polish writers of the beginning of the 20th century. Published after his death, the novel *Wita* uses a repertoire of stylistic devices characteristic of such popular genres as the horror novel, the picaresque novel, and the romance. *Wita* is set in 1787 and presents, in an exaggerated manner, the flavour of the epoch of Empress Catherine II: feasts, masquerades, mad love stories, philosophical disputes. However, the story of the title protagonist, Wita, is not presented in a consistent manner: besides romantic and adventure underplots, there appears a serious historical message. The main character's crucifixion constitutes both the climax and denouement of the novel.

⁵⁸ M. Rettinger, op. cit., s. 131.