

Sabina Brzozowska

„Muszę wiedzieć na koniec”!¹ Moda na Micińskiego?

Do literackiej legendy przeszły wielokrotnie cytowane i naładowane skrajnymi emocjami opinie o pisarstwie autora *Bazylissy Teofanu*². Każda z nich próbowała na swój sposób jego dzieło unieruchomić, narzucić „jedynie słuszne” odczytanie, nierzadko przecież całej „życiotwórczości” poety³. Ambiwalencje związane ze zjawiskiem „Miciński” barwnie podsumowała Teresa Wróblewska: „jak gdyby o Micińskim nie można było pisać rzeczowo i obiektywnie, jakby był on nie historycznoliteracką postacią, lecz kochankiem”⁴. Tymczasem sztuka interpretacji powinna ujawniać się jako siła antydoktrynalna, zakładająca, że tekst nie stanowi oczywistej i bezspornej całości, a autor nie jest aktorem charakterystycznym: albo prorokiem nowej sztuki, albo zagubionym i nie pojmującym współczesności człowiekiem wieku XIX.

W latach siedemdziesiątych XX w. dokonała się w recepcji Micińskiego zasadnicza zmiana. Pada wówczas ważne pytanie: „Chaos czy ład?”⁵. Niejednoznaczność odpowiedzi – ład, ale specyficzny, oparty na stałych antynomiach – stanowi dla badaczy swoiste memento, potwierdza intuicję o meandryczności, a zarazem otwartości tekstów Micińskiego, nie ujmując im jednocześnie głębszej logiki; z drugiej strony rodzi pokusę opisywania całokształtu światopoglądu

¹ T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Kraków 2007, s. 16.

² Katalog cytatów o twórczości Micińskiego podaje T. Wróblewska w artykule *Recepcja, czyli nieporozumienia i mistyfikacje*. W: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1979, s. 7 -83.

³ A. Z. Makowiecki wskazał na potrzebę napisania książki *Życiotwórczość Przybyszewskiego*. Zob. W. Gutowski, *Konstellacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008, s. 10.

⁴ T. Wróblewska, op. cit., s. 7.

⁵ Zob. W. Gutowski, *Chaos czy ład?* (symbolika reintegracji we wczesnej twórczości Tadeusza Micińskiego). W: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, s. 227-273. Nie sposób w tym miejscu pominąć również pracy J. Prokopa *Żywiol wyzwolony. Studium o poezji Tadeusza Micińskiego*, Kraków 1978.

pisarza⁶. Tymczasem dociekania filozoficzne, antropologiczne czy religioznawcze zamazują nierzadko granice samego tekstu, który zaczyna ulegać dekrystalizacji i zlewać się z innymi tekstami. Interpretacja immanentna jest jednak postulatem utopijnym. Trafna identyfikacja kontekstu, tłumaczącego utwór i odnajdywanie układów odniesienia w powiązaniu z poszukiwaniem wartości osobliwych dla konkretnego dzieła dają szansę rozsupłania jego sensów⁷.

Fenomen twórczości Micińskiego wprawia w niemałe osłupienie. Pisarz wszak palimpsestowo mnożąc kulturowe aluzje zastawił pułapkę na czytelnika, która okazać się mogła również pułapką na samego twórcę, zamykającą go w wiezieniu obojętności i zapomnienia. Taka byłaby to kara za „nadużycie ludzkiego jęzora”⁸. Paradoksalnie stało się jednak inaczej. Wszak dyskurs o twórczości autora *Nietoty* trwa w najlepsze w XXI w.

W 2001 r. ukazała się książka Marii Podrazy-Kwiatkowskiej *Wolność i transcendencja*. Jednym z głównych – aczkolwiek nieco zakamuflowanych – jej bohaterów jest Miciński⁹. To on tworzy bowiem „najbardziej oryginalne wersje” młodopolskich motywów i próbuje zaskakująco ukonkretnić romantyczne idee. W roku 2002 pojawia się *Wprowadzenie do Księgi Tajemnej* Wojciecha Gutowskiego, praca, którą można – pół żartem, ale zarazem bardzo serio – określić mianem „biblii micinologów”. Kolejne lata XXI w. dowodzą, że Miciński nie jest „pisarzem z lamusa” dla badaczy literatury Młodej Polski¹⁰. Nic też nie wskazuje na to, by w najbliższych latach miał nastąpić zmierzch popularności

⁶ Pozorny chaos, „swoisty system praw” poety zasygnalizował w roku 1963 J. Krzyżanowski. Zob. tegoż, *Neoromantyzm polski 1890–1918*, Wrocław 1980, s. 41–51.

⁷ Zob. J. Sławiński, *O problemach „sztuki interpretacji”*. W: tegoż, *Dzieło, język, tradycja*, Kraków 1998, s. 148–158.

⁸ T. Miciński, *Nietota...*, s. 16.

⁹ Eksponuje ten fakt P. Próchniak. Zob. tegoż, *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006, s. 11.

¹⁰ Ukazują się kolejno *Zanim skończyło się maskaradą. Ze studiów nad twórczością Tadeusza Micińskiego* Tadeusza Linknera (2003), *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje* (2004), *W labiryntach konwencji (O prozie Tadeusza Micińskiego)* Marka Kurkiewicza (2004), *Tadeusza Micińskiego podróż do Hiszpanii* Piotra Sobolczyka (2005), *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego* Pawła Próchniaka (2006), *Syndrom Wallenroda: z problemów świadomości narodowej i religijnej w twórczości Tadeusza Micińskiego* Elżbiety Flis-Czerniak (2008); opublikowany zostaje też szereg artykułów: M. Kurkiewicz, „Dęby czarnobylskie” Tadeusza Micińskiego: oryginalność cyklu, „Ruch Literacki” 2001, nr 4; J. Ławski, *Erudycja – indywiduacja – inicjacja. O „Xiędzu Fauscie” Tadeusza Micińskiego. Tezy o powieściowej wyobraźni*. W: *Z problemów prozy. Powieść inicjacyjna*, pod red. W. Gutowskiego i E. Owczarz, Toruń 2003; D. Ratajczakowa, *Historia i gnoza. Tadeusz Miciński „Termopile polskie”*. W: *taż, W kryształach i w płomieniu. Studia i szkice o dramacie i teatrze*, t. 2, Wrocław 2006; W. Gutowski, *Ostatnia noc Wielkiego Mędrca. Final biografii księdza Fausta*. W: *Dojrzewanie do pełni życia. Starość w literaturze polskiej i obcej*, red. S. Kruk i E. Flis-Czerniak, Lublin 2006; S. Brzozowska, *Książę i Wita. Rodzina à rebours w „Termopilach polskich”*, „Prace Polonistyczne” 2006, seria LXI, t. II; S. Brzozowska, *Antynomie dionizyjskości w „Bazilissie Teofanu”*, „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 1.

pisarstwa Micińskiego. Autor wpasował się w pejzaż polskiej literatury XXI wieku¹¹. Poświęcone mu prace – tworząc nieco arabeskowy labirynt – potwierdzają nie tylko aktualność wybranych zagadnień twórczości poety, ale i atrakcyjność jego dykcji. Pragnący ogarnąć wszystko autor niezmiennie nęci odbiorców dialogicznością, zaangażowaniem emocjonalnym, niepokojącą intuicją *sacrum*, zanurzeniem w historii czy oglądem ambiwalencji własnej jaźni.

Poeta sam wskazał czytelnikom główne tropy interpretacyjne. Czesław Łatawiec już w pierwszym zdaniu *Introdukcji* do *Niedokonanego* trafnie orzekł: „Do zrozumienia twórczości Micińskiego i sprawiedliwej oceny jej wartości jedyna jedyna prowadzi droga, a jest nią rozpatrzenie [...] problemu lucyferyzmu, w którym zamknął on swój pogląd na istotę zła we wszechświecie [...]”¹². Elżbieta Rzewuska powtórzyła: „We wszystkich utworach Tadeusza Micińskiego, jak i w jego publicystyce zostaje podejmowana ta sama problematyka, nie jest ona jednak nigdzie sformułowana jednoznacznie i wyczerpująco. To koncepcja metafizycznej walki dobra i zła w siości wyłożonym, synkretycznym programie lucyferyzmu pojętego gnostycznie, to [...] walka pierwiastków progresywnych i regresywnych w historii świata”¹³. Lucyfer Micińskiego jest postacią niepokojąco złożoną, oddającą sprzeczności ludzkiej natury i sprzeczności wpisane w rytm dziejów:

Ja komet król – a duch się we mnie wicherzy
jak pył pustyni w zwiewną piramidę
ja piorun burz – a od grobowca cichszy
(*Lucifer*)

nie pragnę słońca – osamotniony –
z krzykiem złowieszczym upiornych snów
(*Mój duch łańcuchem skuty do ziemi*)¹⁴

WILHELM TON Ja byłem już Edypem Ziemi. I nie chcę już mieć z nią wspólnej kazirodczej łożnicy. Kończę rozprawę o tworzeniu się kryształków śniegu. I ani jednej myśli nie zostanie po mnie więcej¹⁵.

¹¹ Równocześnie i zarazem paradoksalnie artystą zepchniętym na margines wydaje się Stanisław Wyspiański. Zob. M. Popiel, *Wyspiański. Mitologia nowoczesnego artysty*, Kraków 2007, s. 9.

¹² C. Łatawiec, *Introdukcja*. W: T. Miciński, *Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni. Poemat*, Kraków 1931, s. XI.

¹³ E. Rzewuska, op. cit., s. 43.

¹⁴ T. Miciński, *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1980, s. 47, 48.

¹⁵ T. Miciński, *Książ Papiomkin*. W: tegoż, *Utwory dramatyczne*, t. I, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1996, s. 159.

BAZILISSA TEOFANU Na krzyż – na krzyż chcę!

Nie z poddania się Bogu –

nienawidzę Go odtąd i na wieki [...].

Ja – Lucifer, umierać będę na krzyżu – spiekielnię lazuru

Nazarejczyka tron [...].

Życie me jest jedną straszliwą mszą, w której odprawiałam

Tajemnicę Człowieka. Coraz mi jaśniej!¹⁶

DIABEL A o mnie zapomnieli! o tym, który praktycznie wyłożył Makiawela, że trzeba z uśmiechem zdradzać. Niewdzięczni, uczepię się was, jak rak lecących łabędzi.

Poznacie, że beze mnie widzenie wasze byłoby daltonizmem¹⁷.

Z rozmachem do twórczości Micińskiego podszedł Gutowski, dostrzegając w odwiecznym zmaganiu dobra ze złem pole dla mitu reintegracji, tym samym problematyka, która wydaje się nierzadko trącić myszką i jednak odstręczać dydaktyzmem, zyskuje nowy wymiar. Trudno dziś byłoby poddać w wątpliwość szerszą intencję Micińskiego. Pisarz miał bowiem świadomość „wyjątkowego, bo permanentnego kryzysu kultury”¹⁸, eksploatował temat zmagania człowieka z tradycją, widział fatalizm losu, skazujący jednostkę na nieustającą aktywność. W tekstach Micińskiego mit reintegracji ukrywa się pod różnymi maskami: bezradnego heroizmu ludzkiego poznania, złudy rewolucyjnego gestu, budowania Nowej Jeruzalem na Ziemi czy powtórzenia odrodzeńczej ofiary¹⁹. Niewątpliwie stanowi on swoisty *leitmotiv* twórczości autora *Nocy rabinowej*, tworzy wiele znaczeniowych napięć. Zderza się z myślą romantyczną i nietzscheanizmem, generuje szerokie spektrum sensów: od doświadczenia jednostkowego poprzez narodowe aż po wszechludzkie, ocierające się o ideę *sobornosti*. Główni bohaterowie tekstów Micińskiego przekraczają ramy czasu historycznego, ewokują myślenie mityczne: chrześcijaństwo w jego dramatach powiązane jest z rytuałami dionizyjsko-orfickimi, mesjanizm przegląda się w lustrze mitów chtonicznych, Wschód splata się z Zachodem. „Równanie kulturowe” jest bowiem jedną z form reintegrowania rozbitej rzeczywistości²⁰.

¹⁶ T. Miciński, *W mrokach Złotego Pałacu czyli Bazylissa Teofanu*. W: tegoż, *Utwory dramatyczne*, t. 2, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1979, s. 170.

¹⁷ T. Miciński, *Termopile polskie. Misterium na tle życia i śmierci ks. Józefa Poniatowskiego*. W: tegoż, *Utwory dramatyczne*, t. III, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1980, s. 236.

¹⁸ Zob. W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xiegi Tajemnej*, s. 53.

¹⁹ Symbolika reintegracji stanowi jeden z wielu powtarzających się motywów w twórczości Micińskiego. We wstępie tym sygnalizuję tylko najważniejsze dla całościowego sensu rozprawy motywy.

²⁰ M. Głowiński uzasadnia zjawisko równania kulturowego: „Modernista szukał dla swojej epoki podobieństw w innych czasach [...]. Chciał ją wyjaśnić przez analogię, chciał wyjaśnić w ten sposób to, co wydawało mu się nowe, odchodziło od XIX-wiecznego modelu kultury, było świadec-

Toteż do roli centralnych postaci dramatów urastają misteryjne bóstwa, zwłaszcza Dionizos, ale również Persefona. Natłok kulturowych aluzji prowokuje do postawienia zasadniczego pytania: „Gdzie się podział Chrystus?”²¹. Wędrówka w głąb utworów Micińskiego jest właśnie poszukiwaniem miejsca Chrystusa w kulturowym tyglu przełomu wieków XIX i XX, a co za tym idzie, poszukiwaniem upragnionego przez samego poetę, sensu dziejów. Zapasy dobra ze złem wpisują się zatem w symbolikę wymykającą się wszelkim uproszczeniom. Chaosu historii nie oswaja się bowiem naiwną – godną XIX-wiecznych bohaterów – wiarą w oczywistość tryumfu, niosącego ład chrześcijaństwa.

Psychomachie, jak i zmagania jednostki ze światem zewnętrznym, wpisują się w wizję teatru Tadeusza Micińskiego: „[...] w Amfiteatrze umarłych i żywych, wykuty wśród gór pod lazurowym niebem i wśród borów będą się odsłaniały misteria życia na ziemi [...]”²². Widowiskowość, „myślenie teatralne”, obnażanie konwencjonalności świata przedstawionego wskazują na wszechobecność żywiołu teatralnego w tekstach autora *Nietoty*²³. Teatr otwiera szansę przeróżnym formułom działania, jest miejscem dysputy i prześwietlania współczesności, drażnienia świadomości widzów i niwelowania życiowej rutyny czy stereotypowego myślenia. Ponadto takie pojęcia jak „aktorstwo”, „maska”, „gra”, „widowisko”, „tragedia” nacechowane są semantyczną ambiwalencją, odnoszą się nie tylko do świata teatru, ale i do życiowej praktyki. Otwierają możliwość mnożenia znaczeń poprzez operowanie chwytami metateatralnymi²⁴. W rozbitej pozbawionej metafizycznego oparcia rzeczywistości przełomu wieków XIX i XX Miciński uparcie wraca do tematu misteriów, wtajemniczenia, przenikania „za świętą zasłonę, gdzie duchy nauczają nie tylko przez słowo”²⁵. Modernizm zamazał wyrazistość opozycji dobra i zła, a procesy industrializacyjne i rewelacje naukowe wciągnęły jednostkę w zbiorowy wir. Paralelę dla tej sytuacji Miciński dostrzegł w *Narodzinach tragedii* Friedricha Nietzschego. Misteryjność pojmuje zatem autor w sposób niezwykle uniwersalny i syntetyczny. Poeta wyraźnie nawiązuje do starożytnych kultów agrarnych, odzwierciedlających,

twem kryzysu kultury liberalnej.” Zob. M. Głowiński, *Mity przebrane. Dionizos. Narcyz. Prometeusz. Marcholt. Labirynt*, Kraków 1990, s. 8.

²¹ Pytanie to nawiązuje do nietzscheańskiego: „Gdzie się podział Bóg?” Zob. F. Nietzsche, *Pisma pozostałe. 1876 – 1889*, przeł. B. Baran, Kraków 1994. Cyt. za: Z. Kaźmierczak, *Friedrich Nietzsche jako odnowiciel umysłowości pierwotnej. Analiza w kontekście fenomenologii religii Gerarda van der Leeuwa*, Kraków 2000, s. 160

²² T. Miciński, *Teatr-świętynia*. W: *Myśl teatralna Młodej Polski. Antologia*, pod red. I. Sławińskiej, M. Kruk, Warszawa 1966, s. 197.

²³ Zob. E. Rzewuska, *Elementy teatralne w powieściach Tadeusza Micińskiego*. W: *O prozie polskiej XX wieku*, pod red. A. Hutnikiewicza i H. Zaworskiej, Wrocław 1971.

²⁴ Zob. J. Zach-Błońska, *Monolog różnogłosey. O dramatach współczesnych Cypriana Norwida* Kraków 1993,

²⁵ T. Miciński, *Walka o Chrystusa*, Warszawa 1911, s. 120.

poprzez rytuały o charakterze parateatralnym, antynomiczność świata: początek i koniec, rozkosz i ból, ekstatyczną radość i przerażenie cyklicznością natury. Autor nakłada na ów schemat współczesną kalkę. Toteż pierwotna, idealna jedność w zderzeniu z historią okazuje się wartością utopijną. Powrót do rytuału oznacza próbę odratowania myślenia metafizycznego i reintegracji rzeczywistości. Miciński zdaje się sprawdzać, co się dzieje z jednostką i historią, wpisanymi w schematy działań parareligijnych czy wprost w strukturę misterium. Pisarz wprowadza więc do swoich dramatów trójkondygnacyjną scenę, po której bohaterowie mogą wstępować bądź zstępować, tym samym poeta zastąpił linearny ogląd historii modernistyczną grą opozycji: *sacrum – profanum*:

Tu skały groźne – tam oślizgłe jary –
 kłębią się – wyją – na powietrzu mary;
 [...]

 Na turni kościół, a w podziemiach blask –
 słyszysz anielski śpiew i lodów trzask²⁶.

Wyobrażam tu scenę jako dwie, trzy lub więcej kondygnacji, reprezentujących jednoczesność i związanie wypadków lub też stopnie wyżyn duchowych²⁷.

BAZILEUS NIKEFOR Nie stawajmy się lekarzami tam, gdzie tylko Niewiadome nam Moce mogą zmartwychwznosić...

CHOERINA Monarchosie – dozwól przynajmniej, aby w Twej nieobecności mogło tu przyjść inne, Satyrowe Misterium: mimy, śpiewacy i wesoło bestwiące się zakonnice: coś bowiem duszę zdoła uleczyć lepiej, jak nie taniec na wzgórzu Golgoty?²⁸

Zaslona podnosi się. Akcja teraz rozdziela się na realizm sali, na groteskę jasełkową wież – i na głęboką wizyjność kondygnacji.

Na frontonie gwiazda Magów rozjarza się modrym blaskiem. Z boku jej wieże dwie: na Mariackiej Anioł gra na złotym rogu pobudkę, w drugiej, o stylu babilońsko-pruskim, Diabeł cofa wskazówkę zegara w tył na to miejsce, gdzie napisano: Jaskiniowcy. Oświetlenie ich prędko gaśnie, lecz na Anielskiej zawsze tli światelko modre.

Między wieżami, w tyle, salon zmieniony w grotę skalistą monumentalną, która pozostaje nie zmieniona przez całe to misterium²⁹.

²⁶ T. Miciński, *Msza żałobna*. W: tegoż, *Poezje*, s. 93.

²⁷ T. Miciński, *Uwaga dla teatrów*. W: tegoż, *Termopile polskie. Misterium na tle życia i śmierci ks. Józefa Poniatowskiego*, s. 7.

²⁸ T. Miciński, *W mrokach Złotego Pałacu czyli Bazyliissa Teofanu*, s. 71.

²⁹ T. Miciński, *Królewna Orlica*. W: tegoż, *Mściciel Wenety, Królewna Orlica, Scena z „Hamleta”*. W: tegoż, *Utwory dramatyczne*, t. 4. Wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków- Wrocław

Miciński sugeruje odbiorcy wiarę w istnienie więzi pomiędzy zmysłowym a nadzmysłowym oraz możliwość mediacji pomiędzy niebem a ziemią³⁰. Poprzez nowatorskie rozwiązania formalne, brawurowe nawiązania zarówno do Nietzschego, jak i eksperymentów Delcroze’a autor stawia niezmiennie aktualne pytanie: czy można dotrzeć do Boga (sensu historii) poprzez sam rytuał? Bez względu na odpowiedź udzielił wiek XX. To Witkacy definitywnie odczarował rzeczywistość historyczną, pokazał jej zdesekularyzowane oblicze, rzucił snop światła na zdezorientowaną i wyobcowaną jednostkę, wyeksponował też „wyczerpanie tradycyjnych form ekspresji”³¹. Dramaty Micińskiego pokazują sam proces dochodzenia do katastroficznych wniosków, ujawniają nieco kamuflowaną tęsknotę za wiekiem XIX i moment wahania przed definitywnym wydaniem wyroku na historię i jej reżyserów – jednostki, będące emanacją cech narodowych; bohaterów wtopionych w tłum.

Uproszczeniem jest stwierdzenie, że „każdy myśliciel myśli tylko *jedną* myśl”³², myśl tę wszak formułuje w charakterystyczny tylko dla siebie i powtarzalny sposób. Miciński poprzez kompilacje aluzji literackich i chwytów estetycznych, reinterpretacje symboli i mitów, rozrzutność wyobraźni i erudycyjną redundancję wciąga odbiorcę do dyskusji nad różnymi regułami kulturowych gier. Wprowadza go w kipiący sensami, ale kolizyjny świat. W jego tekstach pobrzmiewa wiele głosów. Polifoniczność, będąca wszak cechą konstytutywną dramatu, ujawnia się w utworach Micińskiego przede wszystkim jako napięcie aksjologiczne w obrębie świata przedstawionego i jako element poetyki, odzwierciedla meandry poszukiwań odpowiedzi na nurtujące pytania i uświadamia amplitudę tonacji emocjonalnych, powiązanych z przeżyciem rzeczywistości. Polifoniczność umożliwia pokazanie świata zbudowanego ze sprzecznych elementów. Najbardziej podstawowy i zarazem najbardziej wyrazisty schemat takiego działania twórczego omówił Bachtin w *Problemach poetyki Dostojewskiego*:

Dostojewski [...] nawet etapy pragnął ujmować w ich równoczesności, dramatycznie zestawiać i przeciwstawiać sobie [...]. Ta właściwość tłumaczy również tak częste w dziele Dostojewskiego zjawisko podwójnych postaci. Można by wręcz powiedzieć, że Dostojewski zawsze pragnie przeciwieństwo wewnętrzne człowie-

1984, s. 32–33.

³⁰ J. Ławski wyobraźnię Micińskiego nazwał „zanarchizowaną teocentrycznie”. Zob. tenże, *Wyobrażenia lucyferyczne. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”*, Białystok 1995, s. 26 oraz tegoż, *Erudycja – indywidualizacja – inicjacja. O „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego*, s. 168.

³¹ M. P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007, s. 298.

³² M. Heidegger, *Nietzsche*, t. 1, przeł. A. Gniazdowski, P. Graczyk, W. Rymkiewicz, M. Werner, C. Wodziński, oprac. C. Wodziński, Warszawa 1998, s. 477.

ka upostaciować w dwóch osobach, by je udratyzować i ekstensywnie rozwinąć³³.

Bohaterowie Micińskiego również prowadzą dysputy ze „swoim sobowtorem, z diablem, z *alter ego*, ze swoją karykaturą”³⁴: w *Kniazu Patiomkinie* demoniczny Wilhelm Ton staje na przeciw jurodiwego Mitienki i przeintelektualizowanego Szmidta, w *Bazilissie Teofanu* tytułowa bohaterka może ujrzeć siebie w strywalizowanym odbiciu brata Choeriny, w *Xiędzu Fauście* relacje między bohaterami – Faustem, Piotrem, Imogeną – mają charakter zwrotny, wzajemnie się stymulujący na drodze ku twórczej wolności, w *Królewnie Orlicy* mieszkańcy i rezydenci polskiego dworku przeistaczają się po prostu w groteskowo-jasełkowe postaci – w Wielkoludów na dworze Króla Wyporka. A wreszcie: jedność Chrystusa i Lucyfera otwiera drogi wieloperspektywicznego i niemożliwego do zamknięcia jednoznacznej konkluzji dialogu o jednostce, historii i twórczości.

W ten sposób – zderzając przeciwieństwa i podstawiając bohaterom literackim krzywe zwierciadło – możliwe jest ukazanie różnych punktów widzenia, sprytnie zamazanie perspektywy nadawczej³⁵. Polifoniczność odzwierciedla chaos świata, a także autentyzm ludzkiej egzystencji. Subiektywne prawdy bohaterów ścierają się z różnymi punktami widzenia innych postaci, a dialogowe porozumienie jest zależne od stosunku mówiącego do własnej wypowiedzi. Słowo traktowane jako środek porozumienia pojmowane też bywa jako cel sam w sobie – Logos. Tym samym odsłania się nieskończoność znaczeniowych napięć. Lektura tekstów Micińskiego zdaje się potwierdzać tezę, że nowoczesność to chyba wciąż „nieukończone dzieło”³⁶.

Miciński nieskutecznie odstręczył od swoich tekstów językiem wpisanym w „stylistyczny syndrom «młodopolszczyzny»”³⁷, choć od ponad stu lat wielu czytelników skwapliwie potwierdza jego zniechęcającą do lektury „strategię”. Poddął on rzeczywistość zabiegom deformującym, nierzadko mimowolnie odpowiadając potrzebom nowoczesności. Anachroniczność stylu obok ocierającej się o groteskę i surrealizm zamierzonej brawury językowej stanowi wyzwanie dla odbiorcy w XXI w. Artystyczny model rzeczywistości u Micińskiego może stanowić ilustrację spostrzeżeń Bachtina z jego dzieła o *Twórczości Franciszka Rebelais’ego*:

³³ M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970, 44–45.

³⁴ Ibid., s. 44.

³⁵ Zob. B. Uspienski, *Poetyka kompozycji. Struktura tekstu artystycznego i typologia form kompozycji*, przeł. P. Fast, Katowice 1997.

³⁶ Zob. A. Bielik-Robson, *Romantyzm, niedokończony projekt. Eseje*, Kraków 2008, s. 7.

³⁷ R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, s. 43.

Obraz groteskowy przedstawia zjawisko w trakcie zmiany, w stanie nie ukończonej jeszcze metamorfozy, w stadium śmierci i narodzin, wzrostu i stawania się. Związek [...] ze stawaniem się jest nieodzowną [...] cechą obrazu groteskowego. Łączy się z nią ściśle druga cecha niezbędna, a mianowicie ambiwalencja obrazu groteskowego [...]³⁸.

Istota groteskowości opiera się bowiem na próbach zaklinania odkrywanego wokół demonizmu i na doznaniu wyobcowania. Uchwycenie zaskakujących, nagłych przeobrażeń rzeczywistości stanowi źródło utraty orientacji w świecie i uzasadnia lęk przed życiem. Wolfgang Kayser wyjaśnia: „Twory groteskowe są najgłośniejszym i najdobitniejszym protestem przeciwko wszelkiemu racjonalizmowi i wszelkiej systematyzacji myślenia”³⁹. Groteskowa wizja świata opiera się jednak na „świadomie założonych dysonansach”⁴⁰. Pokazanie dążenia, niedokonania, niegotowości stanowi wartość dzieł Micińskiego, a „niedzisiejszość” języka poety paradoksalnie okazuje się jego atutem. Stapia się ona bowiem z doświadczeniem utraty spójnej wizji świata. Miciński uwolnił żywioł mowy. Z ostentacyjnie niezwykłym obrazem świata przedstawionego w jego dramatach i powieściach nierzadko idzie w parze groteskowe ukształtowanie wypowiedzi:

KAPITAN WAMINDO [...] Ty mi się chcesz obrzydzić chołobą? Jesteś zdlów. Lubię cię za twoje biodła. (*szczypie go*) Nogi masz jak u kanguła! Mocny – a?
WAKULINCZUK Toczno tak, chodziłem z rohatyna na niedźwiedzia, Wasze Błagarodje.

KAPITAN WAMINDO (*głośno*) Tu kobiet nie ma i jeden dla długiego powinien mieć, że tak powiem figułyicznie, żeńską dobłość⁴¹.

RUMBAROPUL Mozolną drogą siedmiu boleści (podkreśl. S. B.) Mistrza Naszego Pankratora wchodziłem ...

CHOERINA ... na katafalk!

³⁸ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'ego a kultura ludowa średniowiecz i renesansu*, przeł. Anna i Andrzej Goreniowie, oprac., wstęp, komentarze i weryfikacja przekładu S. Balbus, Kraków 1975, s.85.

³⁹ Ponadto niemiecki filolog wskazuje na trzy epoki, charakteryzujące się brakiem wiary w spójny obraz świata: wiek XVI, okres między „burzą i naporem” a romantyzmem i modernizmem. W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*. W: *Groteska*, pod red. M. Głowińskiego, Gdańsk 2003, s. 29.

⁴⁰ Zob. M. Głowiński, *Groteska jako kategoria estetyczna*. W: *Groteska*, s. 8.

⁴¹ T. Miciński, *Kniaź Patiomkin*, s. 154.

RUMBAROPUL ... na górę kastalskich natchnień jak na Galgathę, i dźwigając syzyfowe brzemie wiedzy uznanej przez mądrość wszystkich soborów utworzyłem kościelno-świeckie jasło na 3462 wiersze pt. „Świerzby Konstantynopolskie!” [...] ⁴².

UCZONY Stawiam wniosek, żeby nikt z nas nie dał się unieść potokowi fantazji i zbadajmy chłodno rzeczywistość. Jesteśmy gromadą ludzi, których idee wycofane są z obiegu. Ten pan, jest to homo Religians ze średnich wieków. Ma nabyte wśród ludzkości poczucie katedry i mszy; z was niektórzy są zabytkiem aż palajoetycznym i lepiej by wam w jaskini wysysać szpik jeleni, niż urodzić się Polakami na początku wieku XX ⁴³.

WESOŁEK Dostojny Królu – zadowolenie, a nawet gaudium stanie się powszechne i wprost wyuzdane, jeśli pozwolisz, abym ja oprowadził naszych domowych Rajców i Wielkoludów ulicami i po rynku. Lud, ujrawszy, że wzmaga się jeśli nie honor, to przemysł kraju w postaci cyrulików, doktorów, materiacarzy i karawaniarzy, niechybnie postanowi kanonizować ich na pierniki św. Mikołaja, poślodziwszy, wylukrowawszy i posypawszy kolorowym maczkiem. Albowiem, co się tyczy spierniczenia, to już nie trzeba lepiej! ⁴⁴

Wszedł wytworny dżentelmen o twarzy nieruchomej nowoczesnego *Arbitra elegantiarum*, z dodatkiem wyrazu takiego pana, który dokonał *Umwertung aller Werthe* z powodzeniem, tj. uzyskawszy dla siebie abstrakcję w postaci $X + \lambda$ milionów, złożonych w banku.

Nietzscheanista z piorunem na czole [...] ⁴⁵.

Sytuacje dramatyczne, postaci, mity, konwencje odbijają się w utworach Micińskiego w krzywym zwierciadle: misteria ulegają schematyzacji, poezja okazuje się gadaniną, zło uosabiają pokraczne czarty, a historia zostaje sprowadzona do wymiaru „wesołych-smutnych” jasełek. W nadmiarze form i „groteskowej destrukcji wypowiedzi” ⁴⁶ raz po raz odsłania się karykaturalność świata, wieszcząca jego katastrofę. Można odnieść wrażenie, że Miciński podjął się karłowatego pościgu za coraz bardziej upływniającą się rzeczywistością. Wehikułem tej szalonej gonitwy okazuje się nierzadko XIX-wieczny kod, odsłaniający indywidualne i zbiorowe doświadczenie egzystencji, ale też będący odzwierciedleniem żywego dyskursu – czasami wręcz szamotaniny – z tradycją.

⁴² T. Miciński, *W mrokach Złotego Palacu czyli Bazylissa Teofanu*, s. 25.

⁴³ T. Miciński, *Romans Siedmiu Braci Śpiących w Chinach*. W: tegoż, *Utwory dramatyczne*, t. 1, s. 263.

⁴⁴ T. Miciński, *Królewna Orlica*, s. 35.

⁴⁵ T. Miciński, *Nietota.*, s. 59.

⁴⁶ Zob. W. Bolecki, *Od potworów do znaków pustych. Z dziejów groteski: Młoda Polska i Dwudziestolecie Międzywojenne*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1, s. 91–92.

Samoświadomość językowa przybliżyła Micińskiego do „Witkacego pantagruelisty”⁴⁷. Gra języków, stylów, pojęć i gatunków odbywa się u autora *Bazilissy* na poziomie metaliterackim i metateatralnym. Poeta – co nietrudno udowodnić – był też wyczulony na frazesy, toteż „cudza mowa” w jego tekstach staje się wehikułem nowych sensów i reguł estetycznych. Miciński ujawnił konwencje, którymi się posługiwał; wkraczając w obszar groteski, poddał tradycję ożywczej reinterpretacji.

„At the end i Have to Know”! Miciński in Vogue?

Loaded with extreme emotions, opinions on Tadeusz Miciński’s writing have become a literary legend. The phenomenon of Miciński’s literary works is also fascinating for the 21st century researcher on the literature of the Young Poland movement. It seems that the reason for this is to be found in the ability of an ambiguous, discursive presentation of a series of individual, national and human experiences. It is possible to point out many motifs and devices making his writing attractive: luciferism interweaving with the reintegration myth; mystery; polyphony, grotesqueness. In Miciński’s works, dramatic situations, protagonists, myths, conventions are all reflected as if in a distorting mirror: mysteries become schematized, poetry turns out to be idle chatter, misshapen devils are the embodiment of evil, and history comes down to a “joyful – sad” nativity play. In a surfeit of forms and a “grotesque destruction of expression”, the world’s distortion is revealed, which announces its disaster.

⁴⁷ Zob. M. Głowiński, *Witkacy jako pantagruelista*. W: *Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Wrocław 1972, s. 59.