

Tadeusz Linkner, „*Zanim skończyło się maskaradę*”. *Ze studiów nad twórczością Tadeusza Micińskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2003, s. 416.

Druga książka Tadeusza Linknera poświęcona Tadeuszowi Micińskiemu jest zbiorem pięciu studiów, z jednym wyjątkiem bardzo obszernych i dotyczących różnych zagadnień i różnych tekstów młodopolskiego pisarza, choć można zauważyć pewne powracające myśli, które jak nitki łączą te teksty i każą im ze sobą dialogować. Linkner nie pisze stylem syntetycznym, ale zmierza ku naukowemu esejowi z właściwymi temu gatunkowi dygresjami bądź wprowadzeniami, świadczącymi o autorskiej erudycji. Dla przykładu, rozdział piąty pt. *Maskarada z eleuzyńskiego misterium* jest zbudowany następująco: dziesięć stron historycznego wprowadzenia w problematykę misteriów eleuzyńskich, niewiele mniej na naszkicowanie zagadnienia obecności tych misteriów w modernizmie europejskim, następnie podrozdział o *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego i wreszcie dwadzieścia stron poświęconych misteriom eleuzyńskim u Micińskiego. Z drugiej jednak strony, konstrukcja wywodu jest precyzyjna i logicznie rozwijana, autor zresztą „prowadzi” czytającego wskazówkami metatekstowymi, a nie są to niestety częste przymioty w obecnym literaturoznawstwie, w tym także w pracach poświęconych Micińskiemu.

Linknera, począwszy od pracy doktorskiej *Dramaty bałtyckie Tadeusza Micińskiego* (Uniwersytet Gdański 1982) poprzez pierwszą<sup>1</sup> aż po najnowszą książkę, interesują teksty Micińskiego raczej omijane czy marginalizowane przez badaczy, w tym liczne z rozproszonych publikacji publicystycznych tego poety, nie wspominając o wielu tekstach (w tym korespondencji) pozostających w rękopisach; bodaj jedynie Linkner obecnie panuje nad tymi tekstami (oraz, tym samym, całokształtem dorobku Micińskiego) i włącza je do swoich wywodów. Choćby więc z powyższych względów jego studia mają duże dla micińskologii znaczenie.

Odkrywczy jest zwłaszcza rozdział pierwszy pt. *Komponenty twórczej ewolucji w „Dębach czarnobylskich”*, poświęcony tomowi nowel z 1911 r. Do tej pory panowało powszechne przekonanie – a badacze dawali tu wiarę Micińskiemu – iż jest to zbiór młodzieńczych tekstów, niezbyt zresztą ważnych. (Nie dotyczy to opowiadania *Panteista*, którego drugą, zmienioną redakcją dawno już zauważono). Linkner wykrył jednak „edytorski kamuflaż” pisarza, jak go określa, polegający na tym, że Miciński w istocie wykorzystał cztery wcześniejsze utwory (a jeden, specjalnie najprawdopodobniej dopisany, do cyklu dołączył), ale wszystkie znacząco przeredagował i do tego uspojnił teksty pierwotnie niezależne ramą narracyjną. Badacz śledzi zmiany w późniejszych redakcjach w stosunku do pierwodruków, dochodząc do ważnych wniosków. Tak np. w *Nauczycielce* poprawił się psychologiczny rysunek kobiety, która dodatkowo zyskała – w okolicy 1910 roku bardzo już pisarza interesujące – rysy „bohatera lucyferycznego”. Przed wszystkim jednak Amelia wyjeżdża do Londynu poznać Swami Wiwekanandę, duchowego mistrza i pierwszego w Europie nauczyciela jogi. Otóż – o czym Linkner nie wspomina – już w *Nietocie* Miciński dał wyraz fascynacji i znajomości jogi<sup>2</sup>.

Podobnie jak w *Nietocie*, w przeredagowanej *Nauczycielce* pojawiają się także wątki tatrzańskie. Badania Linknera otwierają zatem pole dla badaczy, którzy chcieliby spojrzeć na *Dęby czarnobylskie* od strony hinduskich zainteresowań Micińskiego, lub którzy chcieliby ukazywać ewolucję światopoglądu pisarza na przestrzeni kilku lat (*Nietota* powstawała ok. 1908–1909 r.); ale i dla zainteresowanych młodopolskim (czy tylko „Micińskim”) feminizmem postać Anieli będzie interesująca, być może ktoś pociągnie ciekawą propozycję gdańskiego badacza zestawienia tej noweli z pamiętnikiem Marceliny Kulikowskiej. W nowej redakcji noweli *Nad Baltykiem* pojawiają się wątki genezyjskie, ale także koncepcja „lucyferyzmu chrystusowego”, najlepiej rozwinięta w *Xiędzu Fauście*; Księdza Fausta przypomina Linknerowi także doktor Je-

<sup>1</sup> T. Linkner, *Z mare tenebrarum na słoneczny Hel. W kręgu myśli bałtycko-pomorskiej Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 1987.

<sup>2</sup> Analizowałem te wątki w rozdziale *Cervantesowska „Nietota”* w mojej książce *Tadeusza Micińskiego podróż do Hiszpanii*.



wanheliew z noweli *Czarnobylskie dęby*. Dzięki takiemu odczytaniu ów pomijany zwykle tom nowel (omawiany esej jest właściwie pierwszym opracowaniem na ten temat) staje się ważnym ogniwem w prozatorskiej drodze Micińskiego od *Nietoty* do *Xiędza Fausta*, choć niekoniecznie ze względu na narracyjne techniki.

Prozy dotyczy także rozdział piąty. Linkner bada tutaj powieść *Mené-Mené-Thekel-Upharism!*, zwłaszcza scenę balu i „eleuzyńskiej maskarady”, jako kluczową dla tej, zachowanej we fragmentach, powieści. Wedle badacza Miciński mógł nie ukończyć tej powieści – pisząc w podobnym czasie także *Witę* (bardzo przecież różną, bo w niej areną jest „Wielka Historia”, a nie życie dandysa na Kresach) – ponieważ odczuł, że publiczność całkowicie nie rozumie jego twórczości. *Wobec tego, po cóż byto powieść tę kończyć*. Być może jednak Linkner popada tutaj w pułapkę, której uniknął w przypadku *Dębów czarnobylskich*: rękopis tej powieści zaginął po II wojnie, natomiast datę jej powstawania (1913–1914) za informacją Wandy Popławskiej podał Czesław Latawiec, przygotowując ją do wydania w 1931 r., co jak dotąd „przyjmowano na wiarę”. Może jednak sam pomysł oraz pewne partie tej powieści powstały wcześniej?<sup>3</sup> Po pierwsze, zachowały się dwie różniące się od siebie redakcje tej powieści (tzw. rękopis A i B), co świadczy o tym, że pisarz nad nią pracował. Drugim tropem jest osadzenie akcji pod koniec XIX wieku. Trzecim pewne wątki autobiograficzne: podobnie jak potem Ariaman w *Nietocie*, książkę Jarosław przybywa do Polski (Jarosław akurat nie w Tatry, ale w rodzinne strony żony Micińskiego) z Hiszpanii; kilka opisów miast, które Miciński podczas swojego hiszpańskiego pobytu w 1898 r. widział (m.in. Santiago de Compostela, Coimbra), jest dość szczegółowych, zatem można przyjąć, że przynajmniej powstały jakieś notatki w Hiszpanii lub krótko po powrocie, następnie w *Mené...* wykorzystane. Ponieważ wątek ten wydaje się doskonale artystycznie opracowany w *Nietocie*, można by zasugerować, że w opublikowanych fragmentach *Mené...* znalazły się pierwsze pomysły na biografię bohatera (Jarosław jako przyszyły Ariaman?), która czerpie z biografii samego pisarza (nb. Jarosław ma 25 lat, jak Miciński w 1898 roku, kiedy gościł w Hiszpanii). Po czwarte, *Mené...* artystycznie i światopoglądowo (Ariaman ma pewne cechy dekadenta, podobnie jak Jarosław, lecz nie wyłącznie, przechodzi przemianę duchową) odbiega od dojrzałej twórczości Micińskiego, choćby i pod tym – zasugerowanym przez Linknera – względem, że nie pojawia się tu motyw inicjacji. Po piąte, w tkance powieści pojawia się jedna z redakcji wiersza *Już świt!*<sup>4</sup>, wiersz *Bądź zdrowa!*..., fragmenty kojarzące się z wierszami o tygrysach z tomu *W mroku gwiazd*, a także fakt, że Jarosław w ekstazie tłumaczy *Głosę świętej Teresy* (podobnie jak Miciński w 1898 roku i zresztą jest to ten właśnie przekład, ogłoszony w „Życiu”) i modli się przy niej, a sam Miciński napisał o tej *Głosie* w liście z 25 I 1899 do Rosjanina Nieczitajko, że jest to jego modlitwa<sup>5</sup>.

Tymczasem już w *Xiędzu Fauście* mistyka została przewartościowana jako „poezja”, ale nie „czyn”. Oczywiście można powiedzieć, że Miciński po niemal dwudziestu latach potrafił dokładnie odtworzyć ówczesne nastroje i przeżycia i o tym zdecydował się opowiedzieć. Jeśli nie znajdują się inne dowody, moje sugestie pozostaną tylko hipotezą. Według Linknera, co zaznaczone jest także w konstrukcji książki, twórczość Micińskiego zmierza niejako do owego symbolicznego gestu maskarady i zamknięcia. Tymczasem w kilku pracach<sup>6</sup> podkreśla się, że

<sup>3</sup> Dyskutowałem w tej sprawie z prof. Marią Podrazą-Kwiatkowską na zebraniu Katedry Literatury XIX wieku UJ w grudniu 2004 r. Prof. Podraza-Kwiatkowska nie wykluczyła mojej hipotezy, choć uznała, że potrzeba więcej dowodów.

<sup>4</sup> Jak zwróciła uwagę Maria Podraza-Kwiatkowska, wiersz ten ukazał się w krakowskim „Życiu” w 1899 roku (numer 17/18). Zachował się rękopis z archiwum „Życia” pisany bez podziału na wersy – w niemal identycznej wersji tekst ten (zapisany prozą) trafił do *Mené-Mené...* Pisze badaczka: „Jest wysoce prawdopodobne, że rękopis złożony w redakcji „Życia” pochodził z pisanej, już wtedy, powieści”. Następnie, być może, pisarz do niej wrócił. Zob. idem, *Przedranna epifania Tadeusza Micińskiego (O wierszu „Już świt...”) [w:] Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004, s. 7–9.

<sup>5</sup> Te hispanistyczne ślady analizuję w rozdziale *Tadeusz Miciński jako tłumacz literatury hiszpańskiej* w swojej książce.

<sup>6</sup> Por. J. Sosnowski, *Ruchy endekoidalne? Miciński w latach wojny światowej* [w:] *Kate-*



w latach wojennych Miciński zdecydowanie nie chciał milknąć, lecz przyjął postawę wieszczą, kształtującego umysły i dzieje narodu, co doprowadziło zresztą do obniżenia klasy pisarskiej. Z takiej tyrtejskiej pozycji dekadencje rozterki i maskarady musiałyby jawić się jako eskapizm.

Obszerny drugi rozdział poświęcony jest *Literackiej próbie refleksyjnej Pomorza*. Linkner uważa, że zainteresowanie tą krainą było niejako kolejnym etapem po fascynacji Tatrami, przy czym odróżniającym elementem tej fascynacji była postępująca germanizacja tych ziem; zresztą niekiedy pisarze importowali słowiańskie bóstwa z Pomorza do Tatr, jak np. J. G. Pawlikowski w *Tryglawie*, Tetmajer w *Z Rugii* czy sam Miciński w *Nietocie*, gdzie cała Polska to kraj tatrzańsko-pomorski. Linkner omawia dwa „wiersze helmskie” Micińskiego, ale przede wszystkim koncentruje się na pięcioaktowym dramacie *Koniec Wenety*, jak dotąd nie opublikowanym. W tej kwestii zresztą autor polemizuje z Teresą Wróblewską, edytką dramaturgii Micińskiego, która w 1984 r. wydała tylko fragment (w dodatku od *Końca...* późniejszy) związany z tym dramatem pt. *Mściciel Wenety*, stwierdzając, że reszta jest nieudana. Przeczytawszy obszernie interpretacje Linknera tego dramatu skłonny jestem przyznać mu rację, że dramat ten należałoby jednak wydać. Skądinąd, z powodu braku edycji tego tekstu, trudno właściwie oceniać jego interpretacje. W dramacie tym pojawiają się elementy kaszubskie, w tym piosenka *Cudne cepy z widłami*. Tu Linkner, znawca historii i kultury kaszubskiej, ponownie polemizuje z Wróblewską, która ogłosiła kiedyś ten wiersz jako oryginalny utwór Micińskiego, ciekawy jej zdaniem ze względu na „poetykę ludowego surrealizmu”, zbliżającą go do Leśmiana<sup>7</sup>. Tymczasem, jak zwraca uwagę Linkner, jest to tylko minimalnie przeredagowana pieśń ludowa znana etnografom, w tym Oskarowi Kolbergowi, w licznych wariantach. Miciński lubił wprowadzać do swojej twórczości ludowe piosenki (zwłaszcza w *Nocy rabinowej*) i o tej poetyce ludowych cytacji Linkner także mówi. Wreszcie badacz obszernie analizuje podanie o Królu Wężów, wprowadzone do *Końca Wenety*, pomijając jednak fakt, że podanie to pojawiło się już we wcześniejszej *Nietocie* i stało się przedmiotem trafnych analiz Anny Czabanowskiej-Wróbel<sup>8</sup>.

Krótki rozdział trzeci pt. *Anamnetyczna wyprawa w zapomniane* mógłby właściwie również wejść do rozdziału poprzedniego, jako że także dotyczy dramatu *Koniec Wenety*. Do kilku szkiców poświęconych onirolonii Micińskiego<sup>9</sup> Linkner dodaje własną propozycję wyodrębnienia z bogatej materii snu zjawiska anamnezy, czyli przypominania sobie poprzednich wcieleń bądź dawnych dzieł w specjalnym stanie psychicznym. Motyw ten pojawia się już w młodzieńczej rozprawce poety o Platonie, pisanej pod kierunkiem Lutosławskiego, ale szczególną rolę zyskuje zwłaszcza w *Końcu Wenety*, gdzie współczesna bohaterka Sławina w anamnezie cofa się w historyczne czasy (Pomorze, XII wiek), co pozwala Micińskiemu przez trzy akty mówić m.in. o dawnej świetności Słowian i zarazem odnieść się do współczesnej mu germanizacji tych ziem, jak również wyrazić wiarę, że nastąpi ich odrodzenie. Ponadto Linkner ciekawie omawia psychiatryczne zainteresowania pisarza (które zaowocowały artykułem o Tworkach) i jego kontakty z Abramowskim.

Rozdział czwarty *Noc pierwsza i noc ostatnia* omawia kilka tekstów, przy czym zasadą uspojnającą jest nie tylko noc, lecz przede wszystkim psychodrama lucyferycznego bohatera.

*goria narodu w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa, A. Z. Makowiecki, Warszawa 1993, s. 119–126; W. Gutowski, *Stereotyp Niemców i Niemiec w twórczości literackiej i publicystyce Tadeusza Micińskiego* [w:] *Wprowadzenie do Xiegi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002, s. 369–382; J. Ławski, „Pszonica i kąkol”. *Wyobraźnia poetycka Tadeusza Micińskiego w latach „Wielkiej Wojny”* [w:] *Poezja Tadeusza Micińskiego...*, op. cit., s. 431–493.

<sup>7</sup> T. Wróblewska, *Nieznane wiersze Tadeusza Micińskiego*, „Przekrój” 1979, nr 1777.

<sup>8</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 173–186.

<sup>9</sup> Zob. zwł. M. Baranowska, *Miciński: między poezją a snem*, „Teksty” 1973, nr 2, s. 94–103; W. Gutowski, „*Sni mnie ktoś, jakby ciężki sen*”. *Onirolonia Tadeusza Micińskiego* [w:] *Pasje wyobraźni. Szkice o literaturze romantyzmu i Młodej Polski*, Toruń 1991, s. 96–112.

Badacz daje interesującą interpretację młodzieńczej jednoaktówki *Noc*, najzupełniej słusznie wskazując na inspiracje dramatem rodzinnym z *Nie-Boskiej Komedii*, jak też tropy Maeterlinckowskie. Linkner ukazuje, jak młodopolski twórca przechodzi od ciemności do solaryzmu w późnej twórczości i omawia m.in. ślady po Zakonie Braci Słonecznych, który Miciński współtworzył. Obszerna część tego rozdziału jest też poświęcona wątkom faustowskim w późniejszej twórczości. Faustyczny jest Mikilimburg, bohater *Końca Wenety* i to na poziomie krytycyzmu: „Mój umysł przetrwał już wszystkie zagadnienia. Zwertował wszystkie skrytki umysłu ludzkiego, sięgnął po wszystkie dale – przeraził się i oniemiał wobec przeraźliwej nicości tego wszystkiego”. Jednak w późniejszej wariacji pt. *Mściciel Wenety* (która miała być epilogiem *Końca Wenety*) Mikilimburg jest już faszystą i niemieckim nacjonalistą oraz polonofobem. Należałoby się więc zastanowić, czy cytat z *Fausta* nie zyskuje w ten sposób funkcji dużo bardziej przewrotnej, niżby to wynikało z analizy Linknera: Mikilimburg-Faust jest spadkobiercą wspaniałej niemieckiej kultury, ale jego własna kultura jest jej prymitywnym echem, tymczasem odmawia on kultury rasie słowiańskiej. Byłby w tej kwestii Miciński bardzo przenikliwy. Następnie Linkner ukazuje, jak pisarz powróci i zreinterpretuje wątki faustowskie w *Xiędzu Fauście*. Interesujące jest zwrócenie uwagi, jak ważna dla bohatera lucyferycznego jest kobiecość, i to w wariacie tak demonicznym, jak anielskim.

PIOTR SOBOLCZYK