

„PRZY SKALE PISANEJ”.
KRWAWY ŚNIEG TADEUSZA MICIŃSKIEGO
JAKO POEMAT Z KLUCZEM

ANNA CZABANOWSKA-WRÓBEL*

www.orcid.org/0000-0002-4382-366X

Jednodniówki konają na wodzie –
czemu konają? nikt nie wie.
Rój motyli krąży na swobodzie –
czemu krąży? nikt nie wie.
Góry w chmurach już od lat milionów
czemu w chmurach? nikt nie wie.
Serce tęskni do morza i tronów –
czemu tęskni? nikt nie wie.¹

Wiersz zatytułowany *Przy Skale Pisanej*, opublikowany przez Tadeusza Micińskiego po raz pierwszy w roku 1904 a następnie przedrukowany w *Nietocie*, powstał wcześniej niż inny jego tatrzański utwór poetycki zatytułowany *Krwawy śnieg*, który będzie tutaj głównym przedmiotem namysłu. Już około roku 1904 w lirykach z cyklu *Tatry* pojawiły się obrazy poetyckie, które dziesięć lat później odegrały znaczącą rolę nie tylko w poezji, ale także, jak zakładam, w rzeczywistości.

Krwawy śnieg, cykl poetycki czy, jak można go również określić, poemat zbudowany z siedmiu mniejszych całości², został opublikowany w czasopiśmie „Echo Literacko-Artystyczne” w roku 1914. Nie jest niestety utworem tej miary, co pełny niedopowiedzeń i oryginalnych obrazów cykl tatrzański z roku 1904, z którego pochodzi cytowany powyżej liryk. Mimo to zasługuje na wnikliwą

* Anna Czabanowska-Wróbel — prof. dr hab., Wydział Polonistyki UJ.

¹ T. Miciński, *Przy Skale Pisanej* [w:] *Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 256. Wszystkie cytaty z wierszy Micińskiego podaję za tym wydaniem. Liczba w nawiasie oznacza stronę.

² Por. W. Gutowski, „*W mroku gwiazd*” w *kontekście innych cykli poetyckich Młodej Polski*, [w:] *Polski cykl liryczny*, pod red. K. Jakowskiej i D. Kuleszy, Białystok 2008, s. 109–126.

uwagę, choćby dlatego, że opatrzony został wyraźną wskazówką dotyczącą miejsca: „Tatry”. Perspektywa interpretacyjna zmieni się jednak, gdy poznamy genezę tego tekstu a *Krwawy śnieg* zostanie potraktowany jako cykl trenów poświęconych Jadwidze Janczewskiej (1889–1914) i poetycka relacja z rzeczywistych wydarzeń, które rozegrały się w Tatrach i w Zakopanem w lutym 1914 roku. Taką właśnie tezę przedstawiam w niniejszym szkicu. Nikt dotychczas nie dostrzegł perspektywy biograficznej wpisanej w późny utwór Micińskiego, tymczasem to ona odgrywa, moim zdaniem, kluczową rolę i rzuca nowe światło na historię samobójstwa narzeczonej Stanisława Ignacego Witkiewicza.

Znaczenie obrazów gór (nie tylko Tatr, ale też Kaukazu) z utworów Micińskiego jest nie do przecenienia. Ich rola w przemianach poezji tatrzańskiej jest bardzo istotna, jeśli weźmie się pod uwagę także ich późne refleksy w *Ciemnych ścieżkach* Jarosława Iwaszkiewicza. Wielki temat to „huczące gnoza” góry w *Nietocie*.³ Z kolei osobny wiersz *Tatry* z roku 1902⁴ to utwór, z którego warto zapamiętać obraz widma pędzącego nad górami, które jest, w jednym z wymiarów, personifikacją wiatru halnego. Gdy zestawić wszystkie tatrzańskie i zakopiańskie wypowiedzi Micińskiego, powstanie pokaźny i znaczący zespół niejednorodnych gatunkowo tekstów, obejmujący także publicystykę i dramat, które spaja przekonanie o wyjątkowości Tatr i o ich znaczeniu dla kultury polskiej.⁵

Z PERSPEKTYWY WITKACEGO

Niestety całe życie miałem esprit d’escalier. Powinienem być nie dopuszczać Micińskiego do żadnej ze sobą konfidencji po pewnych faktach które znałem. Lubi on aranżować sytuacje albo dla załatwienia rachunków osobistych, albo dla celów „literackich.” Wiedziałem, co znaczy dla takiego pana słowo „przyjaciół”. Ale M[iciński] ze swoimi wzniosłymi hasłami, który strzela z za płotu do mnie jako do bezlitosnego Don Juana i potem ośmiela się swoje ramoty mnie przysyłać. Czemu tak późno widzę, czym byli moi przyjaciele. I w takiej chwili kiedy faktycznie byłem dla Niej biednej niedobry, takich ludzi wpuściłem do domu. Dlaczego dopiero teraz widzę to. Moje winy są straszliwe, ale panowie ci zachowali się jak skończone świnię. Chcę aby o tym wiedział Miciński. Może go to natchnie do jakiego paszkwilu. Może ich to czegoś nauczy. Mnie niestety nic w życiu nauczyć nie mogło. Uderzony strasznym ciosem, widząc tylko moją winę, pozwoliłem tym ludziom okazywać mi współczucie. [...] Niech Miciński się zaraz o tym dowie, aby broń Boże czego o mnie nie napisał. Byłaby to straszna krzywda dla mnie.⁶

³ Por. K. Bezubik, *Tatry huczą gnozą! O gnozie w twórczości prozatorskiej Tadeusza Micińskiego*, Kraków 2013.

⁴ Por. U.M. Pilch, „*Tatry*” Tadeusza Micińskiego – próba interpretacji, „Ruch Literacki” 2017, z. 6, s. 647–654.

⁵ Por. J. Kolbuszewski, *Tatry w literaturze polskiej (1805–1939)*, Kraków 1982.

⁶ S.I. Witkiewicz, *Listy*, t. 1, oprac. T. Pawlak, Warszawa 2013, s. 331.

Wypowiedź z listu do Bronisława Malinowskiego potwierdza wybrany przeze mnie trop biograficznego kontekstu utworu Micińskiego. Gdyby wyobrazić sobie, że to właśnie *Krwawy śnieg* nadesłany na adres Witkacego wywołał tę reakcję, wcale nie dziwi określenie go jako „ramoty”. Przyjęta przez poetę estetyka, spóźniona w roku 1914, mogła dodatkowo oburzyć młodszego z artystów.

Pomijając możliwe wcześniejsze konflikty samego Witkacego z Micińskim, syn Stanisława Witkiewicza musiał także pamiętać krytyczną opinię ojca o sposobie, w jaki autor przetransponował w *Nietocie* rzeczywiste postacie, w tym jego samego, w literackie figury. Odpowiedzią na tę krytykę był zachowany w Muzeum Tatrzańskim list Micińskiego do Stanisława Witkiewicza z 24 kwietnia 1910, który przytacza Teresa Jabłońska:

co Drogi Pan tak strasznie ohydnie nazywa reporterstwem, to jest rzeczywistość Wasza, jak przechodziła przez moje serce. I jak możecie tak strasznie być niesprawiedliwymi w imię wzniosłego Principium uznawania się za Niewidzialnych i Nieistniejących? To, co najbardziej ukryte, musi się czasem stawać najbardziej jawne [...].⁷

To stwierdzenie warto zapamiętać, gdyż rzuca ono światło na wpisane w *Krwawy śnieg* poetyckie „reporterstwo” i przekonanie o prawie do ujawniania osobistych spraw dotyczących kręgu Witkiewiczów ze względu na przypisywane temu środowisku znaczenie i na sposób, w jaki zostały one przefiltrowane przez emocje samego Micińskiego. Dodajmy też, że w poemacie, tak samo jak w *Nietocie*, przyjęte zostało milczące założenie, że nawet najdalsze skojarzenia mają rację bytu w utworze, nie tylko z powodów artystycznych, ale także ze względu na (oczywisty dla autora, niejasny dla obiorcy), związek ze światem realnym, w tym także z nieformalnym szyfrem porozumienia uczestników zakopiańskich spotkań, stanowiącym odzwierciedlenie ich zainteresowań, lektur i prywatnych doświadczeń.

I jeszcze jeden argument za związkiem *Krwawego śniegu* ze śmiercią Jadwigi Janczewskiej, pochodzący z wypowiedzi Witkacego – w testamentie zapisanym w liście do Malinowskiego z 15 VI 1914 tuż po komentowanym już przez badaczy skrajnie egocentrycznym stwierdzeniu: „Listy jej i pamiątki po niej pochować pod kamieniem, który ma być dla mnie postawiony w dolinie Kościeliskiej, tam gdzie ona sobie życie odebrała”⁸ następuje *passus*:

Niech, Broń Boże, ultrakabotyń Miciński nie napisze o mnie ani słowa. Błagam o to najmocniej. Wolę być zupełnie zapomniany. To mu przeczytać. Ostatnia wola umarłego.⁹

⁷ Cyt. za T. Jabłońska, *Glossopteris, Turów Róg i Bungo – Tatrzy w twórczości Mieczysława Limanowskiego, Tadeusza Micińskiego i Stanisława Ignacego Witkiewicza*, „Góry – Literatura – Kultura” 2013, nr 7, s. 59.

⁸ S.I. Witkiewicz, *Listy*, t. 1, dz. cyt., s. 335.

⁹ Tamże, s. 335.

POETYCKA RELACJA Z WYDARZEŃ

Samobójstwo Jadwigi Janczewskiej ma swoje miejsce w kronikach Zakopanego, wzmiankę w biografii Karola Szymanowskiego a przede wszystkim stanowi istotny element dziejów życia Witkacego. Śmierć narzeczonej przypłacił on długotrwałą depresją, której towarzyszyły myśli samobójcze. Za Stefanem Okołowiczem,

warto powtórzyć, Jadwiga Janczewska przyjechała do Zakopanego na jesieni 1912 roku leczyć chorobę płucną, tymczasem po mniej więcej roku i czterech miesiącach zmarła z całkiem innych przyczyn, w nieoczekiwanych okolicznościach, Miała nieszczęście uwikłać się w skomplikowany przebieg zdarzeń związany z dojrzewaniem Stanisława Ignacego. Stała się uczestniczką procesu osobowościowo-artystycznego „przepoczwarzania” się artysty, drastycznie przyspieszonego jej tragicznym odejściem. [...] Bądź co bądź sam Witkacy przyznał, że Janczewska wiele jego problemów rozumiała i wiele zachowań wybaczała, lecz jednocześnie była zbyt ambitna, by się uskarżać.¹⁰

Miciński był nie tylko świadkiem, ale też drugoplanowym aktorem wydarzeń z początku roku 1914. Nacechowane emocjami i na wskroś subiektywne listy Witkacego mówią o tym w jednoznacznie negatywny sposób, ale sam poeta miał prawo widzieć to inaczej. Lektura *Krwawego śniegu* w przywołanym tu kontekście nie pozostawia wątpliwości – zarówno data powstania i publikacji utworu, jak i zapisana pod tekstem znacząca lokacja wskazują na to, że poemat ma wymiar poetyckiej relacji z wyjątkowych i dramatycznych wydarzeń.

Wydarzenia te – rozgrywające się w Zakopanem, w położonym na Bystrem pensjonacie „Nosal” należącym do Marii Witkiewiczowej, a następnie w Dolinie Kościeliskiej – zostały szeroko opisane, zwłaszcza z perspektywy biografii Witkacego, jednak pozostaje w nich sporo niejasności. Samobójcza śmierć narzeczonej położyła się cieniem na życiu artysty i zmieniła jego wektor¹¹. Legenda tego wydarzenia wpisała się w szerszy mit młodopolskich Tatr¹²; utwierdziła pielęgnowane również w dwudziestoleciu wyobrażenie o demonicznej atmosferze Zakopanego, niebezpiecznej zwłaszcza dla tych przybyszy, którzy nie mają do tego miejsca dystansu, na jaki mogą zdobyć się tylko artyści¹³.

¹⁰ S. Okołowicz, „Winy moje okropne”. *Wokół samobójstwa Jadwigi Janczewskiej*, [w:] *Witkacy: bliski czy daleki?*, pod red. J. Deglera, Słupsk 2013, s. 469.

¹¹ Por. J. Degler, *Witkacego portret wielokrotny. (Szkice i materiały do biografii 1918–1939)*, Warszawa 2016, s. 472–474.

¹² J. Kolbuszewski, *Krajobrazy Młodej Polski*, [w:] tegoż, *Literatura i Tatry. Studia i szkice*, Zakopane 2016.

¹³ M. Popiel, *Autoportret kulturowy. Zakopiański eksperyment* [w:] tejże, *Świat artysty. Modernistyczne estetyki tworzenia*, Kraków 2018, s. 262–285.

MICIŃSKI VERSUS WITKACY

Już po śmierci Micińskiego Witkacy wypowiadał się i pisał o nim w sposób, który świadczył o uznaniu jego wybitności. Jednak dzieje osobistych relacji Witkacego z Micińskim mają wyraźny punkt zwrotny, który datuje się od samobójczej śmierci Jadwigi Janczewskiej. To przełomowa chwila w życiu artysty a także czas sprawdzianu jego dotychczasowych przyjaźni. Tę próbę przechodzi najlepiej, ale też tylko do pewnego momentu, relacja z Malinowskim. Miciński – oskarżany przez Witkacego o współsprawstwo tragedii – staje się niemal w jednej chwili z przyjaciela – wrogiem. Dynamikę tę najlepiej ilustrują listy. Korespondencja ujawnia, jak i kiedy Miciński traci stopniowo całą sympatię autora: „Miciński jest cudowny”¹⁴, „Miciński jest cudowny, ale...”, „Miciński – co za plugawy kabotyń”, „tego kabotyńa z łaski Bożej, jakim jest Miciński”, „ultrakabotyń, jakim jest Miciński”, „ultrakabotyń Miciński”, „ultrakabotyń jak Miciński” aż do stwierdzenia: „Miciński bardzo winien był wszystkiemu”¹⁵. Listy pisane bezpośrednio po wydarzeniach zawierają silny ładunek żalu i gniewu.

Epizod swoistej psychomachii, w którym w ciągu kilku pierwszych tygodni roku 1914 wzięli udział Stanisław Ignacy Witkiewicz, Jadwiga Janczewska i Karol Szymanowski¹⁶, nie był z pewnością trywialnym trójkątem miłosnym a scena zazdrości odegrana przez Witkacego w przeddzień samobójstwa narzeczonej nie stanowiła pozbawionego psychologicznej motywacji gestu. Niepokój budzi jednak fakt, że biografowie Witkacego odnotowali wcześniej i później podobny schemat wprowadzany w życie przez autora *Mątwy*, pozbawiony na szczęście tragicznego finału, wypróbowywany przez niego w relacjach z kobietami. By dobrze rozegrać ten stały element scenariusza ostatecznego lub czasowego zerwania, potrzebny był rywal, a w istocie ukryty sojusznik. Taką rolę spełnić miał na przykład Bronisław Malinowski wobec częściowo świadomej całej gry Heleny Czerwijowskiej. Kobieta natomiast powinna ów scenariusz zaakceptować a najlepiej – prowadzić dalej sama, stosując się do uwag reżysera. W przypadku relacji z Janczewską coś przebiegło inaczej i prawdziwe uczucie zamieniło się w prawdziwy dramat. Można założyć, że ze strony młodej kobiety przyczyną był splot miłości i dumy, poczucia godności. Szczerłość, świadomość zranienia i autentyczność uczuć a nie akcentowane przez autorów wspomnień „słabe nerwy”, mogły się przyczynić do tragicznego finału. Dodajmy, że Janczewska leczyła się w Zakopanem na płuca, natomiast wzmianki o chorobie nerwowej pojawiły się po jej śmierci, przy czym mogły

¹⁴ S.I. Witkiewicz, *Listy* t. 1, dz. cyt., s. 215.

¹⁵ Tamże, s. 220, 229–230, 233, 335, 341, 365.

¹⁶ Witkacy przyjechał z Lowrany na Święta, w grudniu 1913 a Szymanowski z bratem Feliksem pojawił się w pensjonacie „Nosal” w styczniu 1914. S. Okołowicz, dz. cyt., s. 441.

mieć znaczenie podczas przygotowań do katolickiego pogrzebu młodej samobójczyni. Także Miciński akcentuje „niezdrowie” bohaterki:

Szpitalnych wariactw błędne mary
Trwożyły cię w twym śnie –
[...]
Już miesiącami trwa niezdrowie,
W głuchej apatii ciemnią oczy – (271)

KAROL SZYMANOWSKI JAKO SOBOWTÓR

W korespondencji Karola Szymanowskiego a później we wspomnieniach o nim Jarosława Iwaszkiewicza, ślad Jadwigi Janczewskiej zajmuje niewielkie, ale intrygujące miejsce. Jednak list Szymanowskiego do najbliższego mu człowieka, Stefana Spiessa, datowany we Lwowie w hotelu George 28 lutego 1914 nie pozostawia wątpliwości, że po tragedii z Doliny Kościelskiej kompozytor przeżył silny i nieoczekiwany dla niego wstrząs:

Mój Stefcu drogi!

Dziś parę słów tylko, później ci wyjaśnię moje długie milczenie. W ostatnich czasach miałem w Zakopanem okropne przejścia, nie chcę o nich na razie pisać – zresztą nie dotyczyły one mnie osobiście, dlatego nie niepokój się o mnie – w każdym razie przebyłem przykre chwile i jestem strasznie roztrzęsiony. Po przyjeździe tu dostałem gorączki i anginy i jestem w pokoju, ale mi już przechodzi. [...] Za parę dni napiszę do Ciebie, jak się trochę uspokoję. [...] Później nie mogłem pisać z powodu tych historii zakopiańskich, gdyż byłem zupełnie do niczego. [...]

Nie niepokój się o mnie, gdyż już wszystko dobrze, i zachowaj to dla siebie, to à propos Zakopanego.¹⁷

Z perspektywy obserwatora, jakim jest Miciński, Szymanowski jest jedynie sobowtórem głównego bohatera, który w tragicznym scenariuszu pojawił się na jego miejscu. W odniesieniu do relacji dotyczących podbojów miłosnych Szymanowskiego wśród kobiet należałoby uruchomić dwa niesprzeczne konteksty. Pierwszy miał związek z nim samym i ze stopniowym odkrywaniem i odsłanianiem własnej homoseksualnej tożsamości. Drugi, powiązany był z obyczajami z początku XX wieku (ale już nie z dwudziestolecia); w takim sensie Tadeusz Miciński występującą w *Nietocie* postać, której pierwowzorem był Szymanowski, określił jako przedmiot uwielbienia „salonowych dam”. Epizodyczny bohater pojawia się tuż po sylwetkach wzorowanych na Malinowskim i Witkacym i jest scharakteryzowany następująco: „wielki kompozytor, który grał miernie; z twarzą rycerza Merlina, fetysz salonowych

¹⁷ K. Szymanowski, *Korespondencja t. 1 1903–1919*, zebrała i oprac. T. Chylińska, Kraków 2007, s. 477–478.

dam”¹⁸. Można przyjąć jako pewnik, że ani zdradzający narzeczoną Witkacy, ani adorujący ją Szymanowski nie chcieli, żeby finałem miłosnych perypetii było samobójstwo młodej kobiety. Miciński, jak wynika to z jego utworu *Krwawy śnieg*, przyjmuje, że wydarzenia są wynikiem fatalnego splotu okoliczności i wzniosłe pojętego Fatum a ze względu na swój jednoznaczny i czysty tragizm nadają się do upamiętnienia w formie trenów. Tymczasem wybrany przez poetę tytuł niebezpiecznie ciążył w stronę łatwej sensacji jak z prasowych notatek¹⁹. Utwór Micińskiego, nawet poprzez swoją datę powstania, sytuuje się na granicy epok i konwencji; zagubił się też na owej granicy.

KRWAWY ŚNIEG – TOPOGRAFIA I PSYCHOMACHIA

Cierpiałś jakby lazurowy ptak,
zamknięty w żelaznej sieci – (270)

Utwór rozpoczyna się zwrotem do bohaterki, a zarazem adresatki. Ostatnim słowem *Krwawego śniegu* jest położone w lewym dolnym rogu pod tekstem jak ciężki kamień słowo „Tatry”, słowo, które miało dla poety swoją wagę.

Główni aktorzy wydarzeń i aluzje stają się bardzo czytelne, gdy przyjmiemy, że scenariusz napisało życie a „Balkon Romea i Dżulietty” (271) nakłada się na miejsca Witkacego i Janczewskiej. Autorski podmiot przedstawia znane mu wydarzenia, posługując przede wszystkim własnym idiomem poetyckim, ale także świadomie czerpie z języka młodego Witkiewicza. „Tyś zbyt kochała – on zbyt do dna/ mierzył Inferno Minotaura – ” (271). Gdy pisane dużą literą „Nieporozumienie” wkrada się między dwoje kochanków, poeta stara się nie ferować wyroków i nie potępiać: „Nikt tu nie winien – prócz tego Losu,” (274). Czytając tekst linearnie, można prześledzić poszczególne etapy dramatu bezimiennej bohaterki. Pierwsza część (przedzielona wewnątrz linią pauz) może zostać potraktowana jako ekspozycja, kreśląca portret adresatki cyklu trenów; jej uroda porównywana jest do natury: „Twe włosy to las brzoź jesienią,/ którego złotość odbija krynica;” (270). „W kielichach oczu szafirowych radość/ jakby ukrytej w gencjanie bogunki” (270), Gencjany, goryczki górskie to rośliny tatrzańskie, a ich trujące a zarazem lecznicze właściwości świetnie wpisują się w wyobrażenia Micińskiego o dwoistości kobiecego spojrzenia.

Wiersz wstępny kończy się strofą:

¹⁸ T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Kraków 2002, s. 174. Por. T. Jabłońska, *Glossopteris...*, dz. cyt.

¹⁹ Wzmianki prasowe mówiły o „romantycznym samobójstwie” młodej panny „zza kordonu”. Por. T. Pałlak, *Samobójstwo w Dolinie Kościeliskiej, czyli prasa o śmieci Jadwigi Janczewskiej*, https://witkacologia.eu/z_zycia/Janczewska.pdf. Dostęp 15.05.2020.

Znalazłaś miłość dumną człowieka,
 Lecz Strażnik mrocznych wag
 Okrył was mrokiem, w którym nikt nie czeka
 Na wielkie radosne: Tak! (271)

Mitologiczna symbolika strażnika zaświatowego sądu prowadzi do postaci Ozyrysa i jego chtoniczego charakteru. Ponieważ jednak obraz Strażnika mógłby też nawiązywać do innych kręgów kulturowych, choćby tybetańskiego, warto przywołać cytat z utworu *Rozpacze* pochodzącego z roku 1904, mającego również za tło góry. Czytamy w nim:

Widmo olbrzyma
 zwołuje wici
 skrą –
 jak bóg egipski z jastrzębim dziobem (252).

Druga część mówi o nieporozumieniach między kochankami, które poprzedziły właściwy dramat, co spowodowało, że „Znikła nić duszy pierwordna / i ta najwyższej wiary aura!” (271).

Trzeci wiersz przynosi nieoczekiwany zwrot akcji, kiedy to na scenę podobną do balu maskowego wkracza Sobowtór. Obrazy te mają literackie zaplecze w korowodzie zapustnych masek z *Marii* Malczewskiego ale też w modnych na początku wieku motywach z komedii dell’arte. Karnawałowy czas rzeczywistych wydarzeń, również do tego zestawienia uprawniał, 19 lutego 1914 przypadał Tłusty Czwartek. Jest jeszcze inny trop, który uzasadnia użycie przez Micińskiego słowa „maskarada” i prowadzi w stronę kompozycji muzycznej Mieczysława Karłowicza *Epizod na maskaradzie* dokończony w roku 1911 przez Grzegorza Fitelberga a wykonanej w Warszawie dokładnie 11 lutego 1914. Ten właśnie trop, zaczerpnięty przeze mnie z korespondencji Karola Szymanowskiego dowodzi, że Miciński był świetnie zorientowany w wymianie myśli artystów ze swego otoczenia. Utwór Karłowicza, który zginął w Tatrach w roku 1909 i nie żył już w chwili wydarzeń rozgrywających się w pensjonacie „Nosal”, wykorzystany przez Micińskiego jako intertekstualne tło *Krwawego śniegu* stanowi (obok wierszy samego poety z roku 1904) jeszcze jeden argument za tym, że w świecie, o którym mowa, to życie naśladowało sztukę, nie zaś odwrotnie. Na prawach istotnej dygresji przypomnijmy zarys fabularny *Epizodu na maskaradzie*, Grzegorz Fitelberg opisywał swoją rekonstrukcję następująco:

Zresztą istniała jeszcze jedna wskazówka co do zakończenia utworu. Obok nut widniał na rękopisie Karłowicza następujący ustęp, nakreślony jego własną ręką: ONA (głośno): 'Ja Pana nie znam' (półgłosem): 'Idź!... Co minęło, nie wróci... Słyszysz?... Odejdź – zapomnij!...'. Słowa te otrzymywały głęboki sens w zestawieniu z tytułem dzieła i z jego treścią muzyczną. (...) chodziło tu raczej o konflikt psychologiczny, o przeżycie subtelne i dyskretne. (...) Nic się tu nie staje, nic nie rozstrzyga. Jest to tylko epizod. Może ostatni wybuch płonącego niegdyś ognia... (...) Dzieło

musiało się kończyć nie wybuchem szału, nie patetycznymi jękami zrozpaczonego kochanka, lecz dyskretnym westchnieniem, smętnym uśmiechem wyrozumiałej rezygnacji. W takich właśnie nieco zamglonych, subtelnym barwach starałem się utrzymać końcowy ustęp poematu.²⁰

W cytowanym już liście do Spiessa Szymanowski, który do Warszawy nie dotarł, wyraża radość z powodu sukcesów Fitelberga i jego koncertu.

W obrębie akcji poematu *Sobowtór* – Szymanowski nie jest w ujęciu Micińskiego rzeczywistym i pełnoprawnym rywalem bohatera, ale jego cieniem, łatwym do zdemaskowania pustym znakiem. Przygrywający na mandolinie adorator reprezentuje świat pozorów, w który uwierzyła bohaterka:

Sobowtór mamiać w pięknym ciebie
Na mandolinie gra ci: Szczęście moje! (272)

Cień wypełnia zaprojektowaną przez Fatum rolę uwodziciela i znika. Postać wpisuje się w mającą konotacje mityczne triadę: bohater – sobowtór – przeciwnik – ukochana, istotną we wcześniejszych utworach Micińskiego. Dramat dotyczy dalej tylko dwojga, porównanych przez Micińskiego do Szekspirowskich kochanków. Tymczasem jeśli już szukać Szekspirowskiego scenariusza, byłby on wpisany w głębszy psychologicznie schemat *Hamleta* i w okrutne odrzucenie i poniżenie Ofelii przez tego, kogo kochała²¹. Jednak, idąc dalej za Micińskim, reakcja ukochanego to gniew a nie wyrozumowana strategia *Hamleta*: „Romeo przeszedł – gniewem zblakany,/ Dziuletta krąży w chińskich cieniach – ” (273). Podobnie jak w pamiętnikarskich relacjach ostatnia kłótnia zakochanych ma dramatyczny finał: „burza wymówek – most zerwany” (273).

Nie chcę wdawać się w tym miejscu w debatę późniejszych komentatorów rozważających, czy Janczewska istotnie była w ciąży (najważniejszy literacki argument stanowić ma postać samobójczyni z *Pożegnania jesieni*, Zosi Osłabędzkiej; żona Atanazego jest w ciąży, gdy załamana zdradą popełnia samobójstwo). Jeśli w ogóle spodziewała się dziecka, to nie z Szymanowskim, ale z Witkacym a przelotny flirt z kompozytorem mógł się stać dla jej narzeczonego pretekstem do bezpodstawnych, więc tym bardziej bolesnych oskarżeń. Dla osoby, którą cechowała wrażliwość i duma jedyną odpowiedzią i „jedyne wyjście” mogło w jej rozumieniu stanowić samobójstwo²². Jednak – idąc nadal wyłącznie tropem Micińskiego – odpowiedni uwznioślony obraz

²⁰ G. Fitelberg, *Dzieje „Epizodu na maskaradzie”*, „Muzyka” 1926 nr 3, s. 108–9, [w:] A. Iwanicka-Nijkowska, *Mieczysław Karłowicz, Epizod na maskaradzie*, 2009, Culture.pl, <https://culture.pl/pl/dzielo/mieczyslaw-karlowicz-epizod-na-maskaradzie>. Data dostępu 15.05.2020.

²¹ Szekspirowski kontekst wydarzeń, z *Hamleta* a nawet *Otella* podpowiada S. Okołowicz, dz. cyt., s. 458–460.

²² Należy się zgodzić z tokiem rozumowania Macieja Pinkwarta, który przedstawiając kwestię domniemanej ciąży, odrzuca sugestie na temat ojcostwa Szymanowskiego, odwołując się do

„oczekującej na swe Zwiastowanie” (270) bohaterki nie zaprzecza pogłoskom. Zsakralizowana i zorientalizowana („jak indyjskie święte”, 270) jawi się w oczach autora *Xiędza Fausta* jako ucieleśnienie dobra, które jest niemożliwe do zrealizowania wobec „zgliszczy” „świata ideałów”, zwłaszcza rodzinnych („gdzie niedosiężnym znicz Atenki”, 270). Jej „dziewiczność” zaakcentowana w utworze nie jest jednak sprzeczna z wyobrażeniem o potencjalnym macierzyństwie²³.

Orientalne aluzje, chińskie i indyjskie, reprezentowane przez „dżunki” czyli dżonki, w które, uwaga, wpijają się „złowrogie mątwy” (270), czy egzotyczne drzewa, jakimi są „czinary” – azjatyckie platany, wreszcie zeuropeizowane „chińskie cienie”, podpowiadają dodatkowo trop wschodniej podróży Witkacego podjętej krótko po śmierci Janczewskiej.

Kolejny rozpoznawalny krąg aluzji związany jest z motywem kruka. Wiemy, co ma wyrażać: *Nevermore*. Tak też jest w wierszu: „Kruk wam zakrakał: nigdy już...” (273) – to piętrowa aluzja, nie tylko do słynnej ballady Edgara Allana Poe, ale też do jej roli w otoczeniu Witkacego. Lord *Nevermore* jest także w pobliżu, chociaż nie należy do głównych aktorów tego małoobsadowego dramatu²⁴.

Czwarty utwór cyklu rozpoczyna się od obrazu ostatniej drogi bohaterki:

W ranek śnieżysty pełen słońca,
do skał Ornaku tyś jechała –
łzami rozpaczy szlak perląca... (273)

argumentów psychologicznych, ale także do prostych wyliczeń, a równocześnie przypomina o potwierdzonej awersji Witkacego do potencjalnego potomstwa (M. Pinkwart, *Wariat z Krupówek*, Nowy Targ 2015):

Ze strony Szymanowskiego o jakimkolwiek głębszym uczuciu mowy być nie mogło. Co najwyżej o okazywanej może przesadnie sympatii i solidarności wobec na pewno niedocenianej, a prawdopodobnie także maltretowanej psychicznie dziewczyny. A jak ona przyjmowała jego zachowanie? Tego już się nigdy nie dowiemy. I jest jeszcze czynnik czasu: Szymanowski przeprowadził się wówczas do willi „Nosal” najprawdopodobniej 19–20 stycznia 1914 r. Tragedia z Kościeliskiej miała miejsce w miesiąc później. Naturalnie, żeby zająć w ciąży wystarczy kilka minut i sprzyjające okoliczności, ale w taki ekspresowy romans trudno mi uwierzyć – zarówno, jeśli chodzi o Szymanowskiego, jak i o dwudziestoparoletnią pannę, bałwochwalczą zakochaną w Witkiewiczu. Cóż – jest to nieprawdopodobne, ale nie niemożliwe. Aliści twierdzenia o tym, że Jadwiga Janczewska była z Szymanowskim w ciąży wydają się kompletnymi urojeniami, tym mniej prawdopodobnymi, że pojawiają się w kilkadziesiąt lat po owych wydarzeniach i to w dość zawołowanej formie.

²³ O dodatkich wyobrażeniach kobiecości u Micińskiego por. W. Gutowski, *Walkiria-pszczola – kobieta jako figura pełni, Feminocentryzm Tadeusza Micińskiego*, [w:] tenże, *W splątanej tkaninie stuleci... O literaturze polskiej kulturowego przełomu*, Białystok 2020, s. 319–344.

²⁴ Malinowski to w *Nietocie* „uczony pan Kserkes Jakszma, [...] pan zimny i mądry, wytworniejszy niż lordowie Wyższej Izby, był nierozłącznym Księcia Huberta”, którego pierwowzorem jest Witkacy. Por. T. Miciński, *Nietota*, s. 175.

Wbrew krążącym później wyobrażeniom, samobójstwo Jadwigi wedle Micińskiego miało miejsce w dzień; poetycka narracja pozwala je datować na sobotę 21 lutego. O listach pożegnalnych, o których zachowały się sprzeczne relacje (zaprzeczano też ich istnieniu), Miciński „wie”, że były pisane w dniu samobójstwa w „przydrożnym schronisku” (273), które możemy zidentyfikować z nieistniejącą już dzisiaj Gospodą Zamojskiego działającą od 1890 na polanie Stare Kościeliska (a nie z późniejszym od niego schroniskiem na Hali Ornak). Zresztą do Ornaku Janczewska już nie dotarła.

Wyprawa „do skał Ornaku” jest sama w sobie znacząca dla autora *Nietoty*, bo w powieści temu miejscu wyznaczona została ważna rola. Motyw z kolejnej strofy, wysyłania kwiatów do przyjaciół, ma swoje potwierdzenie w innych ówczesnych relacjach. To właśnie w czwartej części poetyckiego reportażu znajdziemy opis samobójstwa zgodny z potwierdzonymi faktami: Janczewska odebrała sobie życie strzałem w serce (nie w głowę, jak również powtarzano) z browninga Witkacego:

Spoczęłaś w lesie – na skrzącym śniegu,
 patrząca w Słońce niezmruczenie –
 zimny rewolwer... a Ty na brzegu
 wieczności... Idą z Acheronu cienie...

Uderzył piorun! Rozerwana
 Twa cudna pierś – kontyna dziewicza!
 Kula głęboko w ziem zagrzebana,
 Jakby „rozmowa zasadnicza”... (274)

Cudzysłów użyty przez Micińskiego nie pozostawia najmniejszych wątpliwości, słowa weń ujęte stanowią przytoczenie zwrotu, którym często posługiwał się sam Witkacy, mówiący o „rozmowach istotnych”.

Część piąta, najkrótsza, bo jedynie dwustrofowa, to „translacja”, przeniesienie zwłok, w czym uczestniczy także narrator-świadek:

Nocą cię wieziem przy blasku pochodni
 śpiącą niezmienną baśni królowę (274).

Poetycki przekaz można potraktować dosłownie, jako wypowiedź uczestnika wydarzeń. Miciński mógł być w gronie mężczyzn, którzy wyruszyli po ciało, kiedy przyszła wiadomość o jego odnalezieniu przy Skale Pisanej.²⁵

Szósta migawka przenosi do wnętrza kaplicy, w której umieszczono otwartą trumnę:

²⁵ Witkacy miał wspominać po latach ubranego na czarno Micińskiego występującego w roli posłańca złej nowiny.

Leżysz w kaplicy. W trumnieś tak cudowna,
 jakby z marmuru jasnego bogini.
 Nigdy za życia nie byłaś taką:
 dojrzałaś w śmierci jak owoc pustyni. (275)

W tym właśnie wierszu dochodzi do głosu ambiwalencja wyobrażeń Micińskiego oscylujących między ideałem duchowego piękna a wizerunkiem złowieszczej „Meduzy”, podobnie jak w jego poetyckim dyptyku *Palmy* i *Stryga* kobieta rozpięta jest między pięknem a rozkładem:

Jedynie usta twe – już gniją –
 sine węzarem Meduzy! (275)

Ostatnia, siódma część, podobnie jak pierwsza zawiera znaczącą linię pauz – w obu przypadkach chodzi o milczenie, o coś niewypowiadalnego, nie dającego się wysłowić²⁶. Część ta przynosi obraz konduktu żałobnego, przechodzącego równocześnie w przestrzeni rzeczywistej i symbolicznej:

Wśród gór posępnych katafalk kroczy,
 tłumy ogromne, bory szumiące... (275)

Jest jeszcze obraz matki oplakującej zmarłą córkę w miejscu jej samobójstwa zawierający rym „matka – jatka”, który woła o pomstę do nieba. Jednak to właśnie tu następuje kulminacja wskazująca na sens oksymoronicznego tytułu. W miejscu śmierci pod śniegiem pojawia się krew. Wreszcie następuje wizja mogiły jako „kurhanu”, przywodząca na myśl kresowe a zarazem archaiczne konotacje (Janczewska spoczęła ostatecznie w grobie rodzinnym na cmentarzu w Mińsku Litewskim):

Wśród nocy wiecznej śniesz w kurhanie,
 czekając Bóstwa pojawienia...
 Kwiaty są w trumnie na twej ranie –
 lecz rany nasze – pełne cienia!... (276)

Cykl trenów zamyka zgodnie z tradycją napomnienie – to przestroga przed pokusami samobójstwa, co ma zaakcentować, że utwór nie jest pochwałą takiej decyzji, chociaż apoteozuje zmarłą. Na koniec pojawia się, nie tyle może pełne pocieszenie (*comploratio*), znane z antycznego trenu, co perspektywa nadziei, wpisanej bez reszty w lucyferyczny światopogląd autora. Golgotę ma

²⁶ W wielosłownym utworze Micińskiego są dwa wyraźnie zasygnalizowane miejsca milczenia – w obu rolach znanych retoryce antycznej: zamilknięcia i przemilczenia. Rzędy pauz stanowią „białe znaki” zimowego utworu. Por. D. Korwin-Piotrowska, *Białe znaki. Mileczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych na przykładach z polskiej prozy współczesnej*, Kraków 2014.

przemienić miłosierdzie Trójcy Świętej, co dla Micińskiego nie stoi w sprzeczności z przywoływaniem solarnego Lucifera. „Ku drodze Prawej!” (276) – takim okrzykiem kończy się poemat – prowadzić ma bowiem „Lucifer”, któremu również podmiot przekazuje zmarłą pod opiekę.

Utwór Micińskiego to nie jedyny tekst poetycki poświęcony samobójstwu Janczewskiej. Wiersz Michała Sokolnickiego zachowany w archiwum Anny Micińskiej był napisany pod bezpośrednim wrażeniem wydarzeń. Z pięciostrofowego utworu w formie monologu skierwanego do adresatki z anaforycznym powtórzeniem słów „W noc po zgonie...” zacytujmy strofę przedostatnią:

Noc po zgonie dałaż tobie wymarzoną pewność ?
 Nie znalazłaś jej w ludziach ani w jednym z serc,
 Więc wybrałaś ciszę w górach, hałą śnieżną.
 Słoneczne rozwidnienie na swą śmierć.²⁷

Dla rekonstrukcji faktów ten właśnie utwór bezpośredniego świadka „nocy po zgonie” jest znowu, jak i tekst Micińskiego, dowodem na to, że samobójstwo wydarzyło się w świetle dnia²⁸, 21 lutego, w nocy natomiast, a w każdym razie po lutowym zachodzie słońca, nastąpiło przewiezienie zwłok do Zakopanego²⁹.

Witkacy, prawdziwy prawodawca modernistycznej groteski, widział wydarzenia z lutego 1914, w zupełnie innej estetyce niż jej prekursor. Miciński nie chciał, by utwór żałobny pozostawiał czytelnika z poczuciem absurdalności i przypadkowości straty. Śmierć młodej dziewczyny musi mieć wyższy sens i stanowić swego rodzaju etap duchowej drogi, którą inni mają dopiero przed sobą. Do tych, którzy pozostają, samobójczyni kieruje apel, wyrażony przez poetę słowami: „żywi – nie życie w węzowisku” (273). Świadomy dziwności istnienia Witkacy nie przyjmuje pocieszeń, miota oskarżenia w kierunku niedawnych przyjaciół („Karol jest kanalia urodzona, do niego nie mam tyle pretensji, raczej do siebie, że mu wierzyłem. Ale Miciński – co za plugawy kabotyn. On był aranżerem wielu rzeczy w tym wszystkim”³⁰), nie uwalnia się przez to od poczucia winy za śmierć, której można było uniknąć. Z obydwoma artystami Witkacy pogodził się zresztą po powrocie z podróży w tropiki. Z Micińskim spotykał się w Moskwie, z Szymanowskim zobaczył się w Kijowie podczas wojny.

²⁷ Cyt. za S. Okołowicz, dz. cyt., s. 462.

²⁸ W cennym artykule Okołowicza znajdziemy wzmianki o „nocnej” scenarii: „20 lutego 1914 roku, kiedy Jadwiga poszła wieczorem w góry, zachód słońca nastąpił o 17.28”, tamże, s. 462. „Do samobójstwa Jadwigi Janczewskiej doszło z piątku na sobotę 21 lutego 1914 roku.”, s. 428.

²⁹ Można przyjąć, że wkrótce po odnalezieniu zwłok na miejsce udała się komisja sądowo-lekarska (przypomnijmy, że wszelkich czynności dokonywano zgodnie z ówczesnymi zasadami na miejscu zdarzenia). Samo sprowadzenie zwłok nastąpiło w sobotę około 11 w nocy. Por. T. Pawlak, dz. cyt. Por. też M. Pinkwart, *Wariat z Krupówek...*

³⁰ S.I. Witkiewicz, *Listy*, t. 1, s. 329.

Już w Polsce Witkacy namalował obraz przedstawiający samobójstwo narzeczonej³¹. Odwrócone twarzą do ziemi ciało kobiety w długiej sukni ukazane jest na tle gór i obłoków zapowiadających nadejście halnego³². Kurtynę gór podnosi groteskowy demon o szerokiej, „obłocznej” głowie, jak z japońskich drzeworytów; fantastyczną postać trudno zrównać z Witkacym czy z Szymanowskim, ale w lewym rogu kompozycji przedstawiony został w karykaturalnym skrócie łatwy do rozpoznania Miciński wskazujący palcem w stronę leżącego ciała.

GDZIE JEST JANCZEWSKA?

Po przedstawieniu argumentów przemawiających za ścisłym związkiem cyklu poetyckiego Micińskiego ze śmiercią Jadwigi Janczewskiej, warto rozważyć inne możliwości lektury i wyobrazić sobie czytelnika „Echa Literacko-Artystycznego” jako kogoś, kto nie musiał się zetknąć z zakopiańską historią, kto natomiast zna, przynajmniej częściowo, dorobek Micińskiego. W kontekście jego wcześniejszych dzieł nie dziwią więc ani apostrofy do Lucifera, ani pełne ekspresji obrazowanie, ani topografia tatrzańska z Ornakiem, któremu w *Nietocie* zostało wyznaczona wyjątkowa symboliczna rola, przede wszystkim w wymiarze patriotycznym. Utwory takie jak proza poetycka *Widmo nad Morskim Okiem* a zwłaszcza dłuższy poemat *Wiatr halny* mogą stanowić dla *Krwawego śniegu* punkty odniesienia pozwalające na uniwersalizację jego znaczeń. W tego rodzaju hipotetycznym odczytaniu uruchamiane byłyby, zgodnie z poetyką Micińskiego, całe ciągi odległych, pozornie niepowiązanych ze sobą skojarzeń.

Bohaterka nabrałaby wówczas cech postaci alegorycznej, bliskiej wcześniejszym kreacjom poetyckim Micińskiego, a więc reprezentowałaby Duszę czy w pewnym wariancie Polskę, wpisane w zuniwersalizowany schemat starcia dobra ze złem, ukazanego jako walka światła i ciemności. Wydobyte w zaprezentowanej wcześniej lekturze szczegóły topograficzne i biograficzne nabrałyby cech niejasnych aluzji lub poetyckich ornamentów.

Powtórzmy: *Krwawy śnieg* nie należy do najlepszych utworów Micińskiego, co potwierdza tylko opinie o obniżeniu jakości jego późnych dzieł poetyckich³³. Utwór ten nie był interpretowany na tle jego liryków tatrzańskich, chociaż

³¹ Por. S. Okołowicz, dz. cyt., s. 463–465.

³² Akcentowano znaczenie wiatru halnego jako zapalnika dramatycznych wydarzeń; zjawisko, które mogło wpłynąć na stan emocjonalny zrozpaczonej Janczewskiej nasiliło się między 19 a 22 lutego 1914. Por. S. Okołowicz, dz. cyt., s. 263. Por. też M. Pinkwart, *Wariat z Krupówek...*

³³ Por. J. Ławski, *Pszenica i kłkol. Wyobrażenia poetycka Tadeusza Micińskiego w latach „Wielkiej Wojny”*, [w:] *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2004, s. 431–493.

toponimy związane z górami do tego zobowiązywały. Na podstawie dwojakich dowodów, tekstowych i biograficznych, twierdzę, że uprawnia on do odczytania tego, co Miciński rozumiał z samobójczej śmierci Jadwigi Janczewskiej.

Zasadniczy dylemat interpretacyjny prowadzi do wniosku, że poza kontekstem zakopiańskich wydarzeń z lutego 1914 *Krwawy śnieg* nie odsłania swoich tajemnic. Natomiast czytany w tym świetle okazuje się, wprawdzie skażonym subiektywizmem, ale jednak swego rodzaju dokumentem poetyckim. Pozwala on zrozumieć, jak ktoś o statusie świadka, nie zaś pełnoprawnego uczestnika, postrzegał cały splot okoliczności, które doprowadziły do tragicznego finału. Miciński dobudowuje ponad poetycką relacją i ponad świadectwem emocji całe piętro komentarzy utrzymanych w duchu jego własnego światopoglądu, którego nie podzielali ani Witkacy, ani Janczewska, ani Szymanowski; postawił się więc nie tylko w pozycji świadka, ale też w roli bezstronnego, niestroniącego od patosu interpretatora wydarzeń w perspektywie specyficznej teleologii związanej z wyobrażeniem przyszłego zwycięstwa lucyferycznego dobra nad złem. Gniew Witkacego ma, jak sądzę, oprócz osobistych przyczyn, także powody filozoficzne i estetyczne, ponieważ wybrana przez Micińskiego poetyka wzniosłości, jego zdaniem odpowiednia do ukazywania Tatr i tragicznej śmierci młodej kobiety – jest dla autora *622 upadków Bunga* nie do przyjęcia, przez swój patos osuwa się bowiem w mimowolny kicz. A przecież Miciński zarówno w *Nietocie*, jak i w poezji, zapoczątkował także inną estetykę tatrzańską, estetykę zgrzytu, kontrastu, zderzania tego co niskie z wysokim. Również w *Krwawym śniegu* dają się zauważyć elementy tej właśnie poetyki; to, co hamuje autora, to swego rodzaju zasada stosowności właściwa wybranej konwencji trenu pisanego po stracie i na cześć osoby zmarłej.

Przedstawione wyżej uwagi nie uwzględniają jednego, najważniejszego czynnika, który i Miciński, i Witkacy rozumieli inaczej, niż my dzisiaj powinniśmy rozumieć. Chodzi o wymiar etyczny utworu pisanego „w dobrej wierze”, ale bez uwzględnienia prawa głównej bohaterki do własnej perspektywy, do obrony indywidualnej prawdy przeżycia. Z nielicznych przekazów dotyczących samej Janczewskiej dowiadujemy się, że studiowała w Krakowie, że miała rozległe zainteresowania a także uzdolnienia malarskie. Tego wszystkiego nie uwzględnia perspektywa narratora *Krwawego śniegu*.

Samobójczyni, jedyna działająca na scenie rzeczywistych wydarzeń postać (zamawia kwiaty dla przyjaciół³⁴, wysyła listy, umawia warunki przejazdu z góralskim woźnicą³⁵, decyduje o chwili, scenerii i rodzaju śmierci), została w licznych relacjach pozbawiona podmiotowości i przedstawiona wyłącznie

³⁴ O wędrującym w opowieści o Janczewskiej motywie kwiatów pisze S. Okołowicz, wskazując na jego zmytyzowanie, dz. cyt., s. 456–458.

³⁵ Mimo że przekazy mówią o „powozie” czy dorożce, nasuwa mi się wyobrażenie zimowego góralskiego zaprzęgu jako sań na płozach.

jako ofiara potężniejszych od niej sił. Straciła nawet imię, gdyż w pierwszych wiadomościach z Zakopanego została nazwana Zofią, co poprowadziło witkacologów wprost do postaci z *Pożegnania jesieni*. Bohaterka Micińskiego jest bezimienna a wskazanie na rolę fatum w tragicznym wydarzeniu pod Skałą Pisaną odebrało jej cechę sprawczości.

Ówczesny nieliteracki przekaz o Janczewskiej został również skrajnie „zofelizowany” (zwłaszcza wobec pogłosek o ciąży) – część artystycznej scenarii wyreżyserowała ona sama (śmierć wśród kwiatów, w przestrzeni mającej już w kulturze polskiej długą tradycję, w znanym od początku XIX wieku miejscu). Byłby pamiętany silniej i dłużej, dłużej przetrwałoby też towarzyskie odium wokół Witkacego, gdyby nie wybuch wojny poprzedzony przez wyjazd artysty w tropiki w podróż życia (traktowaną początkowo przez niego jako ostatnia podróż).

Osamotnienie młodej kobiety wśród mężczyzn – artystów o silnych osobowościach, sprawiło, że zatarty został ślad osobistych planów i ambicji Janczewskiej (studiowała, chciała tworzyć...). Swego rodzaju niepisana „zmowa mężczyzn”, która miała miejsce w tym przypadku, objęła również poetę. Miciński nie wyłamuje się ze zmywy artystów, bowiem umieszczając bohaterkę wiersza w centrum utworu, wpisuje w jej osobistą i ostateczną decyzję o samobójstwie treści należące do jego własnego światopoglądu. Czyniąc tak, poeta jest przekonany, że nadaje jej większe znaczenie, niż miała w rzeczywistości, tymczasem odziera ją z jednostkowej tożsamości i odbiera jej prawo do własnej, subiektywnej motywacji. Witkacy jest oburzony postawą Micińskiego (zakładam, że wypowiada się w liście do Malinowskiego będąc już po lekturze poematu), osądza twórczość i działania poety surowo – ale znów, robi to wyłącznie z własnej perspektywy, nie biorąc pod uwagę milczącej już ofiary. Gniew Witkacego na niedawnego przyjaciela łatwo tłumaczyć poczuciem winy, jednak przeżycia te wpisują się w jego szerszą postawę, której jaskrawą egzemplifikacją stanowi idea upamiętnienia w miejscu śmierci Janczewskiej jego samego (a niejako w drugiej kolejności narzeczonej).

DOLINA ŚMIERCI

Tadeusz Miciński po raz pierwszy zrymował Dolinę Kościeliską ze śmiercią w roku 1904; tymczasem przestrzeń tę ukazywano najczęściej w literaturze tatrzańskiej albo w powiązaniu z tradycją narodową albo w konwencji oazy naturalnego piękna³⁶. Autor *Nietoty* znał też i przetworzył legendy mówiące o śpiącym wojsku i jaskiniach „pod Ornakiem” – jedno z wejść do zaczarowanych grot, według Sabały, miało się znajdować właśnie pod Skałą

³⁶ Por. J. Kolbuszewski, *Tatry. Literacka tradycja motywu gór*, Kraków 1995.

Pisaną. Łatwo dostępna Kościelska nie dawała topograficznego pretekstu do wizji grozy, jak inne prawdziwie niebezpieczne miejsca w Tatrach.

W przywołanym tu już cyklu poetyckim z 1904 roku wyobrażenia śmierci pojawiają się pośrednio nie tylko w zacytowanym na wstępie wierszu *Przy Skale Pisanej*, ale także w utworze zatytułowanym *Idąc z Kościeliskiej* (w wersji z *Nietoty: W Kościeliskiej*) zaczynającym się od słów: „Niebo tak modre, jak myśl Zbawiciela, / gdy potępieńców wyciągał z otchłani –” (257). Tytułowa trasa jest nie do odtworzenia, ale, jak wynika z wiersza, prowadzi ona w górę, a nie do wylotu doliny. Dzisiejsze wyobrażenie wędrowania nią przede wszystkim na Halę Ornak można pominąć. Na przełomie wieków nie było schroniska na końcu doliny, natomiast istniały inne szlaki, (niektóre z nich są dziś całkowicie zlikwidowane), prowadzące choćby „w stronę Pysznej”.

W kontekście *Krwawego śniegu* nasuwa się niepokojące pytanie, na ile twórczość Micińskiego, obok wyobraźni zbiorowej z początku XX wieku, ukształtowała estetykę wybraną przez Jadwigę Janczewską dla ostatnich godzin jej życia³⁷. Nie tylko Witkacy i Szymanowski, ale także autor *Nietoty* prowadził z młodą kobietą „rozmowy istotne”, także on przedstawiał jej składniki młodopolskiego „tekstu tatrzańskiego”.

W wierszu Micińskiego o Dolinie Kościeliskiej pojawia się – na dziesięć lat przed wydarzeniami spod Skały Pisanej – fantazmatyczny scenariusz, który może zostać później wprawiony w ruch przez Jadwigę i powtórzony w zbiorowej pamięci. Miciński, przeciwnik bezsensownych wypadków górskich, ostrzegający przed śmiercią w Tatrach, byłby więc – nie tyle reżyserem, bo to za wiele, ale po części scenografem tego, co wydarzyło się w lutym 1914 przy Skale Pisanej.

Tatrzańskie obrazy poetyckie dominują również w krótkim cyklu – dyptyku *Rozpacze* opublikowanym w 1904 roku w czasopiśmie „Nowe Słowo”. Zaczyna się on od wersu „Góry olbrzymie idą w dal...” (253) i zawiera obrazy poetyckie księżycy, mgieł, „boru” i „turni”. Znajdziemy tu i taką strofę:

Drogich mar wiele
do mnie przychodzi,
płacząc rozpacznie –
w śnie.
W czarnym kościele
liliami chłodzi
mnie –
Ta co umarła miłując niebacznie. (253)

³⁷ Sam wybór miejsca mógł być związany z jego znaczeniem dla obojga narzeczonych, S. Okołowicz, dz. cyt., s. 455.

Przywołany tu już wiersz *Idąc z Kościeliskiej* z cyklu *Tatry* zamyka z kolei dobitna, zapadająca w pamięć puenta, w której słyhać echa Słowackiego i która może stanowić komentarz do poetyki późniejszego *Krwawego śniegu*:

Życie aniołów tętni w każdej trawie,
 marząc o gwiazdach, umierają w chuci –
 tych gór olbrzymy do ziemi przykuci –
 o, księżyc! księżyc śmierci wschodzi zbyt jaskrawie! (237)

Anna Czabanowska-Wróbel

“AT THE BESCRIPTIONED ROCK”:
 TADEUSZ MICIŃSKI'S ‘BLOOD-RED SNOW’ AS A *POÈME À CLEF*

Summary

This article is an attempt to re-read Tadeusz Miciński's poem ‘Blood-red Snow’ (‘Krwawy śnieg’, 1914) in the context of a tragedy that took place in February 1914 at Zakopane, or more precisely, in Kościeliska Valley in the Tatras. It was there that Jadwiga Janczewska, Stanisław Ignacy Witkiewicz's fiancée, took her life by shooting himself in the head. Her suicide prompted Miciński, a close friend of Witkiewicz, to write the ‘Blood-red Snow’, a poetic reportage infused with ambiguity, which presents a highly subjective vision of the tragic event and its circumstances. Read out of context, the poem seems to be just another product of the poet's fascination with the philosophy of the occult (Luciferianism). However, when its real-life context is restored, the heady symbolism turns out to be a camouflage of a *poème à clef*, a genre which ‘Blood-red Snow’ actually exemplifies. The poem is an instant reaction to a dramatic event. To make sense of it one does not need to be familiar with the whole story of the relations between Miciński and Witkiewicz. What is perhaps worth noting is that their relationship soured after Jadwiga Janczewska's suicide, which triggered an unending blame game on all sides. While the public held Witkiewicz responsible for the young woman's death, he himself put the blame on Miciński and, first and foremost, on Karol Szymanowski. These controversies are, however, beyond the scope of the ‘Blood-red Snow’.

Key words: Polish literature in the early 20th century – the avant-garde – artists' biographies – suicide in literature – Jadwiga Janczewska (1889–1914) – Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885–1939) – Karol Szymanowski (1882–1937) – Tadeusz Miciński (1873–1918) – *poème à clef*.

Słowa kluczowe: poezja Tadeusza Micińskiego, biografie artystów, samobójstwo w literaturze, Jadwiga Janczewska, Tadeusz Miciński, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Karol Szymanowski, Tatry, Zakopane.