

## WALKIRIA-PSZCZOŁA – KOBIETA JAKO FIGURA PEŁNI. FEMINOCENTRYZM TADEUSZA MICIŃSKIEGO\*

WOJCIECH GUTOWSKI\*\*

[Wita:] „jeśli zechce w życiu działać — to wybierze działanie  
wspaniałe, najcichsze: Walkirii-Pszczoły”.

Tadeusz Miciński, *Wita*<sup>1</sup>

### MICIŃSKI I FEMINIZM?

Czy to nie przesada? Czy to nie dowód nadmiernej „modernizacji” twórczości autora *Nietoty*? Czy ma sens włączanie w refleksję nad tą twórczością modnego kierunku badań literackich?

Na wstępie istotne zastrzeżenie. Nie ma obawy, że gwoli mody (zawsze przemijającej) zmieniamy hierarchię tematów i wartości w świecie poetyckim autora *Kniazia Piatomkina*. Warto pamiętać, że na bieżącym etapie badań nad dziełem Micińskiego, jego świat nie przedstawia się jako *monocentryczny* blok poglądów i symboli, lecz *policentryczny*<sup>2</sup> i polisemiczny zestrój różnorodnych znaczeń i obrazów, światopoglądów nawet i paradygmatów religijno-symbolicznych, przy czym te różne „centra” zmieniają swą pozycję, sytuują się w różnych, powiedziałbym „ruchomych”, zmiennych relacjach (por. np.: Lucyfer i Chrystus: od agonicznej konfrontacji [zob. *Niedokonany*] do jedności przeciwnieństw [np. *Xiędz Faust*]; Polska aktualna, faktyczna [zob. *Do źródła duszy polskiej*, rozdz. *Tajemnicze Miasto w Xiędzu Fauście*] i Polska przyszłości, postulowana, przemieniona [*Życie Nowe, Dzwony Wawelu*]; seks jako siła niszcząca [orgia podczas trzęsienia ziemi w Mesynie, *Xiędz Faust*] oraz integrująca [związek księdza Fausta z Eriką, tamże]).

O znaczeniu kobiet i kobiecości pisano już w pierwszych monografiach twórczości Micińskiego, podporządkowując jednak tę problematykę procesom

---

\* Tekst przygotowany w ramach projektu NPRH4/H1a/83/2015.

\*\* Wojciech Gutowski – prof. dr hab., em. prof. zw. Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.

<sup>1</sup> T. Miciński, *Wita*, Warszawa 1930, s. 299. Dalej cytaty oznaczane są skrótem W.

<sup>2</sup> Wszelkie wyróżnienia w tekście (spacją), jeśli nie jest zaznaczone inaczej, pochodzą od autora artykułu.

indywidualności i inicjacji męskich bohaterów; kobiety tam występowały jako personifikacje archetypów Anima i Magna Mater<sup>3</sup>.

Dopiero Tadeusz Linkner, analizując różnice między dwiema wersjami młodzieńczego opowiadania *Nauczycielka* (I wersja – publikowana w „Czasie” 1894 r.; II – publikowana w *Dębach czarnobylskich*, 1911), dobitnie podkreślił: „Bo jeżeli emancypacyjne kwestie pojawiły się już w pierwszej wersji *Nauczycielki*, tak potem zostały one wzbogacone o myśli feministyczne” [wyróżnienie T. Linknera]<sup>4</sup>.

W niniejszym szkicu – nie przekreślając dotychczasowych własnych ustaleń – eksponuję feminocentryzm jako jeden z istotnych (ale nie najistotniejszy) „-centryzmów” świata przedstawionego autora *Nietoty*. Przypominam, że Młoda Polska również w tematyce kobiecej i erotycznej eksponuje ujęcia skrajne, antynomiczne. Stąd taka popularność dwóch wzorców granicznych: „kobiety fatalnej, niszczącej” oraz „kobiety idealnej, inspiratorki”<sup>5</sup>. Ale ten dualizm: mizoginizmu i uwielbienia należy uzupełnić trzecim punktem widzenia, który wspierając dążenia emancypacyjne, dostrzega w kobiecie przede wszystkim – człowieka, dodajmy człowieka nowego<sup>6</sup>, wieloperspektywicznego, człowieka-twórcę.

<sup>3</sup> Zob. J. Prokop, *Żywioł wyzwolony. Studium o poezji Tadeusza Micińskiego*, Kraków 1978; W. Gutowski, *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Toruń 1980. Także w pracy poświęconej wyłącznie postaciom kobiecym autorka zauważa: „Akcentowana jest jej [kobiety] rola jako przewodniczki, bądź istoty w taki czy inny sposób prowadzącej do zguby poszukującego bohatera płci męskiej [...] stają się [kobiety – WG] pomocne w procesie inicjacyjnym bohatera, mają znaczący wpływ na jego kształtującą się świadomość samego siebie, jak i świadomość narodową.” A. Klim, *Od nimfomanki do kobiety metafizycznie fatalnej. Obraz płci pięknej w twórczości Tadeusza Micińskiego* w zbiorze: „Gorsza” kobieta. Dyskursy inności, samotności, szaleństwa, pod red. D. Adamowicz, Y. Anisimovets, O. Taranek, Wrocław 2008, s. 91. G. Igliński podkreśla interioryzację postaci kobiecych w liryce, które określają wieloznaczną egzystencję bohaterów: „Wyobrażeniem tajemnicy miłości i śmierci jest u Micińskiego postać kobieca – bogini, królowa, kochanka – nosząca najróżniejsze imiona. Bohater [...] czuje się jej »dzieckiem, smokiem, i wielkim krwawym piorunem!«”. Tenże, *Serca upiorny kwiat. Pierwiastek żeński w liryce Tadeusza Micińskiego* [w:] *Magia serca i słowa w modernistycznych snach i wizjach*, Warszawa 2005, s. 57.

<sup>4</sup> T. Linkner, *Dziennik w pamiętniku* [w:] Tenże, *Zanim skończyło się maskaradą. Ze studiów nad twórczością Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2003, s. 34. Na temat *Nauczycielki* zob. też interesujące studium J. Zacharskiej, *Nauczycielka w literaturze przełomu XIX i XX wieku* [w:] *Taż, O kobiecie w literaturze przełomu XIX i XX wieku*, Białystok 2000; oryginalną interpretację P. Próchniaka „Sprawa czysta jak żółta”. *U podstaw światopoglądu: „Nauczycielka”* [w:] Tenże, *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006 oraz mój szkic *Inna siłaczka? Wokół „Nauczycielki” Tadeusza Micińskiego* [w:] Tenże, *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013.

<sup>5</sup> Zob. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997.

<sup>6</sup> Który sam dla siebie jest pytaniem, niezgłębioną tajemnicą. Por. M. Stala, *Człowiek z właściwościami. (W kręgu antropologicznej problematyki Młodej Polski)* w zbiorze: *Stulecie Młodej Polski*, studia pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1995.

Bynajmniej nie twierdzę, że Miciński ostentacyjnie zrywa z patriarchalnym i fallocentrycznym modelem kultury<sup>7</sup>. Uważam jednak, że autor *Nauczycielki*, podobnie jak wskazany przez Marię Podrazę-Kwiatkowską Henryk Ibsen, właśnie „kobiecie powierza [...] rolę katalizatora przemian moralnych”<sup>8</sup> oraz, jak przywołany przez badaczkę Maurycy Maeterlinck, dostrzega w kobietach „siostry wszystkich rzeczy wielkich”, przekazujące „boskie wzruszenie pierwszych zaczątków życia”<sup>9</sup>. Autor *Królewny Orlicy* kreuje figury głównych bohaterek, by ukazać szczególnie powikłane sploty ludzkiej duchowości (m.in. kobiece symbole-maski w poezji *W mroku gwiazd*), by w kobiecych personifikacjach proponować najpełniejsze diagnozy i formy terapii w kryzysowych/przełomowych fazach historii Polski (*Wita i Termopile polskie*) i kultury Zachodu (*W mrokach Złotego Pałacu, czyli Basilissa Teofanu*), odsłania ambiwalencje „kobiety nowoczesnej” (Amelia w *Nauczycielce*, Zolima w *Nietocie*), reinterpretuje konflikt między ascezą a światem zmysłów (Erika, *Xiądz Faust*), wreszcie wskazuje jako swoisty ideał – zadanie do realizacji – „kobietę przyszłości” (Imogena, *Xiądz Faust*). Oczywiście, pojawiają się tu również, tak charakterystyczne dla epoki, wspomniane figury mizoginizmu, m.in. satanistyczne kobiety-czarownice, perwersyjne kusicielki (np. Mira, „wiedźma ukraińska”, *Xiądz Faust*), sukuby („róża upiorna”, tamże), personifikacje czystego zła (Kaliruga, córka Króla Węzów, *Nietota*), ale one nie są autonomiczne, nie wysuwają się na plan pierwszy: ich rola ogranicza się do pobudzenia transgresyjnych doświadczeń mężczyzny, inicjują tęsknotę za transcendencją („róża upiorna”) lub odwrotnie, wywołują żal za utraconymi możliwościami perwersyjnego przeżycia zła (Mira)<sup>10</sup>. I nie one decydują ani o globalnym znaczeniu utworów, ani nie tworzą wizerunku kobiety dla Micińskiego najbardziej reprezentatywnego.

<sup>7</sup> Ten model kultury niekiedy poeta konkretyzuje w groteskowo-fatalistycznej dosadności: „żyje w nas trzoda chlewna i szatan ją pasie znakiem phallusa”, T. Miciński, *Fundamenty Nowej Polski* [w:] Tenże, *Do źródeł duszy polskiej*, Lwów 1906, s. 164 (dalej skrót: Dźdp), przy czym Miciński zdaje się utożsamiać fallokratyzm z fallocentryzmem, dominantą żądz, która w człowieku (mężczyźnie) budzi zwierzę, bestię, ta zaś z kolei jest społeczno-fizjologicznym wyrazem Arymanicznego satanizmu (zob. W. Gutowski, *Królestwo Antychrysta i tęsknota Lucyfera* [w:] *Stulecie Młodej Polski*, dz. cyt.).

<sup>8</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska femina. Garść uwag* [w:] Taż, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001, s. 166.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> „I westchnęła. Wtedy [w momencie rozstania – WG], ach – w nagłej błyskawicy zrozumiałem, że miłość jej miała prawo wymagać ode mnie miłości Ahrymana, każąc mi nocy owiej w sadzie nad rzeką w księżycu – abym ją wywiózł na koniec świata... Uczułem się winny już i wobec siebie – i nie wznosiłem oczu.” (T. Miciński, *Xiądz Faust*, oprac. W. Gutowski, Kraków 2008, s. 71; dalej stosuję skrót: XF).

## NARODZINY MODERNISTKI

Dobrym dowodem na dowartościowanie pierwiastka kobiecego w przełomowej fazie kultury jest ukazanie mutacji postawy pozytywistycznej w modernistyczną w zapisanych w dzienniku doświadczeń życiowych Amelii, bohaterki noweli (opowiadania) *Nauczycielka*. W gruntownie przerobionej (po roku 1905) młodzieńczej prozie Micińskiego, główne przesłanie swej twórczości – odnowę życia duchowego i społecznego – pisarz wkłada w wypowiedź nauczyciela Starzeckiego, skierowaną do jego koleżanki z pensji, głównej bohaterki utworu, Amelii: „[...] trzeba wytworzyć w Polsce nową kobietę, oto wszystko”<sup>11</sup>. Postulat ten wywołuje w nauczycielce głęboki oddźwięk wzruszenia, jakby był jeszcze przedczesny i wykraczał poza jej dyspozycje duchowe<sup>12</sup>.

W trakcie poszukiwania przez Micińskiego wartości najwyższej w jego świecie poetyckim – „życia nowego” – pojawia się – jako jedna z pierwszych bohaterek współczesnych – Amelia, pozytywistka przeistaczająca się w modernistkę<sup>13</sup>, zaś na końcu<sup>14</sup>, uosabiająca pełnię życia twórczego, Imogena (XF). Natomiast w centrum czasu historycznego wypełniającego utwory Micińskiego usytuowana jest postać Wity, łącząca najodleglejsze przeciwieństwa: „jeśli zechce w życiu działać — to wybierze działanie wspaniałe a najcichsze: *W a l k i r i i - P s z c z o ł ą*”<sup>15</sup> [W, 299].

<sup>11</sup> T. Miciński, *Nauczycielka* [w:] *Tenże, Dęby czarnobyłskie*, Warszawa 1911, s. 81. Dalsze cytaty z tego utworu są oznaczane skrótem: Na Dcz.

<sup>12</sup> „Zatem mam kogoś, kto we mnie wierzy! To dużo, to nawet za wiele... łatwości. A jednak... jest mi to bardzo drogie.” [Na Dcz, 81]

<sup>13</sup> Zob. W. Gutowski, *Inna siłaczka?*, dz. cyt.

<sup>14</sup> Zwracam uwagę, że mówiąc o „początku” i „końcu” celowo mieszam dwa porządki chronologii tej twórczości. „Początek” odnosi się do chronologii twórczości, wskazuje na utwór inicjujący, który *in nuce* (nawet w pierwszej, jeszcze „ostrożnej”, wersji) zawiera później podejmowane problemy, natomiast kolejne sylwetki kobiet rozpatruję wedle „czasu historycznego” obecnego w dramatach i powieściach (nic zatem dziwnego, że uwagi o *Wicie* i *Termopilach polskich* poprzedzają refleksje nad *Xiędзем Faustem*).

<sup>15</sup> Dla Micińskiego Walkirie, (boginie, córki Odyna, zwykle przedstawiane jako piękne dziewczęta-wojowniczkę ujeżdżające skrzydlate konie, czasem wilki, uzbrojone we włócznie i tarcze; najbardziej znane walkirie nosiły przydomki Wyjąca i Wściekła; zadaniem Walkirii było sprowadzanie dusz najdzielniejszych poległych w boju wojowników, Einherjerów, do Walhalli; były również posłankami Odyna oraz usługiwały podczas uczt w Walhalli), zgodnie z tradycją mitologii nordyckiej, spopularyzowanej przez R. Wagnera w tetralogii *Piersień Nibelunga*, uosabiały energię, heroizm, pojmowanie życia jako nieustannej walki, której spełnieniem jest śmierć. Natomiast pszczoły w różnorodnych kulturach są owadami o najwyższym stopniu sakralności, symbolizują proces odrodzenia: zarówno w misteriach eleuzyńskich, jak i w chrześcijaństwie (Chrystus zwany był „eteryczną pszczołą”, zob. J. C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, przeł. A. Kozłowska-Ryś i L. Ryś, Poznań 1998, s. 219), pracowitość, troskliwość, porządek, mądrość, wstrzeźliwość, czystość, posłuszeństwo. Używając terminologii Nietzschego, można powiedzieć, że Walkirie bliższe są światoodczuciu dionizyjskiemu, pszczoły zaś apollinijskiemu. Do sformułowania „Walkiria-Pszczoła” można odnieść syntezę dwóch znamienych dla epoki postaw: „walki”

Trzeba przyznać, iż w *Nauczycielce* nic nie zapowiada, że wskazywana w noweli możliwość przeistoczenia pozytywistki w modernistkę wyrazi się w tak oryginalnej dwój-jedni: Walkiria-Pszczoła. Interesujące, że w utworze pojawiają się wyraźne odwołania i do Walkirii, i do symboliki pszczoły, ale pisarz ujmuje je opozycyjnie, jako wzory nie tylko przeciwstawne, lecz wręcz wykluczające się.

W odczuciach, czy szerzej: w duchowości Amelii można wyodrębnić dwie strefy, nazwijmy je umownie: strefa „walkiryczna” i „strefa pszczoła”. Ta pierwsza, zdecydowanie bardziej rozbudowana, waloryzowana pozytywnie, należy do świata wyobraźni, marzeń, archaicznych mitów, jest niemożliwa do urzeczywistnienia w paradygmacie patriarchy:

Żona-dziecko! wydaje mi się to czymś nie do pogodzenia... Żona-Walkiria!... ale to byłoby dla ludzi z rasy, która w Polsce dawno wyginęła. [Na Dcz 70]

Amelia doskonale rozumie, iż postawa „walkiryczna” czyni z niej jednostkę skłóconą z normami życia społecznego: „Co do mnie, jestem kobietą nienormalną: miłość pojmuję jako przymierze do walki” [Na Dcz, 72]. Zastępczymi formami egzystencji skrępowanej, tłumiącej instynkty i energię twórczą są transgresyjne wizje rozwiąźłości, gwałtu<sup>16</sup>, a kontrast między „walkiryczno-dionizyjskim” doświadczeniem wewnętrznym a obyczajową poprawnością, konwenansem,

---

i „pracy”, które opisała M. Podraza-Kwiatkowska w studium „*Homo militans*” i „*homo faber*”. *O nurcie heroicznym w literaturze Młodej Polski* [w:] *Taź, Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985. Walkiryczna rola nowoczesnej kobiety nawija także do topiki Kobiety-Rycerza, znanej choćby z *Grażyny* A. Mickiewicza (zob. M. Janion, *Kobieta – Rycerz* [w:] *Taź, Kobiety i duch imności*, Warszawa 1996).

Należy przy okazji wyjaśnić pewne nieporozumienie, wiążące się z przywoływaniem pszczoły jako figury agresywności. Nic bardziej mylnego. Grażyna Borkowska w skądinąd interesującej i potrzebnej książce *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej* (Warszawa 1996) wprowadza termin „strategia pszczoły” na określenie kontaktów między Narcyzą Żmichowską a Klementyną z Tańskich Hoffmanową („Bardzo uszczypliwa jest Żmichowska, a jej żądło tnie bez litości. [...] stosuje ona wobec Hoffmanowej strategię pszczoły, tzn. bolesne ukąszenia”, tamże, s. 71). Trudno się zgodzić z podobną metaforą. Po pierwsze, w naturze pszczoły nie leży agresywność, jedynie odpowiada ona żądleniom na zagrożenia z zewnątrz. Po drugie, pszczoła po jednym użądleniu umiera, w przeciwieństwie do osy, która może żądlić wielokrotnie. I to właśnie osa stała się dla modernistów tym przeklętym owadem, uosabiającym okrucieństwo natury, przeciwieństwem pszczelej mądrości i pracowitości, o czym świadczy wielokrotnie powracanie autora *Panteisty* do motywu (zaczepniętego prawdopodobnie z *Ewolucji twórczej* H. Bergsona) osy składającej jaja w ciele gąsienicy, by karmić swe larwy ich żywym jeszcze organizmem. Zob. mój komentarz do: T. Miciński, *Poematy prozą*, Kraków 1985, s. 300. Także zob. interesującą rozprawę A. Jocz, *Przypadek „osy rozbójniczej”*. *Rozważania o gnostycyzmie i neognozje w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku*, Poznań 2009.

<sup>16</sup> „[...] Rodzą się we mnie dzikie sadyczne obrazy... Zdaje mi się, że jestem hiszpańską mniszką i wdziera się pułk polskich Maćków... Ohydnie rozbestwione chłopcy zdzierają z mniszek szaty... A ja bym się może śmiała wtedy.” [Na Dcz, 40–41]. Być może są to reminiscencje z lektury *Popiołów* S. Żeromskiego (por. zdobycie Saragossy).

wywołuje poczucie wstydu<sup>17</sup>. Dziennik Amelii, będący zapisem szczegółowych introspekcji, układa się w pełen meandrów i wątpliwości, ale przekonujący proces indywiduacji, samopoznania, odkrycia sensu swej egzystencji poza tradycyjnymi rolami kobiet w kręgu rodziny<sup>18</sup>. Ten rys egzystencjalistycznego niepokoju, potrzeby odkrycia swej niepowtarzalności odróżnia – zdaniem narratorki dziennika – kobietę nowoczesną od najbardziej stereotypowych i rozpowszechnionych kobiecych ról społecznych: „świ ę t e j”, „d z i w k i” i „p s z c z o ł y r o b o c z e j”.

W wiekach dawnych byłabym może celtycką kapłanką, może w klasztorze uzyskałabym stygmaty. W dzisiejszych czasach – jestem za tradycyjna, żeby się stać warszawską nierządnicą, a za wiedzącą – aby nie odczuwać całej mizerii tego losu, który mnie zamyka tylko w cichym burżuazyjnym obowiązku. Uczyć innych?... lecz kiedyż dojrzę sama dno tego, co jedynie mnie interesuje? że Jestem! Ejmi! Io sono!... [Na Dcz, 7]

Ta ostatnia rola („cichy burżuazyjny obowiązek”), redukująca „życie” do „pracy zawodowej”, osiąga – zdaniem Amelii – najpełniejszą formę w zawodzie... nauczycielki: „...nauczycielka odpowiada definicji p s z c z o ł y r o b o c z e j: jest to wyspecjalizowanie w kierunku pracy, istota bezpłciowa.” [Na Dcz, 10].

W strefie „w a l k i r y c z n e j” spotykamy wolność, samorealizację, jako zdolność do tytanicznego czynu, autentyczność, otwarcie swej Jaźni na wszelkie niespodzianki życia, zaś strefa „p s z c z e l a” jest zamkniętym obszarem reprodukcyjnej pracy, obwarowanym konwenansami. Bohaterka dostrzega pewne wartości strefy „pszczelej” (ze względu na możliwość kształtowania osobowości uczennic<sup>19</sup>), ale uporczywie dąży do jej przekraczania, by rozwinąć w sobie „moc intuicji wierzącej, że nie ma religii wyższej nad prawdę – całego nadczołwieka.” [Na Dcz, 106].

A zatem we wczesnej prozie współczesnej Miciński przedstawił zawiązek dylematu relacji między postawą heroiczną, otwartą, nonkonformistyczną, pełną nieokiełznanej dynamiki, transcendującej każdą formę życia (Walkiria) z pokorną, ofiarną służbą (p s z c z o ł a), z poddaniem się powinnościom wynikającym z codziennych/aktualnych problemów życia społecznego (narodowego). Rzecz znamienna, że w prozatorskim debiucie (w wersji późniejszej, poszerzonej) relacją tą jest wyraźny antagonizm: pozytywną oceną zostaje opatrzona rola „k o b i e t y - w a l k i r i i”, zaś rola „p s z c z o ł y” prezentuje się jako personifikacja kobiecej bierności, reprodukującej narzucone obowiązki.

<sup>17</sup> „Ja trochę sobą pogardzam, że taka będąc, tj. Furią i Centaurzycą, w głębi mej duszy uchodzę za doskonale wychowaną pannę.” [Na Dcz, 13].

<sup>18</sup> „Dawniej było co innego: żądano posagu i pięknej twarzy, dziś... kobiety człowieka.” [Na Dcz, 36], „Rodzina – ta święta arka przymierza – bywa najczęściej skrzynią Pandory, skąd wylatują poniżenie, brud, fałsz i podłość!...” [Na Dcz, 19]. Trudno znaleźć bardziej profeministyczną charakterystykę rodziny w epoce Młodej Polski.

<sup>19</sup> „Przyszłość moją [czyli pozostanie na pensji – WG] zdecydowały malce.” [Na Dcz, 93].

## SUGESTIE POETYCKIE

W najwybitniejszym utworze poetyckim Micińskiego (tom/poemat *W mroku gwiazd*) liczne postacie kobiet można traktować, co już przekonująco ukazano, jako wcielenia różnych modalności archetypów Anima i Magna Mater. Uwidacznia się w nich przede wszystkim „kobiecość ambiwalentna”, której estetycznie bogaty i erotycznie powabny *image* (w męskiej wyobraźni), gdy uwalnia się spod władzy marzącego kreatora, ujawnia swą mroczną, zagrażającą stronę<sup>20</sup> i „wymusza” na partnerze dalsze wysiłki „upiększające”, doskonalące kobiecą postać<sup>21</sup>.

Maksimum (nierozstrzygniętych) ambiwalencji zawiera dyptyk: *Palmy – Stryga* (z cyklu *Wpółśród rajy*). Oba utwory, ukazujące dwa warianty wizyjnej obrazowości, która emanuje z oczu kobiety, nie tylko są ze sobą skontrastowane, ale każda z nich – w sobie – zawiera albo nierozstrzygnięte alternatywy, albo zestawy oksymoronicznych koniunkcji. W pierwszym wierszu dominuje zderzenie perspektyw różnych nieskończoności<sup>22</sup>, np.: morza, nieba, „rozkoszy otchłani, która śmiercią zionie”, „ciszy bezmiarów”, możliwości spotkania sacrum lub fatamorgany. Z kolei wiersz *Stryga* odsłania świat „na opak”, pełen bluźnierstwa, zniszczenia i skalania. Podmiotowi, zahipnotyzowanemu tą przerażającą wizją, udziela się aura destrukcji: pragnie – przez sadystyczny akt „przeszczepienia” oczu kobiety-Hydry w oblicze Zbawiciela – stworzyć monstrualną ikonę, której wizerunek – tu: analogon czasu! – spetryfikuje makrokosmos<sup>23</sup>.

W Micińskiego poetyckiej hermeneutyce kobiecości najważniejsze znaczenia znajdujemy w utworach, w których podmiotami, a zarazem symbolami-maskami<sup>24</sup> są postaci kobiece (*Kallypso, Meduza, Wyspa Gorgon, Izis*). Mimo że

<sup>20</sup> „Magia mej duszy niechaj Cię wywoła / [...] O przyjdź [...] / Ale mi włóczęnią swą miedzianą / potrząsasz – i groźna jak mrok – / roździerasz serce moje – ...*Magia mej duszy niechaj Cię wywoła...* (T. Miciński, *Melancholia* [w:] *Tenże, Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 101; dalsze cytaty z tego tomu oznaczone skrótem Wp).

<sup>21</sup> Stroi jej postać w bogatą kolekcję klejnotów (szmaragdy, rubiny, diamenty, chryzolity, ortoklasy, perły, jaspisy, karbonaty) [zob. Wp, s. 101–102].

<sup>22</sup> Zob. W. Gutowski, *Młodopolskiej poezji kłopoty z nieskończonością* (Kazimierz Tetmajer, Leopold Staff, Tadeusz Miciński) w pracy zbiorowej: *Przekleństwo i harmonia nieskończonego. Z zagadnień literatury Młodej Polski i epok późniejszych*, pod red. K. Badowskiej, Łódź 2014.

<sup>23</sup> „[...] kindżałem wydrę / dwoje tych wieszczych, a złowrogich oczu – / i pod skronią Zbawcy oprawię w przeźroczu, / aby się zdało, żem zmatychwzniósł Hydrę. / I niech urzekną gwiazd mroźnych ten szlak / zimowy, łzawiąc bezdźwięcznie: tik-tak-tik-tak...” [Stryga, Wp, 174]. O destrukcyjnych cechach podmiotu w tym wierszu pisze U. M. Piłch w studium *Kto jestem? O podmiocie w poetyckim dwugłosie Słowacki–Miciński*, Kraków 2010, s. 139.

<sup>24</sup> Z symbolem-maską mamy do czynienia wówczas, gdy podmiot liryczny (lub narrator) wciela się w konkretną postać, obdarzoną określonym znaczeniem w kulturze (może być to postać mityczna lub historyczna; czyni to w tym celu, by traktując przybraną postać jako medium, zobiekttywizować własne stany wewnętrzne, jednocześnie zaś siłą wyobraźni poetyckiej zreinterpretować ustalone w kulturze znaczenie tej postaci. Zob. W. Gutowski, *Chaos czy ład? Symbolika reintegracji we wczesnej twórczości Tadeusza Micińskiego* [w:] *Tenże, Wprowadzenie do XIęgi Ta-*

trudno je uznać za realizację wzoru „Walkirii-Pszczóły”<sup>25</sup>, to jednak w gąszczu ich monologów przebijają się cechy „walkiryjne” i „pszczele”, w postaci sygnałów, ukrytych w ruinach religijnych systemów (*Meduza*) oraz w mitologicznych strojach, skrywających skomplikowane relacje damsko-męskie (np. łączenie ról matki i kochanki, *Meduza*).

Jak zauważyła E. Flis-Czerniak, Meduza Micińskiego „pozostaje bytem tragicznie rozdartym pomiędzy demonizmem a świętością; ironią, sceptycznymi kalkulacjami rozumu [„sardoniczny uśmiech”, w. 33] a żarliwym uczuciem; nienawistnym gniewem, grożącym bogoburczym buntem a mistyczną miłością, o której nie wiadomo, czy nie jest obłądem, zwodniczą iluzją, prowadzącą ku samozatraceniu”<sup>26</sup>.

Meduza, skazana na cierpienia wywołane rozdzierającymi ją sprzecznościami, łączy w sobie cechy „w o j o w n i c z k i” („grudę Twej ziemi rozbijam w tęsknocie, / by Twoich świątyń iskrzyły się krocie” [*Meduza*, Wp, 183–184, w. 13–14]) i „o f i a r n i c y” („Bo Cię tak wielbię, żeś mnie bardzo zmęczył, / i smagał grzechem i pędził mnie wzwyż” / [...] „i wzniosł na krzyż” [tamże, w. 21–22, 25]). Jest „matką bogów” [tamże, w. 16], a spoiwem jej istnienia jest obłąd, walpurgiczne szaleństwo („Z grot czarnych które rzeźbi sen i obłąkanie, [...] potok łez moich w zamęcie i pianie” / [...] „i gwiazd obłądem serce me uwieńczył” / [zapewne Bóg – WG] „z obłąkanych oczu płyną czarne śluzy / na gwoździe rąk” [tamże, w. 1, 3, 24, 29–30]).

Podobnie nimfa Kalipso łączy dyspozycje okrutnej Nad-Kobiety („kiedy Centaur konał z mego noża” [*Kallypso*, Wp, 106–107, w. 13]); wiecznie cierpiącej: „...ja była z tych, co w mękach nie śnią, / powieki mając kleszczami obcięte” [tamże, w. 18–19]; zbuntowanej przeciw Transcendencji („powiedz tej Mocy, która serc nie słyszy, / że tak się zetli, jak serce w popiele” [tamże, w. 47–48]); z czułością i troskliwością żegnającej odjeżdżającego Odysa („...Płyń! do ojczyzny tęsknisz pewnie – / płyń!... nogi całowałam rzewnie” [tamże, w. 37–38]).

---

jemnej. *Studia i szkice o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2001, też w zbiorze: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1979.

<sup>25</sup> Mitologia nordycka w poezji *W mroku gwiazd* nie jest często przywoływana, ale odwołania są znaczące, np. bohater tworzy „olbrzymów pieśń – Wóluspa”, czyli *Przepowiednię wieszczki*, poemat o stworzeniu i zagładzie świata, pierwsza część *Eddy poetyckiej* [zob. *Głębiny duch*, Wp, 121]; zamieszkuje zniszczoną w okresie „zmięzchu bogów” Walhallę, najwspanialszy pałac niebiański pałac skandynawskich bóstw: „Nie dbam o bożyszcza – / z Walhalli mojej dymia mrok i zgliszcza” [zob. *Umarły świat*, Wp, 126]; pędzi w „boskim szale wydarzeń” „z Norn chmurnych czeredą” [zob. *Noc majowa*, Wp, 165–166]. Norny, nordyckie odpowiedniki greckich Mojr, towarzyszą też „wygnańcowi, zabójcy ojczyzny” i powodują katastrofę jego okrętu [zob. *Wyspa Gorgon*, Wp, 186].

<sup>26</sup> Zob. E. Flis-Czerniak, „*Jam jest Gorgona, – kochanku mych łon*” – *Meduza w twórczości Tadeusza Micińskiego*, w zbiorze: *Ateny – Rzym – Bizancjum. Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, pod red. J. Ławskiego i K. Korotkicha, Białystok 2008, s. 675.



Wyspa Gorgon odsłania synkretyczną mito-symboliczną przestrzeń, w której grecki archetekt wpisuje się w postać normańskiego wojownika – być może Wikinga, który przybywa z krain, gdzie rządzi mędrzec, poeta, mag i wódz, bohater fińskiej *Kalevali* „harfiarz ciemny – starzec Wajnemain” [*Wyspa Gorgon* Wp, 186, w. 29–30]. Podróżą „wyrzyna” rządzą bezlitosne nordyckie boginie przeznaczenia, Norny („– Na trąbie wodnej Norny mi zagrały / – okręt wirując poleciał na skały...” [tamże, w. 40–41]). Jego pojawienie się zmienia światobraz głównej bohaterki: w imaginacji wojowniczkii-zdegradowanej bogini, pełnej okrucieństwa, rozkładu i śmierci („biedna królewna, gnijąca wśród kęp!...”; „w mroku się jarzy zielonawe próchno.”; „Wiatr zimnej nocy dworzec mój zapalił, / bór się w gałęziach opalonych żalił, / i poszłam w ciemność – czerwoną od łun / – – oczy objawień pełne i run.” [tamże, s. 185, w. 4, 8, 21–24]) pojawia się perspektywa nirwanicznego ukojenia-letargu („kogo ja dotknę – ten nie wstanie już / z sennego łoża moich czarnych róż. // W jedwab Cię miękkiej otulę niewoli” [tamże, s. 186–187, w. 46–48]), ale i – jakże „pszczoła” – nuta witalnego odrodzenia („Hymn Twój poniesiesz umarłym narodom, / ja nieśmiertelną jestem, w śmierci młoda – / [...] na Eleuzyjskich polach jest Twój lud.” [tamże, w. 52–53, 55]).

### KŁĘSKA WOJOWNICZKI?

Bohaterkę *W mrokach złotego pałacu*<sup>27</sup>, bazyliisę Teofanu można uznać za jedną z najbardziej wyrazistych heroin w twórczości Micińskiego. Niewątpliwie mieści się w repertuarze kobiet walkiryicznych. Ale czy można w tej postaci szukać paradoksalnej syntezy: Walkirii-Pszczoły?

Bazyliissa zajmuje najwyższą pozycję w hierarchii społecznej, w swym monarszym splendorze jest odpowiednikiem męskiego super-Boga (w nordyckim panteonie – Odyna). Sama jest władczynią, a nie – jak nordyckie Walkirie – służką boskiego władcy.

W postawie bazyliissy dominuje nieustanna zmiana perspektyw, poszukiwanie partnera-Nadczłowieka, krytyczna, nieufna wobec wszelkich form kultury, dynamika, walka, której celem nie jest jednak pokonanie konkretnego wroga, lecz przetworzenie paradygmatu kultury wspartej na spetryfikowanej strukturze chrześcijaństwa, rewitalizacja i ekspozycja „woli mocy” ponadprzeciętnej jednostki.

Podobnie jak Amelia odczuwa sprzeczność między swym najwyższym powołaniem (poznać samego siebie)<sup>28</sup> a poczuciem uwięzienia, nie tylko w monotonii

<sup>27</sup> Cytaty z tego dramatu wg wydania: T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, t. 4, *W mrokach złotego pałacu czyli Bazyliissa Teofanu*, Kraków 1978. Dalsze przywołania tekstu oznaczam skróttem BT.

<sup>28</sup> „Kiedy bóstwo wstępuje w człowieka, to tylko miraż; większa jest rzecz, kiedy człowiek staje się bogiem! największa, kiedy jest aż do głębi sobą.” [BT, 26]. Wyraźnie wartościuje poziomy istnieniowe: najniżej – Bóg-człowiek, wyższy stopień istnienia – Człowieko-Bóg, najwyższy –

codziennych obowiązków, lecz w „gnijącym świetle” [BT, 14], w imperium obłudy i fałszu zbiurokratyzowanego chrześcijaństwa<sup>29</sup>. Bohaterka uwikłana w palimpseście kultur, w „mrocznych otchłaniach Apokaliptycznego Kosmosu” [BT, 12], kryje się za kryptochrześcijańskimi i antycznymi maskami: nazywa się „Matką Boską żywą” [BT, 21] i Afrodytą Niewinną [BT, 29], ale fascynuje ją dynamika zniszczenia, bezinteresowna pasja unicestwiania („Do kwiatu ginącego mówię: zwiędnij! słońcu, które zachodzi, modlę się, aby nie wzeszło! [...] Niech zagasną iskry gwiazd na posępnych górach niewiadomego.” [BT, 21]), „miłość przeznaczenia” – *amor fati* („Wielu umarłych musi wejść w tę jutrznię, zanim się ona stanie słońcem.” [BT, 54]) i radość samozagłady („Idź po gwiazdy, które tam [na pustyni – WG] gasną – one mnie zabijają.” [BT, 55]; „W piekle, tam na szczęście nie ma Boga – tam spełnia się lot z głową pogrążoną w dół – tam miłuje się to, co zagasło.” [BT, 59]). Badacze podkreślają, iż bazyliissa, by urzeczywistnić swe plany przemiany (ożywienia) świata, poszukuje – na próżno – męskiego partnera-Nadczłowieka (mużułmański władca, Seif-Eddewlet<sup>30</sup>, wódz i bazileus Nikefor Fokas<sup>31</sup>), który dopełni jej kobiecą witalność. Ale można też w jej postaci odczytać z a r y s P e ł n i, niedostępnej owym „Nadludziom”, z którymi pragnie się związać, a którzy, albo giną (Seif Eddewlet<sup>32</sup>), albo okazują się zbyt słabi (Nikefor<sup>33</sup>) lub „poziomi”, konformistyczni (Jan Cymisches<sup>34</sup>).

swobodna Jaźń. Podobnie w rozmowie z Romanem Melodosem bycie ludzkie przewyższa religijne ubóstwienie: „Uznaj Go [Jezusa – WG] za Człowieka – i jest to daleko więcej! za Człowieka pierwotnie wspaniałego, jakich znała starożytność w Indiach.” [BT, 87].

<sup>29</sup> „Nazarejski Chrystus urzędnikiem stał się państwowym” – szydzi bazyliissa [BT, 157]. W wizji św. Atanazego Bizancjum jest przeciwieństwem Nowej Jeruzalem, Teofanu, mówi do Nikefora: „Widzisz to miasto z Apokalipsy, objawiające się co ranka na ziemi [...] oto Syjon Słońca Niezwyciężonego! [...] Chrystus-dzieciątka wschodzi – ” – wizji przeciwstawia rzeczywistość Bizancjum, przyrównaną do Babilońskiej Nierządniczy: „Idź, Bazileusie, do Bizancjum – tej potwory o siedmiu głowach, która rozsiała się na dziesięciu narodach. Tam w płynących rzekach grzechu fałszywi bracia Chrystusa zanurzają swoje brudne czary.” [BT, 57–58]. Widzenie świata Teofanu jest super-paradoksalne, w tym wypadku nie sposób rozstrzygnąć, czy Bizancjum zniekształciło chrześcijaństwo, czy zabójczy jad zawarty jest w samej religii Jezusa: „ponurej ortodoksji, cienistej i tyrańskiej” [BT, 107], „...i Słowianie będą musieli żywić się tym ortodoksyjnym robactwem, które zjadło Helladę!” [tamże].

<sup>30</sup> Zob. BT, Komentarz, s. 306.

<sup>31</sup> Zob. BT, Komentarz, s. 285–286.

<sup>32</sup> Bardzo ważny dialog Teofanu z Eddewletem wskazuje na metafizyczne i nierozstrzygnięte, dramatyczne dylematy osiągnięcia androgynicznej jedności przeciwieństw. „TEOFANU: Gwiazdy, według waszej nauki, są najdalejszym, miłością najbliższym dla duszy więzieniem? EDDEWLET: Lecz gdy jedna i ta sama gwiazda jest duchem dwóch wrogich grodów – miłość staje się tylko tęsknotą, aby się stać Jednym! TEOFANU: Jeśli tych dwoje staną się wszystkim – to gdzie ich Bóg? EDDEWLET: On jest w sercu, które dla Niego złamanym zostało.” [BT, 47].

<sup>33</sup> „TEOFANU (*do Nikefora*): Czemuż Ty nie masz żywego słońca w swej piersi – rzuciłeś na mnie wieczny, zimny cień od swego krzyża!” [BT, 66].

<sup>34</sup> „JAN CYMISCHES: Obywam się bez prawdy, nie noszę zbyt szczególnej piękności. Życie jest krótkie, po co je tracić na nieureczywistnialnościach? Świat, który istnieje realnie, tj. dostępnie ludzkim zmysłom – zawiera ponęty.” [BT, 119].

Na proklamację Choeriny („Ty [bazyliissa – WG] jesteś znowu na tej ziemi Dionizos kobiecy.” [BT, 59]) odpowiada manifestem Nadkobiety, bogatej w doświadczenia wielu kultur, zapowiada rewitalizację świata, otwarcie epoki dla najwyższej wartości w dziele Micińskiego – dla *Życia Nowego*:

TEOFANU: [...] chcę [...] twarzą w twarz spotkać wielkie bóstwo helleńskie we mnie – – ja, mająca już światło Wschodu, królowa Saba – – [...] mając w sobie skrzydlate słońce pustyni – Ahuramazdę:

wyniosę moją Helladę do *Życia Nowego* – oh, Ziemię całą uczynię radosną! – – – [BT, 59]

Znamienne, że już na początku (w akcie I), podczas pogrzebu Autokratora Konstantego, najpełniej możliwości Teofanu odczytuje Norman, wzywając ją do „emigracji” w świat kultury nordyckiej, pełnej gwałtu, dysonansów, przemocy i wszechfirmacji życia, by uczestniczyć w „zmierzchu bogów” i narodzinach nowego świata:

NORMAN (*w zachwyceniu*): Walkiria! do nas przyleć [...] czasy wypełnią się – Olbrzym burzy uderzy w harfę [...] wyjdą widma z podziemi – zaćmienie bogów – [...] – niebo ogarnie łuna.

Potem z mroków nowa zielona ziemia.[...] dwoje ludzi w gaju życia wiecznego karmić się będą rosą – –

lecz –

Wprzód musi zniszczyć i zapaść w morze olbrzymi grzech ziemi – Bizancjum! [BT, 38]

Mity nordyckie oferują najpełniejszą samorealizację Nad-Kobiety-Walkirii. Pustkę (i nikczemność) religijnego konformizmu Bizancjum oraz autentyczność swego doświadczenia odsłania Teofanu w kluczowym monologu na początku ostatniego aktu, w którym, jakby rekapitulując swe doświadczenia, wyznaje absolutną samotność (pośród „zmierzchu bogów” różnych religijnych tradycji) oraz poczucie wolności od ludzkiej „miłości-padalca”:

Teraz jestem znowu wolna Walkiria, / jak niegdyś – / gdy z ciemności niebytu / raz pierwszy ujrzałam się: Ja żń – / i zaślubiłam się z Wołą – na wieki. / Teraz ogarniam znów wszechświat – / nieskrępowana łańcuchem stadnego instynktu! / [...] Tak – widzę – że nie mam sobowtórów: / zmierzchli już bogowie Olimpu / i umarł – naprawdę umarł – Nazarejczyk! / Lecz, za lodowym Oceanem, / gdzie na wyspie buchają kratery – / wre Niflhajmr – wir tytanicznych żywiołów – / tam Baldur jest w największej czci: / genezyjski to promień mądry, przenikliwy, / w jasnowidzeniu twórczy – jakby moja Jażń! / Błogosławione te Niflhajmru głębie, / w których męczy się Baldur! / i kiedy już ma wyprzeć się samego siebie, / [...] poznaje, [...] / że promienieje od wewnątrz / najświętszym Gralem swej Jażni. / [...] i otchłań śpiewa hymn – Niewiadomemu / w Nim – / teraz we mnie! – [BT, 124–125]

Pojawia się więc znacząca alternatywa: *Walkiria* jako pełnia renowacji życia, wolności radykalnie afirmatywnej i transgresyjnej<sup>35</sup> nieskończoności („TEOFANU: Nie mam granic” [BT, 92]), nieugruntowanej na żadnym fundamencie („ROMAN MELODOS: jaką masz wiedzę i pewność ostateczną? TEOFANU: Żadnej!” [BT, 88]) przeciw dekadencej, „antykwarecznej” kulturze<sup>36</sup>, w której dominującą rolę odgrywają, mówiąc za Nietzschem, „pozażyłcowe” wartości chrześcijaństwa.

Znamienne, że epifanię pełni Życia Nowego, Miciński po raz pierwszy w swej twórczości personifikuje w kobiecie jako uniwersalnym podmiocie-palimpseście różnych kultur. Wewnętrzny czyn Nad-Kobiety to przekroczenie owego synkretyzmu, przez stopienie różnokulturowych pierwiastków witalnych w niepowtarzalną nową jakość (Prometeusz-Dionizos-Baldur) oraz stworzenie syntezy najbardziej pojemnej, zawierającej *m i ł o ś ć* do Chrystusa, człowieka i Szatana<sup>37</sup>, a zarazem *n i e n a w i ś ć* do wszelkiego bytu<sup>38</sup>. Amelia w *Nauczycielce* jest zapowiedzią kobiecych energii, stymulowanych przez emancypacyjne impulsy, Teofanu zaś, postać transgresyjna, ukazuje nieskończone możliwości ekspansji *feminy*, kreatorskiej i nihilistycznej zarazem, hamowanej przez maskulinocentryczne i teocentryczne społeczeństwo.

<sup>35</sup> Określa ją ruch przeciwieństw i dynamiczna ich jedność, co postrzega Roman Melodos: „Spójrz w Twoją duszę – jest w niej światło i ciemność, otchłań i gwiazdy, zwierzę na czterech nogach i Cherubim z skrzydłami bez liczby – wszystko to zwie się w Tobie – Człowiek!” [BT, 83]. Por. z jednością przeciwieństw w postaci Imogeny [XF, 149], o której piszę w ostatnim fragmencie tego artykułu.

<sup>36</sup> Oczywiście można odczytywać dramat Micińskiego w perspektywie historycznej (historiozoficznej), wskazując na liminalność Bizancjum, jako „stanu przejściowego, czasu i miejsca pomiędzy” (P. Marciniak, *Bizantyjskie misterium młodopolskiego poety: „W mrokach Złotego Pałacu czyli Bazylissa Teofanu” Tadeusza Micińskiego* w pracy zbior.: *Ateny – Rzym – Bizancjum. Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, pod red. J. Ławskiego i K. Korotkicha, Białystok 2008, s. 688), ale przecież Miciński, o czym świadczą liczne sygnały w tekście dramatu, przywoływane tu również, traktował Bizancjum jako czasoprzestrzeń symboliczną, niezamkniętą w historycznych granicach („Następuje swoiste zwycięstwo czasu nad czasem: jakościowego i mitycznego nad ilościowym, a definiowanym przestrzennie.” J. Wróbel-Best, *Misteria czasu. Problematyka temporalna Tadeusza Micińskiego*, Kraków 2012, s. 110), analogiczną do kryzysu kulturowego przełomu XIX i XX wieku.

<sup>37</sup> „TEOFANU: wierzę Chrystusowi i Tobie [Nikeforowi – WG], Was obu będę miłowała.” [BT, 113]; „Kiedy mnie już wszystko opuszcza, On [Szatan – WG] jest zawsze mną.” [BT, 114]; „...nienawidzę Go [Ducha – WG]!... nie dbam Oń!... pogardzam złudzeniem!... [BT, 115]. Ale „chcę, aby Bóg zatryumfował, nawet kiedy my idziemy przeciwko Niemu.” [BT, 166]. Znamienne, że Teofanu wybiera drogę krzyża, męki, by rywalizować z Ukrzyżowanym pod względem siły przeżywanego cierpienia, by Tajemnica Człowieka przewyższyła tryumf Boga [zob. BT, 170]. Ostatnie zagadnienie rozwinąłem w artykule *Głosy osobne: z krawędzi nicestwienia / z nicestwienia krawędzi* [w:] W. Gutowski, *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013.

<sup>38</sup> „[...] jestem w zмовie przeciw światu całemu!” [BT, 116].

To właśnie Nad-Kobietę, Teofanu, niby pokonaną, nazywa na końcu dramatu Choerina, dionizyjskim „Wielkim Wszytkim”, które zmartwychwstanie [zob. BT, 178].

## ŻYCIE NOWE W ŚMIERCI POLSKI

Takie „zmartwychwstanie” pojawia się w późniejszych utworach Micińskiego, późniejszych i w porządku rozwoju historii, i w kolejności powstawania następujących dzieł.

Postacią uosabiającą nieskończone możliwości kobiecości jest Wita, znana nam tylko fragmentarycznie, z powieści zatytułowanej imieniem bohaterki i z dramatu *Termopile polskie*<sup>39</sup>. Rozstrzygniemy na początku dwie kwestie: czy *Wita* jest powieścią historyczną oraz czy dominuje w niej, tak istotny dla powieści Micińskiego, proces indywiduacji-inicjacji<sup>40</sup>.

Na pierwsze pytanie pozytywnie odpowiada M. Kurkiewicz, zaznaczając przy tym ostrożnie: „oryginalna powieść historyczna”. Trudno temu zaprzeczyć, ale w tak ogólnie zarysowanym polu gatunkowym *Wita* przede wszystkim reprezentuje powieść „historiozoficzną” z wyraźnie wskazaną tezą sformułowaną przez przyjaznego Polsce Rosjanina Kambiłowa: „Narody zaczynają być niczym, państwa wszystkim” [W, 173]. Krótko mówiąc: u źródeł nowoczesności napotykamy dominację materialnej siły nad wartościami moralnymi i sakralnymi<sup>41</sup>.

Na drugie pytanie również pozytywnie odpowiada Wojciech Gutowski, wskazując jednak zasadnicze różnice procesu inicjacji w stosunku do adeptów innych powieści Micińskiego:

Wita wtajemnicza sama siebie bez pomocy pośredników.<sup>42</sup>

*Wita* zawiera uproszczoną wersję procesu wtajemniczenia. [...] to jedyna kobieta [w twórczości Micińskiego – WG], która choć obdarzona witalizmem i nieobca erotycznym fascynacjom,

<sup>39</sup> Miciński planował cykl utworów pt. *Nasze Termopile*, „który w szerokiej perspektywie miał stworzyć rozległą panoramę czasów poprzedzających upadek Rzeczypospolitej”. M. Kurkiewicz, „Wita” *Tadeusza Micińskiego – oryginalna powieść historyczna* [w:] *Tenże, Symbole, narracje, eschatologie... Studia o literaturze przełomu XIX i XX wieku*, Toruń 2007, s. 170.

<sup>40</sup> Zagadnienie to opisywali m.in.: J. Ławski, *Erudycja – indywiduacja – inicjacja. O „Xiędzu Fauscie” Tadeusza Micińskiego* w pracy zbior.: *Z problemów prozy – Powieść inicjacyjna*, pod red. W. Gutowskiego i E. Owczarz, Toruń 2001; *Ukrzyżowanie Prometeusza. Przemiany mitu w „Xiędzu Fauscie” Tadeusza Micińskiego* [w:] *Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, pod red. J. Ławskiego i K. Korotkicha, Białystok 2008 i W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xiegi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002; *Mit w powieści młodopolskiej. Próba typologii* [w:] *Tenże, Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013.

<sup>41</sup> Postać najbardziej satanistyczna, personifikacja Antychrysta i główny przeciwnik Wity, Wielki Kofa d’Arzanow dostrzeże w tym zjawisku istotne wartości: „Gwałt narodu silnego nad słabszym zawsze jest chwalebny” [W, 190].

<sup>42</sup> W. Gutowski, *W poszukiwaniu życia nowego*, dz. cyt., s. 128.

pozbawiona jest cech demonicznych<sup>43</sup>. [...] Edukacja Wity polega na podważeniu jej idealnej wiary w etyczność zasad politycznych oraz na umożliwieniu działania, w którym wykorzystaby swe walory erotyczne dla celów politycznych.<sup>44</sup>

Ten obszerny autocytat wymaga istotnych korektur. Jedyne pod ostatnim zdaniem mógłbym się obecnie bez zastrzeżeń podpisać. Natomiast pierwsze zdanie nazbyt silnie podkreśla autosoteryzm bohaterki, lekceważy jej związki z Transcendencją. Zamiast: „wersji uproszczonej” należałoby powiedzieć: „zdecydowanie odmiennej” od dróg wtajemniczenia innych postaci. Bo przecież żadna z wcześniejszych postaci powieści Micińskiego nie eksponowała na początku duchowo-mistycznej pełni. A Wita już na progu fabuły ujawnia dominujące w jej osobowości dyspozycje mistyczne oraz doświadczenie zjednoczenia z pozawyznaniowo traktowaną Boskością, Transcendencją, która objawia się jako jej najgłębsza Immanencja:

Przez Witę mówią błyskawice – lasy – tajne milczenia.

– Jesteś, o Nieodgadniony! tchnienie twórcze posyłasz w me serce, abym czyniła i wypełniła wolę Twą – jako Ducha starszego, niżli krótkie me dni na ziemi!

[...]

[...] Oto słyszę głos w niebiosach: kto weźmie na siebie ofiarę zupełnego światła?

Wity duch, w straszliwym uniesieniu, rzucił się od ziemi wzwyż.

[...]

Jestem – wiedzę mi dajcie wypełnień, bo nie zabraknie mi męstwa, ani poświęcenia!

– W tobie jestem! – ozwało się tak blisko, jak nic na świecie, i wstrząsnęła się od nadmiaru mocy! [...] Łączy Kosmos z ziemią, nie odróżniając siebie od lasów, mroku i Ducha.

Tak bierze Komunię – bez symbolów, ale w istotności życia. [W, 22–23]<sup>45</sup>

A więc wtajemniczenie i rozwój do pełni Jaźni nie odbywają się w przebiegu sekwencji fabularnej, lecz dane są – co, podkreślam, nie jest udziałem żadnego męskiego bohatera – na początku, późniejsze zaś doświadczenia jawią się jako

<sup>43</sup> To również uproszczenie, np. w *Wicie* pozbawiona demoniczności jest również ziemianka, pani Czarnozemska, w *Xiędzu Fauście* – oczywiście Imogena, ale i kochanka księdza, Erica.

<sup>44</sup> W. Gutowski, *W poszukiwaniu życia nowego*, dz. cyt., s. 135.

<sup>45</sup> Później podobne sytuacje będą się powtarzać, np. Wita wzywa ks. Józefa do pozostawienia jej w czystości „dla wtajemniczeń”, ponieważ „musi być wszakże ktoś w Polsce, kto słucha wyraźne głosów Ducha w Kosmosie” [W, 46], zob. również epifanię w domu Czarnozemskich: „Chrystus – a raczej niewysłowiona Jasność Wewnętrzna – promieni i potęguje serca wszystkich. [...] Wita [...] uczyła jasność błogostawioną [...] Najszczęśliwszy dzień jej życia... [W, 206–207]. Warto dodać, że główny przeciwnik Wity – Wielki Kofta d’Arzanow przeżywa w Moskwie analogiczne doświadczenie zła, demonicznego mistycyzmu, *mysterium iniquitatis*: „Kiedym uderzył fiolą o dzwon olbrzymi w kołokolni – kiedym krzyknął trzykroć: Antychryst! Antychryst! – – ozwał się głos z najwyższej głębi mroków: – Jam w tobie! –

Zaryczało coś we mnie, jak zwierz, wypuszczony na wolność. [...] Jedyne – mam odwagę być szatanem i żądać wszystkiego w imię własne.” [W, 215]. Historia okazuje się więc – zgodnie ze światopoglądem ekspresjonistów – polem walki Boga i Szatana.

zaćmienia tego wyjściowego tryumfu światła. Zaćmienie to jest nieuniknione, ponieważ mistycyzm, niczym gnostycyzm Pneuma, wychodzi z niebiańskiej izolacji (pustelnia), „upada” „w ten świat” i już na jego progu odkrywa – dzięki rewelacjom „Kapłanki Wężów” – mroczną podszewkę bytu, olbrzymie satanistyczne podziemie, które decyduje o kierunku rozwoju historii i buduje królestwo śmierci. Wedle słów „Kapłanki Wężów”:

I będę umiała wcielić siebie i syna swego w Harpie nad nikczemną Europą! Odkąd wróciłam [z Sybiru, gdzie straciła syna – WG], wiernie Czarnemu Bogu już służę.

A imię jego jest Szatan. Jeżdżę tu do wszystkich wiernych wyznawców jego. O, jak wielkie są jego przybytki i jego chwała! Zakon większy niż masoneria łączy wszystkich, i tych co rządzą w Sans Souci, i tego co śmieje się ze swego grobu w Ferney do Semiramidy! –

[...]

Jadę, jak i ty, na zjazd monarchów – – ale gdzie ty ujrzysz dyplomację, ja usłyszę hymny i celebrację Króla Wężów.

Im gorzej, tym wspanialej dla królestwa śmierci. [W, 70–71]<sup>46</sup>

Na początku powieści Wita nie przypomina Walkirii, cechami tejże Miciński obdarza seksualnie wyzywającą Ukrainkę, Kalinę („i s t n a W a l k i r i a”, W, 61; „istna Astarte fenicka” [W, 66]). Ambiwalentny (przeżalenie, wstręt i fascynacja) stosunek Wity do Wielkiego Kofty, d’Arzanowa, „księcia tego świata” [W, 151] przekonuje ją, jak urzekające formy potrafi przybierać zło i jak trudno znaleźć argumenty przeciwko swoistej prawdzie zła<sup>47</sup>. Miano zawarte w tytule artykułu (Walkiria-Pszczółka) należy usytuować w szerszym kontekście – w swoistym programie, który przekracza wszelkie ograniczenia wyznaniowe i wyraża się w działaniu łączącym najdalsze przeciwieństwa. To w istocie program C h r y s t u s o w e g o L u c y f e r y z m u<sup>48</sup>, aktywizujący boskość ukrytą w człowieku.

<sup>46</sup> To alternatywne wobec społeczeństwa tajne „podziemie” satanistyczne pojawia się i w innych powieściach epoki, m.in. w *Il regno doloroso* S. Przybyszewskiego i w *Wampirze* W. S. Reymonta. Troiste upostaciowanie szatana w literaturze i kulturze epoki (zob. W. Gutowski, *Królestwo Antychrysta i tęsknota Lucyfera* w pracy zbior. *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1995), pozwala dostrzec w tych nihilistycznych antyświatach reprezentowanych przez d’Arzanowa i Kapłankę Wężów domenę Antychrysta (z cechami Arymana), niszczącą dla duchowości Wity. Natomiast ubogaca ją perspektywa lucyferyczna (zła twórczego).

<sup>47</sup> [d’Arzanow mówi:] „Ja dowiodę, że Opatrzność nie wpływa na dzieje [...] Chrystus – to Baranek w Zodiaku – mit o konstelacji... [To argumentacja bliska poglądom Andrzeja Niemojewskiego, wyrażonym w książce *Bóg-Jezus* (1909), z którymi Miciński polemizował w *Walce o Chrystusa* (1909) – WG]. Wita przeleżała się – jak od huraganu rwie się w niej cała tkanka religii! Nie umie odeprzeć gwałtownego szturm argumentów” [W, 274].

<sup>48</sup> „Więc wydobądźmy ze siebie tę wiarę, przez lat tysiące wiodącą ludy Ziemi ku jasnym wyzynom – to jest – wiarę w nieśmiertelność pierwiastku boskiego w nas. Zerwijmy łańcuch w swej duszy – idźmy ku Lucyferyzmowi Chrystusowemu”. T. Miciński, *Fundamenty Nowej Polski* [w:] *Tenże, Do źródeł duszy polskiej*, Lwów 1906, s. 180.

Ten program, wyraźnie przedstawiony w esejach tomu *Do źródeł duszy polskiej* (1906) i w powieści *Xiędz Faust* (1913) zawiera najgłębsze wtajemniczenie Wity, jest zwieńczeniem wcześniejszych epifanii:

Wita czyni ostateczny obrachunek swej duszy i życia. To jedno wie już – że poza wszystkimi pojęciami Bóg, Nieśmiertelność, Chrystus – kryje się bezbrzeżna Tajemnica, Dusza zaś jest wśród tego oceanu zagadnień – Twórcą. Przykazania wszystkich religii dotyczą zaledwie powierzchni dusz. Jeśli zechce w życiu działać – to wybierze działanie wspaniałe a najcichsze: Walkirii-Pszczoly. Będzie zbierać do ula Ludzkości miód. Będzie walczyć za prawo swych skrzydeł i swej świętości. Modli się do emanacji wielkiej prawdy – do Lucifera, który jest światłem męźnych i wiedzących... Wita uczuła jestestwo swe bezosobistym. Dotyka się dna wszechrzeczy. [W, 299]

Postać Wity opalizuje „wielością w jedności”. Dla jednych, jak dla ks. Józefa Poniatowskiego, będzie „i s t n ą W a l k i r i ą” [W, 337], a dla seksualnie niespełnionej Eweliny, podkomorzyny braćwalskiej, ma „p s z c z e ł ą” recepturę życia, która niczego nie wyklucza, ale scala, harmonizuje hierarchię wartości:

[...] trzeba wypełnić obowiązki raz zaciągnięte – największy obowiązek wobec duszy swej, potem względem ojczyzny i dzieci – a potem, choć mniejszy – też wielki – wobec ciała i życia. [W, 234]

Ideał Walkirii-Pszczoly wzmacnia odwołanie do biblijnej D e b o r y (hebr. p s z c z o ł a – sic!; zob. Sdz, 4;5)<sup>49</sup>, która jest dla Wity wzorem zwycięskiej walki i może nadać jej wymiar metafizyczny:

Szukam Wodza w Polsce. Chcę być jego K a p ł a n k ą D e b o r ą i łączyć go z Tym, którego wyczuwam w otchłani Podślonecznej.

Jestem! Woła on do mnie z tych gwiazd...

Jestem! Odpowiadam mu z tych kurhanów. [W, 343]

Znamienne, że odpowiedniego wodza nie znajdzie. Mężczyźni są albo hamletycznymi neurastenikami (ks. Józef), albo sługami/panami Zła i Śmierci (d'Arzanow), albo libertynami, „tańczącymi” na ruinach chrystianizmu (np. biskupi Massalski, Kossakowski, Siestrzeńcewicz, W, 71), albo zapatrzonymi w staroślachecką przeszłość strażnikami jej cnót (Czarnoziemski).

W postaci Wity Miciński ukazał wyistaczanie się z silnej, energetycznej duchowości kobiecej, Lucyferyzmu Chrystusowego, który – jak zauważyliśmy –

<sup>49</sup> Debora (hebr. pszczoła), prorokini w Izraelu w okresie Sędziów [Sdz 4,5]. Miała walny udział w pokonaniu – wraz z Barakiem – wodza Kananejczyków, Siserę, który od dwudziestu lat napastował Izrael. Po opisie bitwy księga Sdz zawiera pieśń opiewającą zwycięstwo, w której wysławiany jest Jahwe oraz sama prorokini, nazwana „matką w Izraelu”. Zob. M. B o c i a n, *Leksykon postaci biblijnych*, przeł. J. Zychowicz, Kraków 1995, s. 109–110.



w młodopolskiej typologii postaci zła stoi na antypodach nihilistycznej postawy Antychrysta i Arymana – tu jednoznacznie związanej z osobą d'Arzanowa<sup>50</sup>.

W finalnej scenie Wita celowo nawiązuje do Apokalipsy jako eschatologii, odczytując ze swych wizji (zob. motyw koni apokaliptycznych [W, 397, por. Ap 6, 2–11]), ukazującej śmierć Polski w tryumfie nowoczesnej polityki europejskiej (wspartej na ideach Oświecenia, lecz skrajnie egoistycznej), a zarazem przekracza granice objawienia chrześcijańskiego (które stało się obłudną maską praktycznego materializmu), szukając sojuszu z Lucyferem, emanującym nieznanymi dotąd prawdami:

O Luciferze! czy i ty nie jesteś tylko ostatnią złudą dumy człowieczej? Widzi Go na krawędzi lasu! [...]

[...]

Zawołał na nią, ocknęło się jej serce zlodowaciałe.

Rzekł jej – tylko dla niej słowo zrozumiałe – twarz jej rozskrzydła się radością. Wśród okropnej maskarady życia wysłuchuje śnieżnej wirchów rozmowy... Wytryska wulkan miriadą rac – feerii węzła brylantowego Imperatorowej na mrokach nieba. Ale ona idzie do świątyni wraz z Luciferem! [W, 397]

Utozsamiając się z Deborą-Walkirią-Pszczolą uosabia Życie Nowe, przeciwstawione nowożytnej (nowoczesnej) dominacji „literary”, „struktury”, „państwa”, zniewolenia nad „duchem”, „energią”, „narodem”, swobodną energią życia.

## BEZSILNA WALKIRIA CZY STEREOTYP NADZIEI?

Mniej udany (i – rzecz znamienne! – mniej eksponowany w tekście) wariant kobiety (Wity), usiłującej łączyć role wskazane w tytule artykułu pojawił się w dramacie *Termopile polskie*<sup>51</sup>. Porównanie obu wersji postaci, z powieści i dramatu, potwierdza przypuszczenie, iż w rozwoju twórczości Micińskiego istotne jest zjawisko transformacji polisemicznego świata sakro-mito-symbolicznego, polegające na wzmagającej się stopniowo w latach poprzedzających I wojnę a osiągnącej apogeum podczas wojny, monosemii<sup>52</sup> podporządkowanej przekazowi treści (haseł!)

<sup>50</sup> Zob. przypis 46.

<sup>51</sup> T. Miciński, *Termopile polskie. Misterium na tle życia i śmierci ks. Józefa Poniatowskiego* [w:] Tenże, *Utwory dramatyczne*, t. 3, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1980. Dalej cytaty w tekście głównym i w przypisach zaznaczone skrótem Tp.

<sup>52</sup> „Symbol jaźniowy staje się symbolem »opisującym« historię” stwierdza trafnie J. Łaski, (*„Pszemica i kłokol”*. *Wyobrażenia poetycka Tadeusza Micińskiego w latach „Wielkiej Wojny”* [w:] *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka i M. Stali, Kraków 2004, s. 446), choć opisując dalej proces transformacji tego symbolu, badacz nazbyt poszerza jego zakres, widząc wyraźne zaczątki tego procesu w *Do źródeł duszy polskiej* (1906) oraz podkreślając przemianę już w *Xiędzu Fauście* (1913) „głębinnego” znaczenia mitu w społeczno-polityczną utopię.

patriotycznych. Inaczej mówiąc, polonocentryzm, który od początku stanowił jedną z najistotniejszych dominant (owych, jak to nazwaliśmy, „centrów”) światoodczucia Micińskiego (zob. *Do źródeł duszy polskiej*), przesłonięty żywiołem wyzwoleńczej wyobraźni i „radosną wiedzą” eksploatującą uniwersum symboliczno-mityczne (*W mroku gwiazd*), później wybija się na coraz bardziej przodującą pozycję, aby wreszcie, jak m.in. w *Termopilach polskich*, podporządkować sobie inne „centra” tego wieloświata [„kochanka umarła – naradza się Życie narodu” Tp, 58]<sup>53</sup>.

W postaci Wity z dramatu Polka zdaje się zwyciężać kobietę, natomiast w powieści dziewczęcość i wszelkie odcienie kobiecości współgrają z zaangażowaniem w sprawy społeczno-narodowe (a nawet zaangażowanie to stymuluje: np. Wita w męskim przebraniu, jako grecki markiz Kornaro, stara się oddziaływać swą biseksualną urodą na carycę Katarzynę II, by zapobiec rozbiorowi Polski). Egzystencjalna wrażliwość i metafizyczne pragnienia [Wita z W] ustępują postulatowi i obowiązkom patriotycznym [Wita z Tp]. Niektóre cechy wersji powieściowej (np. metafizycznej indywidualistki<sup>54</sup>) pozostają, ale przede wszystkim Wita w przełomowym okresie *finis Poloniae* pełni dwie role, w których można dostrzec dyspozycje charakterystyczne i dla uproszczonej symboliki „p s z c z o ł y”, i dla – zupełnie jednoznacznej w swej symbolice walki – postaci „W a l k i r i i”: a) uosabia wszystko, co w Polsce cierpi (i utożsamia się z każdym cierpieniem Polaków)<sup>55</sup> oraz b) jest nową – w oczach króla Stanisława Augusta – Joanną d’Arc<sup>56</sup>, prezentującą królowi (gromki, lecz ogólnikowy) program narodowej odnowy. Sama siebie prezentuje się bardzo wymownie, ale, jak słusznie zauważył J. Ławski, „na poziomie logoreicznego gigantyzmu”, w którym „nie znać wcale energetyzującego napięcia” [...], znamionującego „ich [„przywoływanych jakości: etycznych i estetycznych, emotywnych i obrazowych”] głębszą symboliczno-mityczną syntezę”<sup>57</sup>:

Jestem Walkirią. (*chwytą z kuźnicy pęk piorunów*) [...] Teraz dzięki wam poznałam największą tajemnicę świata i moją. Ale wam jej nie ubiorę w słowa. Do mnie – duchy opiekuńcze wiosiek i zamczysk! Do mnie, strażnicy wag narodowego przeznaczenia! [Tp, 152]; Jam Iskra nad Mrokiem. [Tp, 153]

<sup>53</sup> „Nie ma nic gorszego, niż materializacja w rzeczywistości Historii ciemnych – nieświadomych, ale głębokich – struktur symbolicznej psyche poety. Aktywizujące logos napięcia, mowa sprzeczności zostają zastąpione przez jednoznaczną ideologię, laudację takiej czy innej idei.” J. Ławski, „*Pszenica i kłok*” ..., s. 489.

<sup>54</sup> „Musi być wszakże ktoś, kto słucha wyraźnie głosów Ducha w Kosmosie” [Tp, 22].

<sup>55</sup> „Teraz mnie szukaj – po całej tej Polsce, zmienionej w moczar krwawy i bolesny. Może jestem w sąsiednim domu, gdzie okna za kratą i gnębią rodzice swoje dzieci? Może w chacie wieśniaczej przędę kądziel... A może tułam się w rozgwarze miasta, wśród bezczelnej zgnilizny tłumy – kwiat tysiącolistnego lotosu... Szukaj mnie – lub raczej własnej prawdy” [Tp, 20].

<sup>56</sup> „*Wchodzi Wita z sztandarem*. WITA Najjaśniejszy Panie, możesz z tronu upaść zabity – nie powinieneś na tronie uśmiechać się policzkowany. [...] Zbierz wojsko. Odnawiaj prawa Rzeczypospolitej. Zawierz w entuzjazm narodu. Mamy siły olbrzymie – lecz nie umieliśmy w setnej części wydobyć kolosalnej źródeł mocy podziemnej” [Tp, 56].

<sup>57</sup> J. Ławski, dz. cyt., s. 490.

Prezentuje się jako przewodniczka, sakralna inicjatorka polskiego heroizmu „Chcę, aby zbudził się w ręce twoje potężny miecz Światowida. [...] idę w zbroi pełnej, świecącej a straszliwej, na wirch Narodowego Ducha. Za mną Boskość tworzący, najodważniejsi!” [Tp, 136–137], choć ma świadomość..., że jej słowa do nikogo nie docierają „Nie słucha mię nikt...” [Tp, 139].

Ta Walkiryiczna strona Wity ulega niesamowitej hiperbolizacji, to jakaś nieokiełznana *hybris*, która czyni z Wity postać człowieko-bóstwa: „niech czyn nadludzki będzie za powszedni chleb. / Ogień przychodzę rzucać wam – lecz Ogień z nieb”, a w celu przemiany narodu nie cofa się przed totalitarną przemocą: „z niczego mając stworzyć naród – choćby przez tortury” [Tp, 147]. Teokratyczna cecha Walkirii przenika również wspomnianą „pszczelą” cechą: współcierpienie z każdym skrzywdzonym Polakiem<sup>58</sup>. Na próżno ks. Józef ostrzega: „Stałaś się b e z p ł o d n ą W a l k i r i ą [...] Miej ludzkie serce” [Tp, 84]. Wita zawsze odpowiada w najwyższym diapazone kreatorskiej ekstazy:

Widzisz piorun? [...]  
i runął w głąb ziemi stupieńszej – stulonej,  
i wydobył z niej R y c e r z a i W a l k i r i ę.  
Jam jest piorun w głębiach już twojego łona.  
Nie drzyj. Piorun niesie życie, zanim skona.

[Tp, 210]

Gdy ks. Józef dostrzega w tym „wizyjnym egotyzmie” szatańskie kuszenie: „W taką noc wąż rajski obiecywał cuda.” (tamże), Wita znów wraca do swej „gigantomani”: „W taką noc – Tytany Polskie się zbudziły” (tamże). W podobnym dyskursie „bezradnej wszechmocy” i nieustępliwej wiary w odrodzenie rozmawia z Napoleonem – „WITA: Młot twój chcę przekuć tam, w Cyklopów Kuźni [...] Nam trzeba Wiary” [Tp, 216–217], Napoleon zaś spokojnie odpowiada: „Wy nie macie – głowy” [Tp, 217]. W *Termopilach polskich* Wita – trzeba tak powiedzieć – miota się między dwoma perspektywami, w a l k i r y c z n ą, wzniosłą, lekceważącą wszystko, co słabe: „Jam przyszłość! zwyciężam wśród koni śpiżowych tętentu” [Tp, 218] i „p s z c z e ł ą”, prowadzącą do codziennej krzątaniny wśród ohydy polskiego profanum, by wydobyć „Promień Święty”<sup>59</sup> [Tp, 224–225]. Ale właśnie w tej „pszczelej” perspektywie w końcowych sce-

<sup>58</sup> Cały przywoływana wcześniej (zob. przypis 55) wypowiedź o współcierpieniu z narodem nawiązuje do słów Chrystusa, który utożsamia się z najbiedniejszymi i cierpiącymi (zob. Mt 25, 35–44), a zatem niejako swą egzystencję identyfikuje z egzystencją Chrystusa, którego obliczem jest każdy bliźni.

<sup>59</sup> „Lecz ja zejść muszę w podziemia tych, / co nędza szarpie, nim zamęczy, [...] / [...] Zejść w podziemia istnień pokornych, [...] / [...] Czeką mię lud na wsi, jeszcze mrokiem zjęty, / i ci, co bosonóż idą w wolnościowym pułku. / W Warszawie – miasto wymarłe... Ludzie konają w przytułku – / lub na ulicy, a nikt nie rzecze, iż wszędzie Promień Święty. / Wiem – Polska dzisiaj – to wielka zewnętrzna Ohyda” [Tp, 224–225].

nach dramatu pojawią się (przyćmione) sygnały jedności przeciwieństw – co prawda, nie w porządku egzystencjalnym: „Matką jestem Ojczyzny – kochanki więc nie będzie” [Tp, 225], tylko w planie sakro-mitycznym i w retorycznym geście: „Wojownica gór życia, jestem w sen Róży i Krzyża wwiezioną – [...] Ze mnie – twa krew Nieśmiertelna” – (tamże).

O ile w powieści Walkiria-Pszczola jest bogatą, energetycznie wielowartościową figurą Życia Nowego, w dramacie dominuje Walkiria „bezpłodna”, jałowa, jak postrzega ją ks. Józef, też – bezradna heroina, spętana rolą Polki-Wyzwolicielki w sytuacji historycznej, która przecież czyniła wyzwolenie niemożliwym.

Ale czy przyczyną tej – powiedzmy tak – schematyzacji postaci jest determinizm momentu historycznego? Oczywiście nie. Przyczyną jest inflacja semantyczna, czy – jak trafnie określił Ławski – progeria poetyki Micińskiego. W misterium *Królewna Orlica*<sup>60</sup> [skrót: KO] rozgrywającym się na progu niepodległości, Walgieria Burzana, postać jakże bliska Wicie z *Termopil polskich*, rzuca gromkie hasła znane z wcześniejszych utworów Micińskiego, które jednak poza poetyckim, macierzystym kontekstem, w relacji do aktualnych wydarzeń politycznych funkcjonują jak symulakra, pozbawione odniesienia do jakichkolwiek – duchowych czy społecznych – realiów:

Ja zakrwawię u kamieni ofiarnych  
i przekuję was ludzi w półbogów!  
dziką pieśnią serca wam zachwycę –  
a do ręki dam Grom – i Orlicę.<sup>61</sup>

[KO, 69]

<sup>60</sup> T. Miciński, *Królewna Orlica* [w:] Tenże, *Utwory dramatyczne*, wybór i oprac. T. Wróblewska, t. 4: *Mściciel Wenety; Królewna Orlica; Scena z „Hamleta”*, Kraków 1984. Dalej cytaty zaznaczam skrótem KO.

<sup>61</sup> Miciński zapewne miał świadomość, że to bezsilne zaklęcie rzeczywistości przez auto-cytat, wytracony ze swego macierzystego kontekstu (przytoczenie jest fragm. wiersza *Witeź Włost* z tomu *W mroku gwiazd*), wchodzi w konflikt ze sceniczną sytuacją i jej polityczno-historycznymi odniesieniami, co daje, z pewnością zamierzony (ale w jakim celu? czy po to, by skompromitować interlokutorów Walgierii? czy, aby ukazać bezsilność jej dyskursu?) efekt groteskowy – odpowiedzią na powyższą obietnicę jest głos Maga Twardowskiego: „Zegnam panią kochanicę” [KO, 69], zaś na ostatnie wezwanie Walgierii Burzany: „Magu, bądź za bohatera!”, pada odpowiedź Maga: „Wybacz – śpieszę do Kajzera” (tamże).

EWA PRZYSZŁOŚCI<sup>62</sup>

Jednak zanim nastąpiła degradacja „symbolicznej psyche”<sup>63</sup> w ilustrację ideologii Miciński zaprezentował w swej ostatniej wydanej za życia powieści – *Xiędzu Fauście*, którą określiłem jako „ezoteryczna mitopowieść inicjacyjna”<sup>64</sup>, nowy wizerunek *feminy*.

Spośród plejady kobiet – którą przypominałem na początku artykułu – pisarz wyeksponował dziewczynę, Imogenę, która, mimo młodego wieku<sup>65</sup> osiągnęła – nie wahać się powiedzieć – najwyższy spośród bohaterów powieści, poziom istnienia – rozpoznała pełnię swej Jaźni. Nie tylko jest równorzędną partnerką bohaterów poszukujących na szlakach indywiduacji-inicjacji ks. Fausta i Piotra, lecz przewyższa ich stopniem integracji. W narracji księdza, opowiadającego swe życiowe doświadczenia kształtujące jego duchowość, Imogena pojawia się dość późno, w trakcie opowieści o trzęsieniu ziemi w Mesynie. Ksiądz wyjaśnia to następująco: „mówić trudno o czymś, co jest nieprawdopodobne” [XF, 82]. Można powiedzieć, że od momentu jej pojawienia się w powieści, prezentuje się jako Pełnia wobec ułomności swych partnerów. Nie dąży, nie szuka swej Jaźni, lecz z siebie, ze swej Pełni udziela wyzwolenia innym. Jest szczególnym zjawiskiem egzystencji – jakby naturalną, swobodnie aktualizującą się epifanią:

Zdała się boginią Żywią. I ta przemiana człowieka w Boskość stawała się tak prostą i nagłą – jak wybuch cudnego płomienia. [XF, 147]

Nawet jej pochodzenie predestynuje ją do połączenia przeciwieństw oraz do najintensywniejszej egzystencji. Córka Konrada Orolsteina<sup>66</sup>, syna polskich Żydów, uczonego podróżnika, kapitana okrętu, wychowanego w kulcie poezji romantycznej i Beglenicze, wojewodzianki kroackiej, spokrewnionej z rodem

---

<sup>62</sup> August Villiers de L'Isle-Adam (1840–1889) u schyłku życia opublikował powieść z pogranicza *science fiction* pt. *L'Éve future* (1886, przekł. pol. Cz. Kozłowski: *Ewa przyszłości*, Lwów 1922), której bohater stworzył kobiecego androida, Hadaly, „sui generis Walkirię Nauki” (s. 75), aby uzyskać sztuczny równoważnik miłości, nie stwarzający mężczyźnie kłopotów przemianami spowodowanymi choćby upływem czasu. W istocie Hadaly jako mechaniczne zestrojenie męskich fantazmatów można uznać za przeciwieństwo Imogeny, która pozostaje wolnym, twórczym podmiotem o duchowości równie bogatej (jeśli nie bogatszej) niż życie duchowe swych partnerów.

<sup>63</sup> J. Ławski, „*Pszenica i kłkol*” ..., dz. cyt., s. 489.

<sup>64</sup> W. Gutowski, *Synteza – niedokonanie – „skok w przyszłość” ... O „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego*. Postowie do: T. Miciński, *Xiędz. Faust*, Kraków 2008, s. 515 (dalej cytaty oznaczane skrótem XF).

<sup>65</sup> Skoro podczas trzęsienia ziemi w Mesynie (które Miciński usytuował w 1907 r., gdy rzeczywistość miało miejsce w 1908) Imogena miała 16 lat [zob. XF, 82], to w czasie akcji powieści (24.12.1913) osiągnęła wiek 23–24 lat.

<sup>66</sup> Jego rodzice, „wygnańcy sybirscy, żyli poezją *Anhellego* i *Dziadów*, syna swego wychowali w poezji mesjanicznej i nazwali Konradem”. [XF, 79].

króla Batorego („Walkirii w pełnym tego słowa znaczeniu” [XF, 79]), jest „nowym człowiekiem”, Polką-Omnis-Homo, który nie identyfikuje się z żadną nacją<sup>67</sup>:

Nie jestem Żydówką, jestem Archi-Polką... Matką Przyszłego Człowieka. [...] Dlatego mówię najgłębszą prawdę – nie jestem i nie będę w narodzie tym lub innym, wyrosłam już w istność samobytą. [XF, 150]

Zarazem prezentuje się jako uosobienie jedności przeciwieństw, która niesie tragiczne napięcie nigdy nie rozstrzygniętych konfliktów, ale też i poczucie Pełni, które pozwala jej odgrywać – w świecie powieści – rolę jedynej autentycznej Wyzwolicielki:

Wszystko, co istnieje mocą własnego piękna, jest we mnie, ma dla mnie swe bezwzględne i jedyne znaczenie. Jestem pokorną, jak kwiat modrej gencjany – szaleńczą i dumną jak burza piorunowa wśród oceanu. Czysta i bezwstydna – „jestem ogrodem zamkniętym, źródłem zapieczętowanym. [...] – Złą jestem jak nigdy dobro nie bywa tak wielkie – i tak dobrą jak te Anioły, co stoją u grobu zmartwychwstającego Chrystusa.

Wyrósł mój duch w pustej kosodrzewinowej dolinie, która odwiedzały tylko chmury i deszcz, mrok i konstelacje. Ach, i odwiedzał jeszcze Demon tęczowopióry poezji polskiej – Demon Słowackiego, który rozświetlił mi tym przeraźliwszą nędzę życia mojego. Nie mam ojczyzny – [...] Włączyły się we mnie tragedie polska i żydowska. [XF, 149]

To ona uwalnia ks. Fausta od wypartych w najgłębsze pokłady nieświadomości, stłumionych wspomnień o sado-kanibalistyczno-pedofilskim obłędzie, któremu uległ w trakcie trzęsienia ziemi w Mesynie i zamienił go w potwora (w „masce” „myśliciela, odkrywcy” studiującego „psychizm życia” i wiedzę o „wyzwoleniu świata”) leczonego w domu wariatów [zob. XF, 184–187]. Ona też dosłownie wyzwala Piotra, rozcinając mu kajdany [XF, 117] i wcześniej duchowo – jej pojawienie ma dla Piotra charakter wyzwolicielskiej epifanii:

A Pani – jesteś Walkirią teraźniejszości... jakby mi nagle w głowie ktoś wszystkie więzienia powynosił, a roztworzył niebosiężne wrota na morze i na góry, na pęd chmur i na błyskawice śmiechu, na lecące skrzydła w okrzyku zwycięstwa! [XF, 106]

W trójkącie wzajemnie powiązanych postaci (ks. Faust – Imogena – Piotr) ona jest źródłem najsilniejszych epifanii. Dla Piotra staje się synonimem życia: „Naczekiwał Imogeny – bo już oddychać nie mógł bez niej, jak bez powietrza.” [XF, 147]. Po skróconym wykładzie Imogeny na temat historii religii, zakończonym wnioskiem znamionnym dla modernistycznego indywidualizmu religijnego: „Twórzmy religię własną, z swych istotnych głębin. [...] „Misterium życia falą

<sup>67</sup> Więc obce jej jest mówienie w kodzie ideologiczno-nacjonalistycznym, triumfującym w późniejszej twórczości Micińskiego, zwłaszcza w poezji okresu I wojny.

ogarnęło Piotra” [XF, 144–145]. W relacjach do obu mężczyzn Imogena przypomina Sofię, ucieleśnioną Mądrość Bożą, która objawia się zarówno w sferze Ducha, Piękna i Pełni Życia. Piotr przyjmuje jej obecność jako niezasłużoną łaskę:

Wtedy, gdym całował imię twoje, Walkirio, nie byłem ni w setnej części nawet na progu tego szczęścia, które mam teraz. Śnię? czy przebudziłem się? Imogeno, żegnam cię czy witam dopiero? Morze cierpień uśmiechnęło się mi jako senny brzeg lazurów... [XF, 194]

Ks. Faust staje przed dylematem: czy zatrzymać Imogenę dla siebie, jako jedyną – też: niepowtarzalną w swej urodzie – gwarancję kontaktu z Transcendencją oraz Mistrzynie Wiedzy Ezoterycznej, umożliwiającą dokonanie przełomu w rozwoju Nauki:

Bo ksiądz Faust był człowiekiem do końca w pełni swych uczuć. Miłował Imogenę nie tylko jako dziwny, szalenie udany twór duchowy. Miłował ją jak hostię życia. Nie mogąc zapełnić mroków istnienia myślą ni zastygającą wiarą, w niej widział źródło nieśmiertelności, dowód istnienia mocy boskich. [XF, 179]

[...] Stoję na wirchu i kto wie, czy nie trzymam losów świata w mym ręku? jedno odkrycie dalej w biologii – a nowe wrota roztworzą się przed ludzkością. Z Imogeną stanowimy taką potęgę, że jeszcze rok, jeszcze trzy lata – a wzniesiemy Monumentum Wiedzy Absolutnej, o czym marzył Hoene Wroński. [XF, 181]

Zamierzenia nie byle jakie, maksymalistyczne. Jednak ksiądz odsuwa pokusę wszechmożliwości i ziemskiego dokonania, ale bynajmniej nie obliuguje Imogeny, by towarzyszyła Piotrowi, którego przed swą śmiercią uwalnia i umożliwia mu ucieczkę, stwarzając dla strażników iluzoryczny fantom jego obecności<sup>68</sup>. Wszakże Imogena, zachęcana przez księdza do towarzyszenia Piotrowi, pozostaje aż do śmierci z Faustem:

– Miłość moja staje się jednym z głazów węgielnych Lucyferycznej świątyni. Piotr pójdzie sam. Ja z tobą będę do końca – rzekła z najgłębszym uczuciem Imogena. [XF, 227]

Niewątpliwie, w Imogenie, postaci oksymoronicznej, pisarz akcentował przede wszystkim cechy „walkiryczne”, motywuje to kształt jej biografii, która jest uporczywą walką o samoistność i autentyczność swej egzystencji, oraz charakter dysput prowadzonych w powieści, które przybierają formę psychomachii, „bitwy pojęć”. Niemniej jednak w portrecie Imogeny można też dostrzec

---

<sup>68</sup> Bardzo często interpretatorzy sugerują, iż Piotr i Imogena wspólnie – dzięki wtajemniczeniom – rozpoczynają nowe życie. Jednak Miciński nie kończy powieści romansowym *happy endem*. Piotr, wzbogacony wiedzą metafizyczną, posiadający nową duchowość, uwolniony przez księdza, zapewne wraca w krąg rewolucjonistów, zaś Imogena pozostaje – co widoczne jest w finale powieści – w Zakliszczykach, jako strażniczka świątyni Życia Nowego.

cechy „p s z c z e l e” – to mikrodziałania, swoista „praca u podstaw”, schodzenie w niziny społeczne, a to wszystko podporządkowane zawsze wertykalnemu kierunkowi, wyznaczanemu przez Świątynię.

Zaiste Świątynia tylko może nas uratować. Bo wszelki wysiłek, praca, bohaterstwo idą za głosem Świątyni. [...] Lud nasz opiera się na Wierze. Trzeba tę Wiarę zrobić Światłem, trzeba ją połączyć z pracą przy ziemi. Zakładają się w Królestwie szkoły rolnicze, założyli i tu włościanie fabryki, kasy, szkoły. Książd Faust tworzy, ja mu pomagam. Nie podejrzewałeś mię zapewne, że wykładam w szkole kilkudziesięciu kobietom wiejskim mleczne gospodarstwo. W mieście poznałam się dokładnie z nędzą robotniczą. [...] – wchodziłam w poddasza i sutereny, ucząc się u Marksa, Sorela i George’a teorii ekonomicznych, ale u sióstr miłosierdzia mocy sprawiania cudów. Tam widziałam nędzarzy, którzy uginali się w bezsilności przed chorobą, brakiem pracy; widziałam zapadłe twarze dzieci, które wychowują się w kałużach rozpusty – i zadrzałam, że tyle Światła ma ludzkość, tyle bogactw mają ludzie, tak dumnie wnoszą sztandary myśli – a łotrostwo tak rządzi wszystkim. [XF, 171–172]

W istocie „walkiryczny” image Imogeny musiał zostać uzupełniony o wymiar „pszczeli”, aby figura Pełni nie „straszyła” tylko zdesemantyzowanymi symbolami, podobnymi do postaci Wity z *Termopil polskich*<sup>69</sup>.

Wojciech Gutowski

VALKYRIE THE BEE – THE COMPLETE WOMAN:  
TADEUSZ MICIŃSKI’S FEMINOCENTRISM

Summary

The article deals with the hitherto underrated significance of female characters in the work of Tadeusz Miciński (1874–1918), an outstanding poet, playwright, novelist and publicist of the Young Poland movement. Miciński’s women (i.e. Empress Theofanu and, first of all, Vita and Imogen) seem to hold the key to his idea of the ‘complete human being’. It is an ideal that attracts men, but they still need to put in much more effort to attain it. The article focuses on the metaphor

<sup>69</sup> Ostatni fragment szkicu jest *implicite* polemiką z przekonaniem J. Ławskiego, że w *Xiędzu Fauście* „nawet wizyjna szata nie jest w stanie ukryć tego, iż w istocie „głębinne” znaczenie zamieniło się w społeczno-polityczną utopię” (J. Ławski, „*Pszenica i kłkol*” ..., dz. cyt., s. 445). Oczywiście, elementy utopii są obecne w powieści, ale nie one dominują. Zachowana tu jeszcze zostaje, moim zdaniem, równowaga (później zachwiana) między „stroną egzystencjalno-metafizyczną” a „społeczną”, między polisemią wyobraźni, a jej aktualną „użytecznością”. Trzeba też brać pod uwagę, że powieść ta odsłania (na różnych poziomach tekstu: i w strukturze postaci, i w ich wypowiedziach) dramatyczny pojedynek między dyskursami kultury (m.in. religijnym, filozoficznym, wizyjno-poetyckim) z jednej strony, a wyobraźnią otwartą (tylko!) na rzeczywistość apofatyczną, niewypowiedzianą.



of Valkyrie the Bee which appears quite prominently in *Vita* [1926], but also in his other novels. It brings together the ideas of heroic struggle culminating in a dramatic, noble deed (a life of passion and lofty idealism, driven by a ambition to dominate and a rebellious energy that knows no bounds) and dedicated work (self-renouncing, humble work among the down-and-outs). Miciński's work explores both the necessity and the difficulties of reconciling these two ideals that are presented through symbolic characters with authentic lives. They are sensitive both to the religious and metaphysical dimension of human existence as well as the problems of social and national life (e.g. the title character of *Vita* or Imogen of the novel *Father Faust*). However, in Miciński's late fiction the complex ambiguity of the Valkyrie symbolism is reduced to a projection of unequivocal ideological figures (e.g. *Vita* in *The Polish Thermopylae*).