

**TATRY TADEUSZA MICIŃSKIEGO –
PRÓBA INTERPRETACJI***

URSZULA M. PILCH**

TATRY

Wśród szafirów morza,
ponad ciemny bór,
piętrzą się w bezdroża
kochankowie chmur.

Melancholią czarną –
kościółem zza krat –
mocą wszechofiarną –
ujarzmiły świat.

I marzną na tronie,
jak bezwładny król –
i rzeźbi im skronie
nad śmierć mocny ból.

Pierścieniem Gehenny
z rubinowych law,
migocą w bezdenny
roziskrzony staw.

Już w popiołach żarze,
dziko szumi stok –
przez sine cmentarze,
pędzi Widmo w mrok

I tak strasznie sunie
Piersią wzdętą k'nam –
jakby w ciemnej trunie
już nie było bram!¹

* Artykuł przygotowany w ramach grantu *Naukowa edycja krytyczna „Pism rozproszonych” Tadeusza Micińskiego w czterech tomach: eseje, liryka, publicystyka* (NPRH, 2015, grant 1aH 15 0322 83).

** Urszula M. Pilch – dr, adiunkt na Wydziale Polonistyki UJ.

¹ „Przegląd Zakopiański” 1902, nr 48, s. 454.

Wiersz *Tatry* opublikowany w „Przeglądzie Zakopiańskim” rejestrowany przez bibliografię Bara, przytoczony przez Jacka Kolbuszewskiego w antologii *Tatry i górale w literaturze polskiej*² nie wzbudził szczególnego zainteresowania badaczy twórczości Tadeusza Micińskiego. Warto zastanowić się, dlaczego utwór jest tak rzadko przywoływany, zwłaszcza że na pierwszy rzut oka wydaje się współgrać językiem wyróżniającym poezję autora *Xiędzą Fausta*.

Tatry pozostają przecież w estetyce najlepszych tekstów poetyckich autora *Niedokonanego*, do których zaliczyć należy te pochodzące z wydanego w tym samym, bo w 1902 roku, tomu *W mroku gwiazd*. Pomimo że napotkamy tu sporo autonawiązań albo, mówiąc ogólniej, motywów obrazowych pokrewnych tym z tomu, znajdziemy też elementy odmienne wobec najbardziej charakterystycznych cech stylu Micińskiego.

Tatry dla Micińskiego stanowią jedyny w swoim rodzaju typ spatium symbolicznego³. Najmocniejszym wyrazem takiego pojmowania tatrzańskiej przestrzeni jest oczywiście *Nietota*. Niemniej jednak także w poezji natrafimy na kilka przynajmniej tatrzańskich nawiązań, by dla przykładu wspomnieć wiersz *Głębiną duch*, oczywiście cykl poetycki *Tatry* czy poemat prozą *Widmo przy Morskim Oku*.

Dla Micińskiego najciekawsza wydaje się nie tyle sama wzniosłość górskiego krajobrazu, ile jej mocne kontrastowanie z powierzchnią morza. Barwne zderzenie szafirowego morza z ciemnym lasem w wierszu *Newady śnieżne zimne szczyty* doprowadza podmiot liryczny do jedyne w swoim rodzaju samopoznania. Skądinąd określanie morza szafirowym (i w ogóle barwa szafiru) jest ewidentnie przez Micińskiego lubiane, co uwidacznia się między innymi w wierszu rozpoczynającym się od słów *Nade mną leci szafir morza...* W obydwu przywołanych tekstach, a także w wierszu *Tatry* barwa ta wydaje się symbolem czystej, nieskażonej świętości, która za każdym razem zostaje zderzona z odkryciem grozy zbrodni, zła, pustki, śmierci. Tutaj staje się opartym na bardzo ostrym kontraście tłem dla wizji gór. Wyrastające „ponad ciemny bór” przypisane zostają sferze niebieskiej (ale raczej bez jednoznacznie pozytywnego nacechowania). Określenie „bezdroża” uzmysławia ich niedostępność, ale też niepoznawalność, w znaczeniu niedającej się poznać tajemnicy. Personifikujące nazwanie gór „kochankami chmur” przyczynia się do ich uwznioślenia, do efektu tworzenia wspólnoty, do której człowiek nie ma wstępu, od której jest całkowicie odizolowany. Jednocześnie samo uosobienie Tatr niejako otwiera drogę dla uczucia, podatności na rany i cierpienie.

Drugi czterowers właśnie do emocjonalności sięga. Jeśli bowiem pierwsza zwrotka nie wydawała się nacechowana, to druga przynosi dobitną zmianę (albo ujednoznacznienie) nastroju. Nazwanie melancholii czarną z jednej strony

² *Tatry i górale w literaturze polskiej. Antologia*, oprac. Jacek Kolbuszewski, (Biblioteka Narodowa, seria I, nr 268) Wrocław 1992, s. 434–435.

³ Zob. m.in. J. Kolbuszewski, *Tatry w literaturze polskiej (1805–1939)*, Kraków 1982.

nawiązuje do tradycyjnych określeń tego stanu⁴, z drugiej jest bardzo charakterystyczną dla Micińskiego synestezyjną⁵ metaforą analogiczną wobec porównania z wiersza *Oto mej duszy świątynia – z czarnych, jak miłość, marmurów* (97)⁶ czy przenośni „idę do Boga – / wśród kolumn czarnych wieczności” (168).

Zespolecie trzech elementów (melancholii, kościoła, mocy wszechofiarniej) zniewala świat, zdobywa władzę. Jednocześnie w panowaniu tkwi (klasycznie przeciw) źródło samotności tak mocno eksponowane przez Micińskiego, między innymi w wierszu *Msza żałobna*, gdzie czytamy:

Na turni kościół, a w podziemiach blask –
 słyszę anielski śpiew i lodów trzask.
 Wejść na chwilę pomodlić się Bogu –
 wściekły mię wicher odtrąca od progu;
 ale przez okno widzę złoty tron –
 w świątłach tęczy mi lecący szron –
 a w tęczach widzę rozśpiewany chór –
 na tronie rycerz – mój pośmiertny wtór.
 Włos czarny mu w połowie zakrył trupa twarz –
 z sześciorga skrzydeł płynie krew do czasz.
 Na harfie niemej gra – szatański zawtórzył śmiech
 tej męce. Rzekłem: pieśń Twoja odpuszcza Ci grzech.
 (135–6)

Dla obydwu wierszy znamieną jest wspólna tragedia uwięzienia eksterioryzowanego, takiego, które przy pozorze wolności i otwartej przestrzeni odgradza od upragnionego celu. Niemożność wejścia do kościoła w *Mszy żałobnej* wydaje się analogiczna wobec obrazu kościoła zza krat w *Tatrach*⁷. Z porównania z *Mszą żałobną* wyłania się spójna wizja myślenia o królewskości jako o absolutnym wyobcowaniu, którego król staje się najbardziej skrzywdzoną ofiarą. I ta krzywda, i cierpienie są konsekwentnie w twórczości Micińskiego niez-

⁴ Por. A. Mazur, *Słowo wstępne. Barwy melancholii* [w:] *Świąty melancholii. W 500-lecie Melencolii Albrechta Dürera (1514–2014)*, red. M. Dybizbański, A. Mazur, Opole 2016.

⁵ Por. A. Czabanowska-Wróbel, *Synestezja – poezja wczesnego modernizmu* [w:] <http://sensualnosc.bn.org.pl/pl/articles/synestezja-poezji-wczesnego-modernizmu-955/>. Zob. także M. Stala, *Metafora w liryce Młodej Polski. Metamorfozy widzenia poetyckiego*, Warszawa 1988. Zwłaszcza w kontekście niniejszej interpretacji istotne są rozważania dotyczące nicości, niebytu i nieistnienia, tamże, s. 261–264.

⁶ Cytaty z pozostałych wymienianych przeze mnie utworów Micińskiego pochodzą z wydania: T. Miciński, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Gutowski, Kraków 1999. Liczba w nawiasie oznacza numer strony.

⁷ Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Sytuacja uwięzienia i zdobywania wolności* [w:] te same, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001. Por. także W. Gutowski, *Burzyciel świątyni i budowniczy nadgwiezdnych miast. O symbolice architektonicznej w twórczości Tadeusza Micińskiego* [w:] tegoż, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002.

leżne od zła tkwiącego w najgłębszych pokładach istoty króla – ale też Boga, człowieka.⁸

To właśnie w trzeciej zwrotce najmocniej uwidacznia się animizacja – która w ramach rozwijającej się metafory obrazuje, ale i umożliwia cierpienie ciała: „I marzną na tronie”. Empatyczne wyobrażenie gór jako marznących prowadzi do opartego na oksymoronie porównania. Tronujące góry zostają bowiem porównane z królem, ale opisanym przez epitet „bezwładny”. Siła ujarzmienia świata, u podstaw której tkwiła przecież „czarna melancholia” – zostaje tu zogniskowana w absolutnie pojedynczym człowieku przeżywającym ból i cierpiącym z dojmującego (bardzo symbolicznego) chłodu. Wraca się tu – nieco mimochodem i w silnie zmetaforyzowany sposób – do struktury gór, ich ostrej kamienności, która w całej swej nieprzyjazności okazuje się źródłem i owocem cierpienia: „i rzeźbi im skronie / nad śmierć mocny ból”.

Zimno, dominujące w trzeciej zwrotce, ustępuje pojawiającemu się *implicite* ogniewi. Albo raczej z nim współistnieje. Powraca też stan uwięzienia: kraty znajdują swą kontynuację w osaczającym piekielnym pierścieniu⁹. Przestrzeń biblijnej Gehenny pojawiająca się w tomie *W mroku gwiazd* dwukrotnie (w *Drodze mlecznej* i w wierszu o incipicie *Zahuczał wicher – wicher jesienny*) jest równoznaczna z piekielną martwością¹⁰. Odwrócony zostaje również wektor poetyckiego ruchu – przestrzeń opisywana w trzecim wersie jako wznosząca się ku górze – tu zmienia swój kierunek. Jeśli wiersz zaczynał się od spojrzenia w górę i w niebo, a tym samym od swoistego nawiązania do potencjalnej niebiańskiej sakralności¹¹, to tu odwraca się kierunek spojrzenia, które ogniskuje się na tym, co w dole, na bezdenności. Odwrócenie tego wektora stwarza świat dwóch nieskończoności. Tak jak to miało miejsce w utworze *Koloseum*¹² z jego pointą:

Stało się –
zapadły pode mną niebiosa – kępa kwiatów pod stopą kamiennego olbrzyma i mrok zgęstniał dokoła.

A nad głębiami Duch – gasi gwiazdy – i rozzarza wizje świetniejsze od gwiazd. (84)

⁸ Por. przede wszystkim rozważania dotyczące twórczości Micińskiego autorstwa takich badaczy, jak wielokrotnie tu przywoływany najwybitniejszy badacz tego piarstwa W. Gutowski, a także P. Próchniak, J. Ławski, J. Prokop. W tym krótkim tekście nawet nie próbuję wymienić wszystkich.

⁹ Por. M. Kochanowski, „W wir tej nocy diabli biorą” – wiry w poezji modernistycznej. Wstępne rozpoznanie [w:] *Noc. Symbol – temat – metafora*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajka, Białystok 2012.

¹⁰ Por. P. Próchniak, *Pęknięty płomień. O piarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006, s. 158, 159.

¹¹ Por. W. Gutowski, „A gwiazdami osypuje Mrok”... (*O symbolice uranicznej w poezji Tadeusza Micińskiego*) [w:] tegoż, *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013.

¹² Por. W. Gutowski, „W mroku gwiazd” – poemat metafizycznego protestu i rozpaczliwej nadziei [w:] tegoż, *Wprowadzenie do Xiegi Tajemnej...*, dz. cyt., s. 200.

W wierszu *Tatry* nie ma jednak tego odkrycia innego świata, które wybrzmiewa w *Koloseum*. Pozostaje natomiast wyłącznie koszmar końca. Intensywność koloru, migotliwość blasku wynika tu z – przetwarzającego, a przede wszystkim destrukcyjnego świat – ognia.

Otwierająca piątą zwrotkę partykuła „już” stanowi znak tekstowej granicy – nastąpił Pożar Świata. Postapokaliptyczny krajobraz opisany zostaje za pomocą zupełnie innych barw – a dokładniej rzecz ujmując – odejmuje się tu wszystkie kolory: zostaje tylko żar popiołów i siność cementarzy. Spopielona wizja kosmosu po pożarze jest miejscem innego objawienia.

W tym martwym pejzażu istnieje budząca grozę dynamika. Po pierwsze jest to – rzadko stosowany przez Micińskiego – wyraźny rytm budujący napięcie całego utworu¹³. Po drugie: szumiący potok¹⁴, który wzmaga wrażenie destrukcji, po trzecie: Widmo, będące symbolicznym wcieleniem unicestwienia¹⁵. Ruch nie jest tu w najmniejszym stopniu ruchem celowym, jest natomiast ruchem, który niszczy wszystko. Podobnie można interpretować ruch w obrazach unicestwienia w takich utworach jak *Dzwony. Tryptyk*¹⁶ Kazimierza Przerwy-Tetmajera, gdzie padają słowa:

A Śmiech gna dalej, dalej, dalej
i spalenizną spod nóg błyska,
i pędzi, pędzi i śnieg pali, [...]
i leci, smrodny siarką, trupi,
leci okropny, suchy, głupi... [...]

czy w *Dies irae* Jana Kasprówicza¹⁷, gdzie czytamy między innymi:

O grozo świata!
O widma, płynące w dal! –

¹³ Por. podobny układ w wierszu *Fioletowe góry*, w którym to utworze da się, skądinąd wskazać sporo podobieństw do *Tatr*. Zob. M. Tomczyk, *Pejzaże duszy cierpiącej* – „Akwarele” Tadeusza Micińskiego [w:] *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2003.

¹⁴ Por. definicja słownikowa słowa „stok” w *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, <http://www.sjpd.pwn.pl/>.

¹⁵ Por. przywoływany tu poemat prozą *Widmo nad Morskim Okiem*. Por. także klasyczne rozważania M. Podraży-Kwiatkowskiej, *Postać* [w:] tejże, *Symbolizm i symbolika w literaturze Młodej Polski*, wyd. 3, Kraków 2002.

¹⁶ O *Tryptyku* zob. przede wszystkim B. K. Obsulewicz, *O „Dzwonach. Tryptyku” Kazimierza Przerwy-Tetmajera* [w:] *Poezja Kazimierza Tetmajera*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2003.

¹⁷ Por. W. Gutowski, *Konstrukcje cykliczne w poezji Jana Kasprówicza* [w:] *Jego świat. 150-lecie urodzin Jana Kasprówicza*, red. G. Igliński, Olsztyn 2011; por. J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprówicza w latach 1891–1906*, Warszawa 1975; zob. też G. Igliński, *Świadomość grzechu, cierpienia i śmierci w „Hymnach” Jana Kasprówicza*, Olsztyn 1996; tegoż, *Ciernie ducha. Doświadczenie zła we wczesnej poezji Jana Kasprówicza*, Olsztyn 1997.

W ten przestwór ślepy i głuchy,
w wilgotny, mgławcy pył,
w te ciemne wnętrza bezsłonecznych brył –
w potworne gmachy nadszczytowych chmur!

A dalej:

A z parą szklanych, martwych kul,
rozsadzających oczodoły,
biegnie bez końca, bez końca, bez końca,
gnając przed sobą bratobójczy huf,
niemy i głuchy Strach...

Ruch, opętańczy bezcelowy niepowstrzymany pęd w przestrzeni pustki śmierci jest tym, co hiperbolizuje nicosć¹⁸ do nieskończoności. Rzadko – pomimo ostrości wymowy wierszy autora *Nietoty* – trafiamy na aż tak jednoznaczne domknięcie koncepcji świata jak w utworze *Tatry*. Częściej – jak sądzę – mamy do czynienia z symultanicznością rozpoznań – na przykład z równoczesnością odkrywania ohydy śmierci, koszmaru potępienia itd. w tym, co piękne, budzące nadzieję. Tu opowiadana historia jest linearna, następuje przełom odcinający wszelką (bodaj czy nie najciekawszą u Micińskiego) binarność, ale też skomplikowaną wieloznaczność.

Znajdziemy tu jednakże możliwość interpretacji niuansującej znaczenie pointy. Po pierwsze widziałabym taką możliwość w formie gramatycznej, a mianowicie w pierwszej osobie liczby mnogiej. Pojawienie się zatem podmiotu zbiorowego (rzadki to zabieg u Micińskiego) tworzy – wbrew pojedynczości podmiotu i jednostkowości bohaterów lirycznych większości wierszy Micińskiego – jakiś rodzaj wspólnoty. Będzie to niewątpliwe wspólnota ludzkości odwiecznie skazanej na śmierć, rozpacz unicestwienia. Ale zawsze wspólnota. Drugą możliwość dostrzegabym – ponownie w formie gramatycznej – tym razem w trybie warunkowym. Wykrzyknienie „jakby w ciemniej trunie / już nie było bram!” pozwala mieć nadzieję, że istnieje droga przejścia. Albo inaczej. Powtórzenie w ostatnim wersie partykuły „już”, która była znakiem delimitacyjnym czasu w czwartej zwrotce, może być kolejnym podkreśleniem, że

¹⁸ Por. W. Gutowski, *Młoda Polska w „obłoku niewiedzy”. Uwagi do wczesnomodernistycznych nihilologii* [w:] *Światopoglądy modernizmu. Literatura lat 1890–1918*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2016, 3(33), min; tegoż, *Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej* [w:] *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008; tegoż, *Głosy osobne: z krawędzi nicestwienia. Z nicestwienia krawędzi* [w:] *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, red. M. Sokołowski i J. Ławski, Białystok 2009; tegoż, *Małe nikczemne stworzenie. O satanistycznej symbolice nicosći* [w:] *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994.

nastąpiła w świecie nieodwracalna zmiana, która uniemożliwia raz na zawsze transgresję. Wtedy „jakby” nie odsyłałoby do nadziei, ale raczej pomagałoby wyrazić niewyobrazalny, trudny do zaakceptowania fakt, że nie ma nic poza śmiercią¹⁹.

Pozostaje jeszcze jedno pytanie – pomimo wprowadzenia liczby mnogiej – trudno usytuować podmiot tego tekstu. Kim jest ten, kto mówi? Wydaje się, że znajduje się w samym centrum koszmarnego świata – w przestrzeni po końcu, w pustce popiołów – będąc tym, kto jako ostatni świadek, opowiada unicestwienie.

Warto zastanowić się, dlaczego *Tatry* nie wzbudziły zainteresowania badaczy poezji Tadeusza Micińskiego. Jest w tym utworze coś, co nie przemawiało do historyków literatury, co powodowało, że nie skupiali na nim swojej uwagi. Być może zadecydowała o tym odmienność od najbardziej znanych liryków z tomu *W mroku gwiazd*, ale też odmiennosc w ogóle od nurtu poezji tatrzańskiej. Przywołując *Tatry* nie wchodzę w dociekania o charakterze dokumentalnym. Próbuję natomiast wyłącznie zaproponować interpretację, przypominając wiersz – zbliżający się do ekspresjonizmu i katastrofizmu, wiersz, w którym wizja budowana jest wprawdzie w tak faworyzowanych przez Micińskiego barwach, w tak cenionej przez niego przestrzeni, wygrana na tak lubianych przezeń emocjach – a jednak zupełnie inny od tych, do których przyzwyczał się czytelnik jego twórczości.

Właśnie ze względu na te różnice wydaje się to tekst godzien namysłu. Ze względu na swoje zrytmizowanie współgrające z dziełem zniszczenia, ze względu na podmiot poszukujący jakiejś wspólnoty z ludzkością, ze względu na sygnały autorskiej samoświadomości.

To pejzaż po apokalipsie, gdzie w żużlu i popiołach błyska czerwień ognia, gdzie nie ma nadziei, ale jest rozpaczliwa tęsknota tę nadzieję sankcjonująca – to wszystko dla czytelnika Micińskiego sprawia wrażenie powtórzenia, *déjà lu*. Ale – oczywiście – niedokładnego, takiego, które nie zostawia spokoju i wymaga wielokrotnej lektury.

¹⁹ Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Z rekwizytorni Stanisława Wyspiańskiego: latające, goniące, chodzące trumny i ich związek z Przybyszewskim [w:]* tejże, *Labirynty – kładki – drogowaskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011. Por. A. Lubaszevska, *Życie – Śmierci doskonałość. Młodopolska antropologia śmierci i literacki świat wartości*, Kraków 1995.

Urszula M. Pilch

TADEUSZ MICIŃSKI'S *THE TATRAS*: AN INTERPRETATION

Summary

'The Tatras' was originally published in the periodical *Przełęcz Zakopiański* in 1902. The poem evokes an apocalyptic landscape dominated by the personified Tatras and an emerging community (a rare example of a collective making an appearance in Miciński's poetry), whose ways leave little room for optimism. The world, destroyed in a global conflagration, is being harried by a vicious Spectre, whose ravages are highlighted by the poem's rhythmic structure. In spite of the similarities between it and some of Miciński's best-known verse from the volume *W mroku gwiazd* (*In the Twilight of the Stars*) – i.e. the choice of imagery and colours, the influence of expressionism) – 'The Tatras' remains a strikingly odd poem. It is that peculiar quality which may have made one of the less popular of Miciński's poems.