

## **Artur Jocz: Nietzscheańskie inspiracje i religijne poszukiwania Tadeusza Micińskiego**

Miciński dokonuje metafizycznie zaskakującej syntezy Lucyfera i Chrystusa. Jej istota polega na wzajemnym uzupełnianiu się tych transcendentnych bytów. Tego typu myśl jest oczywiście bardzo daleka od ortodoksji chrześcijańskiej, ale nie neguje Boga – pisze Artur Jocz w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Potrzeba Nietzschego?”.

Omawiając kondycję duchową, metafizyczną polskich artystów przełomu XIX i XX wieku, Zygmunt Greń napisał m.in.:

Bóg umarł – o tym oni wszyscy, moderniści, już wiedzieli, na różne sposoby powtarzali to za Nietzschem. Nie byli zgodni, a może nie mieli dość odwagi, przenikliwości czy siły wewnętrznej, by stwierdzić – kto zajmie jego miejsce. A o tym, że nie mogli sobie wyobrazić tego miejsca pustym, świadczy ich niepokój, udręka, poszukiwanie[1].

Właśnie owo duchowe cierpienie po śmierci Boga, i jednocześnie próba jego metafizycznego przewyciężenia, będzie głównym tematem prezentowanych rozważań. Przywoływani przez Grenia poeci nie wydają się więc podzielać zakorzenionego w woli mocy radosnego witalizmu, który charakteryzuje *Kowala* Leopolda Staffa (1878–1957). Tymczasem ten wiersz w powszechnym, a także podręcznikowym

mniemaniu uchodzi za jeden ze sztandarowych przykładów recepcji idei Fryderyka Nietzschego (1844–1900) w literackiej spuściźnie polskich modernistów.

W tym miejscu powinna już pojawić się pewna porządkująca tok wywodu uwaga. Ograniczenia objętościowe niniejszego tekstu determinują jego swoistą poetykę, dlatego bohaterem prezentowanych przemyśleń będzie tylko jeden twórca, a omówione zostaną dwa jego reprezentatywne utwory. Tym samym przewyciężona zostanie pokusa artykułu przeglądowego, a czytelnik otrzyma punktowe spojrzenie na dwie metafizycznie doniosłe literackie wizualizacje. Niezwykłość tych pisarskich obrazów polega przede wszystkim na tym, że ich autor zaprasza swoich odbiorców na samo dno rzeczywistości infernalnej i tam chce poszukiwać zmartwychwstającego Boga. Jaki jednak przyświeca mu cel w tym niesłychanie zaangażowanym i barwnym wpisywaniu się w poetykę, którą zaproponował już Stanisław Przybyszewski (1868–1927) w swoim *Il regno doloroso*?[2] Czy chodzi mu tylko i wyłącznie o bulwersowanie filisterskiego mieszczaństwa, a może jest to świadome konstruowanie pewnego precyzyjnie dookreślonego projektu metafizycznego? Chcąc odpowiedzieć na to pytanie, warto przywołać słowa samego Fryderyka Nietzschego, który w *Wiedzy radosnej* opiewa oczyszczający ból, który zachęca „filozofów do zstąpienia w swą ostateczną głąb i do odrzucenia od siebie wszelkiej ufności, wszystkiego, co dobroduszne, zasłaniające, łagodne, średnie”[3].

Wczytując się w tę swoistą apoteozę cierpienia, które gwałtownie budzi człowieka z fałszującego naturę rzeczywistości snu, czyli jego codziennej egzystencji, wypada wreszcie przedstawić głównego bohatera tego artykułu. Chodzi oczywiście o Tadeusza Micińskiego

*Micińskie zaprasza swoich  
odbiorców na samo dno  
rzeczywistości infernalnej i  
tam chce poszukiwać  
zmartwychwstającego Boga*

(1873–1918), który za sprawą tworzonej literatury próbował skonfrontować się z przypisanym ludzkiemu losowi bólem. Nie chodzi jednak tylko o artystyczne,

filozoficzne[4] przepracowanie codziennego bólu fizycznego, który jest manifestacją dotykającej człowieka choroby lub starości. Przede wszystkim celem niniejszych rozważań jest wizualizacja cierpienia duchowego, któremu miała zaradzić literatura. U źródeł tego cierpienia była wspomniana już konstatacja śmierci Boga. Dlatego kreując swoje literackie światy, a także zamieszkujących je bohaterów, Miciński[5] starał się dokonać *przewartościowania wszelkich wartości* oraz zaproponować swoim czytelnikom takiego bohatera, który przezwycięża metafizyczną rozpacz po utracie Boga, ponieważ jest *nadczłowiekiem*.

Jedną z najlepszych realizacji sygnalizowanego artystycznego programu jest naturalnie główna bohaterka dramatu Tadeusza Micińskiego *W mrokach złotego pałacu, czyli Basilissa Teofanu. Tragedja z dziejów Bizancjum X wieku*. Tytułowa Teofanu wywodzi się z nizin społecznych i, jak pisze Sabina Brzozowska, „była córką szynkarza z Lakedemonu, która poprzez małżeństwo z Romanem, synem Konstantyna VII Porfyrogenety, została w X wieku cesarzową Bizancjum”[6]. Miciński nie przywiązywał jednak jakiejś większej uwagi do prawdy historycznej, ponieważ interesował go przede wszystkim metafizyczny ból Basilissy. Jego naturę wyjaśniają następujące słowa jednej z postaci dramatu, Choeriny: „Wielki Pan umarł... Djonizos!...

Ale ty jesteś znowu na tej ziemi Dionizos kobiety”[7]. Ten religijnie synkretyczny pomysł znakomicie wpisuje się nietscheańską tradycję fascynacji Dionizosem oraz ideą wiecznych powrotów. Posłużył on autorowi dramatu do ukazania nieprawdopodobnej pychy Teofanu, która sytuuje się u źródeł jej buntu. Dlatego Elżbieta Rzewuska w sposób jednoznaczny utożsamiła go z buntem Lucyfera[8]. Tego rodzaju interpretacja wydaje się uzasadniona, ponieważ Teofanu występuje przeciwko chrześcijaństwu. W jednej ze swoich płomiennych mów ujawnia swoje zamiary:

Na krzyż – na krzyż chcę! Nie z poddania się Bogu – nienawidzę go odtąd i na wieki – wyzywam go na bój bez miłosierdzia. Ja – Lucifer, umierać będę na krzyżu – spiekielnię lazuruowy Nazarejczyka tron. Każdą krwi kroplą sączyć będę nad ciemną pierś Boga, co łamie nas, tryumfujący![9]

Czy w tym blasfemicznym buncie manifestuje się tylko czyste zło destrukcji? Próbując odpowiedzieć na to pytanie, warto sięgnąć do przemyśleń Pseudo-Dionizego Areopagity (V/VI). To właśnie ten chrześcijański mistyk stwierdził m.in.:

Otóż, ponieważ stworzenia dążą do piękna i dobra; i ponieważ zawsze wszystko, co robią, robią dla pewnego dobra, choćby ułudnego; ponieważ biorą niezmiennie dobro za bodziec i cel swoich zamierzeń (bo żadna rzecz nie działa wyłącznie tylko dla zła) [...][10]

Do czego zatem dąży Bazilissa poprzez swój lucyferyczny bunt przeciwko chrześcijańskiemu Bogu? Tym jej „ułudnym dobrem” okazuje się być dionizyjskie odrodzenie kultury greckiej. Dlatego stwierdza: „wyniosę moją Helladę do Życia Nowego”[11]. Odwołując się do Nietzscheańskiego uwielbienia kultury antycznej, Miciński nie odrzuca więc rzeczywistości transcendentnej, ale dokonuje jej transformacji. Czy grecka metafizyka jest jednak zdolna realnie zastąpić chrześcijańską wiarę? W dramacie odpowiedź na tak postawione pytanie jednak nie pada. Dlatego rozpoczęte przez pisarza *przewartościowanie wszelkich wartości* zostaje w pełni ukończone dopiero w powieści *Xiądz Faust*. To właśnie tam tytułowy bohater stwierdza, że Lucyfer „to brat starszy Chrystusa w jego przedwiecznym istnieniu”[12]. Kontynuując swój wywód, Faust doprecyzowuje wcześniejszą myśl:

Miałem jednak dane mniemać, że jak Chrystus rządzi w sferach religii naszych uczuć – w sferach Miłości, wyższej nad zmysłowość – tak Lucyfer jest Królem naszych Jaźni w dziedzinie Wiedzy[13].

W ten sposób Miciński dokonuje metafizycznie zaskakującej syntezy Lucyfera i Chrystusa. Jej istota polega na wzajemnym uzupełnianiu się tych transcendentnych bytów. Tego typu myśl jest oczywiście bardzo daleka od ortodoksji chrześcijańskiej, ale nie neguje Boga. Pisarz zachęca siebie i czytelników do metafizycznej odwagi.

*Artur Jocz*

\*\*\*

[1] Z. Greń, *Rok 1900. Szkice o dramacie zapomnianym*, Kraków 1969, s. 219.

[2] Przywołana powieść nie tylko bulwersowała ówczesnych czytelników blasfemicznymi opisami satanistycznych sabatów, ale przede wszystkim była bardzo śmiałą wizją możliwości poznania rzeczywistości duchowej, która przeczyła racjonalistycznym wyobrażeniom o materialistycznych fundamentach rzeczywistości. Więcej na temat wspomnianej powieści oraz metafizycznych poszukiwaniach Przybyszewskiego zob. A. Jocz, *Przypadek „osy rozbójniczej”*. *Rozważania o gnostycyzmie i neognozie w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku*, Poznań 2009, s. 15–66.

[3] F. Nietzsche, *Wiedza radosna*, tłum. L. Staff, Warszawa 1907, s. 6.

[4] W tym miejscu warto kolejny raz przypomnieć opinię Marii Podraży-Kwiatkowskiej, która dostrzegała w polskiej literaturze modernistycznej ambicje do analizowania fundamentalnych problemów filozoficznych i religijnych. Na ten temat zob. M. Podraży-Kwiatkowska, *Literatura a poznanie, czyli o wyrażaniu niewyraźnego* [w:] tejsze, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001, s. 319–330.

[5] Wybór tego twórcy nie ma charakteru przypadkowego, ponieważ jego twórczość nigdy nie pozostawiała czytelnika obojętnym. Miciński burzył estetyczne wyobrażenia o literaturze, które prezentował Stanisław Brzozowski (1878–1911), a zachwycał Jana Stura (1895–1923). Współcześnie wartości estetycznej jego dorobku artystycznego nikt już nie kwestionuje, m.in. dzięki znakomitej pracy interpretacyjnej Wojciecha Gutowskiego. Na ten temat zob. np. T. Wróblewska, *Przed prapremierą „Bazylissy Teofanu”*, „Dialog” 1967, nr 7 (135), s. 88–99; W. Gutowski, *Dusza – Duch – Jaźń. Semantyka słów – kluczy metafizycznej antropologii Tadeusza Micińskiego* [w:] tenże, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002, s. 229–269; A. Jocz, *Stanisława Przybyszewskiego i Tadeusza Micińskiego literacko-filozoficzne odkrywanie infernalnej natury świata wewnętrznego*, „Tekstualia. Palimpsesty literackie, artystyczne, naukowe” 2017, nr 3 (50), s. 53–64;

[6] S. Brzozowska, *Antynomie dionizyjskości w „Bazylisie Teofanu” Tadeusza Micińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 1, s. 78. Na ten temat zob. także F. Ziejka, *Bizancjum Tadeusza Micińskiego. „W mrokach Złotego Pałacu, czyli Bazylissa Teofanu” w kontekście literatury europejskiej o tematyce bizantyjskiej* [w:] *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979, s. 275–301.

[7] T. Miciński, *W mrokach złotego pałacu, czyli Bazylissa Teofanu. Tagedja z dziejów Bizancjum X wieku*, Kraków 1909, s. 71.

[8] Zob. E. Rzewuska, *O dramaturgii Tadeusza Micińskiego*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977, s. 107.

[9] T. Miciński, *W mrokach...*, dz. cyt., s. 227.

[10] *Dzieła świętego Dionizyusza Areopagity*, tłum. E. Bułhak, Kraków 1932, s. 46.

[11] T. Miciński, *W mrokach...*, dz. cyt., s. 71.

[12] T. Miciński, *Xiądz Faust*, Kraków 1913, s. 113.

[13] Tamże.



Sfinansowano przez Narodowy Instytut  
Wolności - Centrum Rozwoju  
Społeczeństwa Obywatelskiego  
ze środków Programu Rozwoju  
Organizacji Obywatelskich  
na lata 2018 - 2030



Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

Dofinansowano  
ze środków Ministra  
Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego