

Marek Kurkiewicz

Tadeusza Micińskiego dialog z Bogiem (*Modlitwa*)

Zacznijmy od cytatu:

Z głębin serca k'Tobie wzywam, Panie,
Z pomroku duszy, gdzie się kryje płaz –
Łzy mi się cisną i tworzy wyznanie,
Jakie się w życiu składa tylko raz
I tylko Tobie... Czy mnie słyszysz, Panie?¹

Przyzwyczajeni do frenetycznych psychomachii i zmagania bohaterów tomiku *W mroku gwiazd* (1902), możemy doznać uczucia konsternacji – czy to na pewno ten sam Miciński? Czy ten skłócony z Bogiem, wieczny poszukiwacz Absolutu, dążący na przestrzeni całej twórczości do syntezy pierwiastków *sacrum* i *demonicum*, rzeczywiście napisał w latach młodości taki tekst? Może łatwiej byłoby nam zaakceptować tę postawę u końca spuścizny literackiej autora *Xiędza Fausta*? Równocześnie jednak, bogatsi o znajomość całej twórczości Micińskiego, mamy świadomość, iż takie rozwiązanie u kresu drogi bohaterów jego pisarstwa nie miałoby raczej

¹ T. Miciński, *Modlitwa*, [w:] tenże, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 213–215 (dalsze cytaty z wierszy Micińskiego pochodzą z tego właśnie wydania).

sensu. Wykazywałyoby aż nadto nonsens poszukiwań, absurd błędzenia pomiędzy sferami *sacrum i profanum*, jeśli odpowiedź znajdowałyaby się tak blisko i tylko po jednej stronie. Kiedy zastanowić się dokładniej, ów wiersz rzeczywiście pochodzić może tylko z początku twórczości. Mamy w nim do czynienia z jedną z pierwszych w Młodej Polsce prób przełamania postaw dekadencckich (jest rok 1899), choć bez zadawania bliższych i wnikliwszych pytań o zagadkę transcendencji i immanencji Boga. Dopiero kiedy pesymizm i niemoc zostają zażegnane, ów wyzwolicielski i wyczekiwany Stwórca odsłania swoje oblicze na tyle, że prowokuje kolejne pytania. Może dlatego właśnie wiersz ów nie znalazł się w tomie *W mroku gwiazd?* Ale do tej kwestii wrócimy w ostatniej części artykułu.

Już od początkowych wersów zachowanie podmiotu znamionuje kryzys religijny, odzwierciedlający sytuację zagubienia jednostki wobec przerażająco obcej rzeczywistości, która ją otacza. Stan, z którego budzi się bohater, podobny jest do tego, który był świadectwem podmiotu jednego z wierszy Kazimierza Przerwy-Tetmajera:

Przychodzą na mnie godziny zwątpienia,
gdy tracę wiarę w Twoją dobroć, Panie,
w Tve miłosierdzie, w Twoje miłowanie,
w wolę zbawienia,
a nawet w Twoją istność i władanie².

Tego typu kryzys wiary i zwątpienie w boskie miłosierdzie widać zresztą i u innych poetów Młodej Polski, na przykład u Wacława Rolicza-Liedera:

Wszystko mi tedy wzięłeś, co wziąć mogłeś, Panie!
Dożywotne natomiast dawszy żałowanie.

² K. Przerwa-Tetmajer, *Niewierny*, [w:] tenże, *Poezje*, Warszawa 1980, s. 58.

Rozwarłeś tedy serca przymknięte wierzeje,
Wywodząc z wolna wiarę, miłość i nadzieję...

Myśli się moje lotne obłąkały prawie,
Jako kędyś na morzu spóźnione żurawie;
Lecą, skrzydła zwijają rozpacznie
Tonąc...³

W wierszu Micińskiego wyodrębnić można trzy części, co zresztą podkreśla graficznie sam autor, używając podwójnego rzędu kresek oddzielających od siebie część pierwszą, drugą i trzecią. W inicjalnej fazie ukazana jest niejako terażniejsza sytuacja podmiotu, kierującego błagalne słowa ku Bogu, druga część – dodatkowo rozdzielona – stanowi najpierw pewnego rodzaju powrót do przeszłości, z której dowiedzieć się można o wcześniejszych „losach” postaci, później odzwierciedla wątpliwości, jakimi targany jest zabłąkany wędrowiec. To przejście między pierwszą a drugą częścią wiersza należy do najciekawszych miejsc w utworze, bowiem niespodziewanie następuje zupełna zmiana sytuacji. Wizje snute w czasie przyszłym przeradzają się we wspomnienia z przeszłości. Równocześnie widzimy, iż to, czego oczekuje od Boga bohater („życiodajny ruch”) było w jakiś sposób już kiedyś jego udziałem („Tyś mi dał topór czynu i wicher zapału”). Tak więc w pewnym sensie można mówić o cykliczności zachowań podmiotu – coś dostał, utracił, teraz ponownie oczekuje pomocy. Trzecia część wiersza jako jedyna jest świadectwem dialogu. Po wcześniejszych monologach postaci, wreszcie odzywa się długo wyczekiwany głos Pana. Całość jest zamknięta klamrą, podkreślającą modlitewny charakter wiersza – w pierwszej strofie podmiot wzywa Boga, w dalszych „referuje” swą sprawę, obrazując ją elementami własnych przeżyć, własnych

³ W. Rolicz-Lieder, *Psalm*, [w:] *Z głębokości... Antologia polskiej modlitwy poetyckiej*, wstęp, wybór i oprac. A. Jastrzębski, A. Podsiad, Warszawa 1966, s. 558.

przemyśleń. W finale wreszcie, po werbalnej ingerencji Boga, powraca charakter *stricte* modlitewny – „O miłość Twoją błagam Ciebie, Panie!”. Nie sposób pominąć tu porównań z niektórymi psalmami o charakterze pokutnym z elementami lamentacji, choćby z kluczowym w tym przypadku *Psalmem 129 [130]*:

Panie wysłuchaj głosu mego!
 Nakłoń uszu swych na głos wołania mego! [...]
 W Panu pokładam nadzieję,
 Dusza moja żyje nadzieją,
 Oczekuję słowa jego.
 Dusza moja oczekuje Pana,
 Tęsknij niż stróż poranka...
 (Ps 130, 2-6)⁴

Wiersz Micińskiego jest przykładem poetyckiej modlitwy *de profundis*, której korzeni doszukiwać się można w cytowanym powyżej psalmie, zatytułowanym w polskim tłumaczeniu – *Z głębokiej nędzy...*, czy jak mówi inny przekład – *Z otchłani*.⁵ U Micińskiego modlitwa dobytą zostaje z „głębiny serca”, zaś u innego poety tego okresu – Lucjana Rydla „z barłogu mego, z czarnej nędzy otchłani”⁶. Młodopolscy twórcy nie byli zresztą jedynymi, którzy

⁴ Wszystkie cytaty biblijne z: *Biblia to jest Pismo święte Starego i Nowego Testamentu z apokryfami*, Nowy przekład z języków hebrajskiego i greckiego, Warszawa 1990.

⁵ W okresie Młodej Polsce powstało więcej utworów o takim tytule. Stanisław Przybyszewski napisał poemat prozą, a Kazimierz Przerwa-Tetmajer wiersz – oba zatytułowane były wzorem biblijnego psalmu – *De profundis*. Ciekawy jest również przykład *Psalmu pokutnego* Marii Komornickiej, w którym podmiot, podobnie jak ten z *Modlitwy* Micińskiego prosi Boga o pomoc w zmaganiach z rzeczywistością i samym sobą. Jednak mimo gorących próśb kierowanych ku Bogu, w swym monologu wykracza poza schemat typowego grzesznika. Por. M. Komornicka, *Utwory poetyckie*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996, s. 166–167.

⁶ L. Rydel, *Chryste, o Chryste!*, [w:] *Z głębokości... Antologia polskiej modlitwy poetyckiej...*, s. 585.

nawiazywali do biblijnego wzorca, bowiem już wiele lat przed nimi Wespazjan Kochowski w *Westchnieniu do Pana Boga. Na powstanie z grzechu prawdziwe* pisał:

Z głębokości wołałem ku Tobie, Panie, ku Tobie, Boże, z padołu płaczu i turmy mizeryjnej...⁷.

Wracając do wiersza Micińskiego, sama modlitwa przybiera u niego mimo wszystko dość oryginalną formę. Wynika to po części z charakteru epoki, w której powstała. Formy modlitewne były w Młodej Polsce niezmiernie popularne, przy czym niekoniecznie adresatem ich musiał być tradycyjny Bóg religii chrześcijańskiej. Były bowiem i modlitwy do śmierci, do nirwany, do szatana⁸. Te wszakże, które adresowane były do Boga i tak różniły się od propozycji Micińskiego. Pomijając dziesiątki najróżniejszych oryginalnych i opartych na naśladownictwie kanonicznych modlitw, przyjrzyjmy się w wielkim skrócie tylko kilku, zatytułowanym podobnie jak wiersz Micińskiego – *Modlitwa*.

W liryku Żuławskiego mamy do czynienia z prośbą o pociechę, spokój i szczęście. Tak jak u Micińskiego podmiot jest zmęczony życiem i tak jak on nie jest pewny, czy modlitwa dotrze do adresata. W pewnym sensie, o czym sam mówi, akt błagalny daje mu jakąś pociechę – sama skrucha, samo wyartykułowanie pragnień może ulżyć jego skołatanej duszy żyjącej w ciemności. Żuławski nie daje jednak swemu bohaterowi szansy spotkania Boga⁹.

⁷ W. Kochowski, *Westchnienie do Pana Boga. Na powstanie z grzechu prawdziwe*, [w:] tamże, s. 263.

⁸ Trafnie zauważył to Andrzej Jastrzębski pisząc, iż „religijność nie jest patentem chrześcijaństwa”. Jako przykład podawał Charlesa Baudelaire’a, którego religijność „znamionował skrajny indywidualizm i egocentryzm”, a modlitwa „miała sens wyłącznie autoutylitarny, nie transcendentny”, [w:] tamże, s. XXXI.

⁹ J. Żuławski, *Modlitwa*, [w:] tenże, *Wiersze*, wybór i wstęp A. Z. Makowiecki, Warszawa 1982, s. 209–210.

Typowo młodopolską, dekadencją modlitwę proponuje Ludwik Szczepański, szukający wsparcia Boga w zupełnie innych kwestiach, aniżeli wspomniani Miciński i Żuławski. Dla bohatera wiersza największą wartością jest młodość i życie pełne wrażeń. Strachem paraliżuje go możliwość starości, niedołężności, nędzy. Pragnie aktywnego życia i śmierci za młodu¹⁰. Inaczej Leopold Staff, który w zawartej w debiutanckim tomie *Modlitwie*, przełamuje nastroje dekadencjonalne. Uciekając przed zagrożeniami duszy, pragnie zachowania jej świeżości. Podobnie zresztą wygląda w tym wierszu kwestia ukrzyżowania, w którym poeta nie chce widzieć okropności śmierci, lecz nadzieję zmartwychwstania¹¹. Inną perspektywę przyjmuje poeta w *Modlitwie żebraka*, w której wykorzystując tak częsty w jego poezji motyw wędrowca-tułacza, dziękuje Bogu, iż o nim zapomniał. Bóg nie jest potrzebny żebrakowi, wystarcza mu dzieło boskiego stworzenia – drogi, łąny, słońce, cień. Podobnie więc jak Miciński, tak i Staff wykorzystuje motyw podróży, choć jego droga w niczym nie przypomina przestrzeni autora *Nietoty*¹². Natomiast *Modlitwa* Stanisława Koraba-Brzozowskiego podkreśla osobisty wymiar dialogu z Bogiem i anty-instytucjonalny charakter wiary podmiotu. Poeta wyraźnie zaznacza:

Ja Ciebie nie uwielbiam słowy,
które powtarza co dzień ludzi rzesza;
Mnie w Twych świątyniach kapłan nie rozgrzesza,
I przed posągiem nie uchylam głowy¹³.

¹⁰ L. Szczepański, *Modlitwa*, [w:] tenże, *Poezje wybrane*, oprac. A. Nowakowski, Kraków 1993, s. 100.

¹¹ L. Staff, *Modlitwa*, [w:] tenże, *Wiersze zebrane*, t. 1, Warszawa 1955, s. 41.

¹² Tamże, t. 2, s. 133.

¹³ S. Korab-Brzozowski, *Modlitwa*, [w:] tenże, *Poezje zebrane*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1978, s. 58.

Podmiot prosi o siłę i męstwo, o ukojenie cierpienia wywołanego niezrozumieniem miłości i ofiary, o złagodzenie bólu wynikającego z niezrozumienia przez ludzi.

I jeszcze Waław Rolicz-Lieder, który w swej *Modlitwie* również odwołuje się do symboliki wędrówki, do symboliki boskiego stworzenia, do symboliki duszy:

W wielkiej świątyni świątyń przyrodzenia,
Której sklepieniem firmamentu łuk,
A filarami wielki krąg kolosów,
Rozmarza się mój duch [...]
Oczyrna błędzę po królestwie gwiazd [...]¹⁴.

To wyznanie wiary pośród tatrzańskich krajobrazów, modlitwa dziękczynna za boskie stworzenie świata i człowieka.

U Micińskiego przyroda, ewokowane pejzaże, na tle których obserwujemy zmagania podmiotu lirycznego w niczym nie przypominają świątyni Rolicza-Liedera. Nie ma w tym zresztą nic dziwnego, bowiem wszystkie są projekcjami stanów wewnętrznych, tak przytłaczająca bezmiarem piasków pustynia, jak i rozszalałe *mare tenebrarum*, na które zbłądził oddalający się od Boga bohater. Doskonale podkreślają one alienację podmiotu, ewokują nie tylko udręczenie nieobecnością Boga, ale i wyobcowanie wobec ludzi. Bohater cierpi niczym obdarzeni głęboką wiarą pustelnicy – w miejscu odosobnienia, na pustyni, gdzie oprócz samotności, dokucza mu skwar i pragnienie. Wszystko, oczywiście, czemu Miciński jest konsekwentny w całej twórczości, w formie zintensyfikowanej, wyolbrzymionej („pożar zwątpienia”, „wicher goryczy”). Tym wyraźniej, na zasadzie kontrastu wobec wykorzystanej przez autora symboliki gorącej pustyni, oddziaływa na wyobraźnię czytelnika – symbolika wody. Woda jako żywioł i źródło życia, jako gwarant

¹⁴ W. Rolicz-Lieder, *Modlitwa*, [w:] tenże, *Poezje wybrane*, wybór i wstęp J. W. Gomulicki, Warszawa 1960, s. 28.

ocalenia, zaspokojenia pragnienia. Warto jednak przy tym zauważyć, iż bohater nie oczekuje – co byłoby usprawiedliwione zamiłowaniem Micińskiego do hiperbolizacji – burzy, rwącej rzeki, czy choćby łyka wody. Jego pragnienie to rosa, łza – woda w minimalnej ilości. A przy tym kolejny symbol. Łzy to nie możliwość zaspokojenia pragnienia (są słone), to raczej symbol bólu. Bronią też bohatera przed naturalistyczną rzeczywistością. Najważniejszym jednak wykładnikiem symbolu łzy jest w tym przypadku jej siła przebacząca, oczyszczająca. Miciński wykorzysta ją kilkanaście lat później w *Xiędzu Fauście*¹⁵: raz, kiedy wyimaginowane łzy matki powstrzymają Piotra przed samobójstwem, drugi – gdy w końcowej scenie powieści spadająca do świętego kielicha łza Lucyfera przypieczętuje jego przebóstwienie. Łzy odkupienia odnaleźć można także u innych młodopolskich poetów, choćby u Kazimierza Przerwy-Tetmajera w wierszu *Zmartwychwstały*:

On jeszcze siedział w sen zapadły – –
i na zroszoną ziemię padły
dwie gorzkie łzy Odkupiciela.¹⁶

Łzy zdradzają również głębokie emocje, co w inicjalnej fazie wiersza uwiarygodnia szczerłość intencji podmiotu lirycznego. A w połączeniu z podkreśleniem „głębiny serca”, skąd wydobyte zostaje wyznanie bohatera, powstaje obraz o dużym ładunku emocjonalnym. Wagę tego aktu i potrzeby bliskiego kontaktu z Bogiem intensyfikuje także zaznaczenie wyjątkowości artykułowanej modlitwy. Oto bowiem mamy wyznanie, „jakię się w życiu składa t y l k o r a z i t y l k o T o b i e”. To podwójne podkreślenie niepow-

¹⁵ Symbol oczyszczającej łzy połączonej z miłością, pojawia się również w *Mnichu* Lewisa: „Uczucie moje jest czyste i bezinteresowne... Gdy zaś pochyliła się [Matylda] nad Ambrozjem, łza spadła na jego policzek [...]. Gorąca łza przelała swe ciepło w jego serce”; M. G. Lewis, *Mnich. Powieść*, przekł. i wstęp Z. Sinko, Wrocław 1964, s. 90.

¹⁶ K. Przerwa-Tetmajer, *Zmartwychwstały*, [w:] dz. cyt., s. 413.

tarzalności szczerego oddania się Bogu, może świadczyć o desperacji i głębokiej potrzebie wiary.

Wracając jeszcze do pojawiającego się w pierwszej części wiersza pustynnego pejzażu duszy: mamy w nim do czynienia nie tylko z piaskiem i brakiem wody. Poeta po raz pierwszy, choć nie ostatni w tym tekście konfrontuje wiarę ze światopoglądem naturalistycznym. Jako cel życia, jako dominanty wysuwane są: walka o byt, o przetrwanie, o zaspokojenie instynktów, o ciągłość gatunku. Tę postawę symbolizują padlinożerne szakale, które okrążają ofiarę kierowane podstawowymi instynktami: głodem i żądzą. Właściwa podmiotowi artykulacja rozpacz osiągnie swe apogeum i eksploduje ostatecznie w drugiej części *Modlitwy*, kiedy w zwątpieniu dopuści się on bluźnierstwa, podważając wiarygodność boskości adresata modlitwy, szukając jego genealogii w oszustwie natury. Bóg w tej odsłonie staje się czymś na podobieństwo marionetki w rękach Natury. Jest w tym momencie, można powiedzieć, typowo młodopolski, bowiem, co trafnie sygnalizuje Wojciech Gutowski, pisarze tej epoki często zwracając się do Boga czynili go adresatem bluźnierczych skarg¹⁷.

Przestrzeń pustyni to tylko jeden z pejzaży wnętrza pojawiający się w tym wierszu. Kolejnym jest obraz morza – *mare tenebrarum*, na którego falach przychodzi zmagać się bohaterowi z przeznaczeniem. Powraca tu popularny w Młodej Polsce motyw żeglugi-tułaczki, w którym mimo widocznych cech oryginalności, jest również wiele z ducha epoki. Motyw żeglugi pojawia się choćby w wielu wierszach Tetmajera (*Zwątpienie; Widziadła okrętów; Pusty okręt; Rozbitki; Błędny okręt*). Sam Miciński również wielokrotnie w tomiku *W mroku gwiazd* sięgnie po ten symbol (*Templariusz; Reinkarnacja; Korsarz*). Najczęściej będzie to zmaganie żeglarza ze sztormem, rozszalałym morzem, huraganem

¹⁷ W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 94.

wód. W *Korsarzu* (podobnie jak w *Modlitwie*) bohater wypłynie „naprzeciw słońcu”, które jednak w tym przypadku jeszcze nie wzeszło. W *Templariuszu* bohater-tułacz wyruszy na ciemne morze płynąc bez steru, bez wiosła, a jego czyn będzie miał znamiona działania autodestrukcyjnego („oby mnie prędzej burza rozniosła”)¹⁸. W *Reinkarnacji* natomiast podmiot wpadnie w wir, który nie tylko zepchnie go z drogi prowadzącej ku Bogu, ale wręcz zawróci z powrotem w przestrzeń więzienia, w wieczność powracających męki i bólu.

Ciekawie wypada też porównanie z *Żegluga* Ludwika Szczepańskiego, gdzie podobnie jak w *Modlitwie* mamy: żagle, ster, wiatr, wyspę i inne atrybuty morskiej tułaczki. I w jednym i drugim przypadku kresem podróży jest wyspa, nazywana w obu przypadkach (z dużej litery) określeniem stanu ducha: u Micińskiego jest to Rezygnacja, u Żuławskiego – Ukojenie. Różnica polega na tym, iż dla bohatera *Żeglugi* wyspa jest celem, a jej „nagi cypel” osiąga płynąc „wśród oceanu czarnej kawy”¹⁹. Bohater *Modlitwy* wyrzucony zostaje przez morze na „pusty brzeg”, do którego z pewnością nie dążył. Pełne ekspresji szamotanie się podmiotu wiersza Micińskiego może być rozpaczliwym wołaniem dekadenta o sens życia, bowiem wcześniejsze poszukiwania nie dały żadnego rezultatu. Ani świat naturalistycznych „trzech wymiarów”, ani świat złudnych tylko wyobrażeń o *sacrum* („marzeń garstka z tęczy i kryształu”)²⁰, nie przynosi bohaterowi wiary i spokoju. Osamotniony na wyspie Rezygnacji, pozbawiony możliwości obcowania z Bogiem, ma

¹⁸ Zresztą jego zmagania z morzem, właśnie w oparciu o niejako ubezwłasnowolnienie podróżnika, po części przypominają te, których doświadcza bohater *Modlitwy*. Ten ostatni podczas orkanu traci żagle, kotwicę, ster – Templariusz płynie bez steru i wiosła.

¹⁹ L. Szczepański, *Żegluga*; [w:] dz. cyt., s. 90.

²⁰ Wojciech Gutowski określa *sacrum* postrzegane przez podmiot liryczny *Modlitwy* (w tym akurat fragmencie wiersza) jako fantazmat, złudny fantom; por. W. Gutowski, *Z próżni nieba...*, s. 28.

świadomość powolnego upadku, zamknięcia w bezsensownym kręgu, w którym błądząc, nie znajdzie wyzwolenia. Słońce, ze swoim ciepłem i blaskiem, stanowiące w tym wierszu jeden z boskich atrybutów, atakowane jest przez cień, który zresztą paradoksalnie samo rodzi. Ukryte w wieczystej mgłę, w pewnym momencie wręcz gaśnie, kiedy paralizujący chłód wampirycznym gestem wpija się w serce bohatera. To słońce – nadzieja, słońce – symbol wiary, słońce – wielbiące Boga²¹. Kiedy go zabraknie, dusza na zawsze pogrążona zostanie w ciemności. Nie bez podstaw jest tu odwoływanie się do źródeł tradycji gnostyckiej i ruchów teozoficznych, czego przesłanką są zresztą również inne motywy i symbole pojawiające się w wierszu. Między innymi wolne duchy krążące w „cudownej symfonii”, przebywające poza ziemskimi gwiazdami (tymi, które od wieków w rozmaitych religiach zyskiwały boski wymiar). Gwiazdy, jak i później w debiutanckim tomiku, są nieodłącznym elementem pejzaży Micińskiego. Milczące – są medium Wiekuistnego Ducha, różnobarwne – dają wyobrażenie życia duszy po jej oderwaniu się od ciała, błyszczące na niebie – są kusicielkami, wabiącymi łatwowiernych ku zatraceniu w niepojętych otchłaniach wieczności. Równocześnie, na co wskazuje ostatnia strofa tekstu – odarte z boskości, pozbawione Boga stają się dla człowieka nieatrakcyjne, obce, czasem wręcz przerażające. Stąd później Miciński podkreśli w tytule swego debiutanckiego tomu ich mrok, a nie blask.

To nie jedyny ważny symbol w tym wierszu. Są więc w *Mo-dlitwie* zwiastujące nieszczęście i samotność – złowrogie kruki, są czytelne aluzje do niebiańskich aniołów, jest Wiekuisty Duch i Duch Pocieszyciel, w którym bez trudu odnaleźć można postać biblijnego Parakleta. Świetnym przykładem wieloznaczności sym-

²¹ Jak w jednym z wierszy z tomu *W mroku gwiazd*: „I słońce – mój wróg słońce! wschodzi wielbiąc Boga”; T. Miciński, *Lucifer (Jam ciemny...)*, [w:] tenże, *Wybór poezji...*, s. 94.

bolu w *Modlitwie* jest choćby serce, które jawi się w najróżniejszych odsłonach: a to jako źródło szczerej modlitwy, a to jako pozornie doskonały twór z kryształu²², czy wreszcie jako siedlisko immanentnie pojmowanego Boga, które znajduje boska transcendencia, nawiązując bezpośredni kontakt z człowiekiem. W tym młodzieńczym wierszu Micińskiego ważne jest właśnie owo połączenie Boga immanentnego („Z głębiny serca...”) i transcendentnego („poprzez gwiazd milczenie / Przemawia do mnie Wiekuisty Duch –”).

Warto też zwrócić uwagę na widoczne na przestrzeni całego tekstu podkreślanie wartości duszy, na tragiczne, czynione w duchu manichejskim oddzielenie jej od ciała. Cieleśność nie ma dla podmiotu większego znaczenia, pojawia się wyłącznie jako element metafor związanych z duchem, jako więzienie dla duszy, uosobienie znienawidzonych „trzech wymiarów”. Wspomniane powyżej serce przynależy raczej do sfery ducha, aniżeli ciała – to przez duszę przepływa „strumień złoty”, to dusze odrywają się od ziemi, to dusza podmiotu jest zmęczona walką z naturalistycznymi uwarunkowaniami rzeczywistości. Wszechwładny dla niektórych rozum nie jest w stanie ogarnąć cudownego świata nieskończoności. Miciński pyta o miejsce człowieka w tym nieogarnionym ludzkim rozumem wszechświecie, pyta, w jaki sposób ludzka dusza ma nie zgubić drogi w labiryncie ciągle zmieniającej się, wciąż innej rzeczywistości. Kilukrotnie w wierszu powraca zresztą motyw: „życiodajnego ruchu”, „wiecznych przemian”, aktywności jako gwarancji progresji i sprzeciwu wobec dekadentckiej inercji i bierności.

Wraca młodopolskie pytanie o ontologię świata, o inne światy. Podobnie jak Lange i jak wielu poetów tego okresu, poeta nie zgadza się ze sprowadzeniem człowieka wyłącznie do wymiaru fi-

²² „Bratnie serce z kryształu” – boski dar, który jednak w żadnej mierze nie gwarantuje trwałości unii bohatera z Bogiem – stłuczone bowiem może rozpaść się na tysiąc kawałków. Tego typu sytuację zdaje się odzwierciedlać środkowa część *Modlitwy* Micińskiego.

zyczno-biologicznego. Fakt obecności w nim tęsknot niewytłumaczalnych rozumem, wizji krain, których granice są „nie z tego świata”, prowokują do szukania odpowiedzi na zagadkę ludzkiej kondycji. Bohater Micińskiego nie traci nadziei napełnienia Boskim Duchem, widzi możliwość metamorfozy w mieszkańca niebios – skrzydlatego anioła.

I jeszcze kwestia Boga, bo jego niespodziewana obecność w tym wierszu świadczy o wyjątkowości tekstu. Dodajmy przy tym – jego obecność i jego postawa wobec człowieka, nie przypominająca w żaden sposób wizerunku Boga z większości wierszy Micińskiego. To w rezultacie, mimo wszelkich pokus artykułowanych na przestrzeni tekstu, nie „demiurg-tyran”, nie „koszmarny fantazmat”, nie odwieczna Tajemnica. Jego krótka wypowiedź z przedostatniej zwrotki, zdradza, jak pisze Wojciech Gutowski – „życzliwego partnera człowieka”²³, dającego mu nadzieję zbawienia. Modlitwa została wysłuchana – Bóg się odezwał. Ten, który zbywał milczeniem prośby, błagania, wreszcie żądania i bluźnierstwa podmiotu Kasprowicza w hymnie *Święty Boże, Święty Mocny*, ten, który milczał głuchy na wołania innych młodopolskich poetów, u Micińskiego jest gotowy do dialogu. Charakterystycznym jest jednak fakt, iż jego obecność, jego chęć nawiązania kontaktu z człowiekiem, nadzieja przymierza jest wynikiem błagalnych modłów, próśb, nie dumnych żądań. Reakcja Boga nie jest więc odpowiedzią na rękawicę wyzwania rzuconą mu w twarz przez negujących Absolut przeciwników transcendencji – to przebłagany Pan, dostrzegający smutek i cierpienie człowieka, nędzę egzystencji pozbawionej pierwiastka boskości. To przełamanie romantycznych i młodopolskich toposów bluźniercy, który stając wobec nędzy życia ludzkiego, wobec wszechobecnej ingerencji Złego – domaga się boskiej interwencji, a nawet boskiej władzy. Bóg odzywa się mimo zwątpienia, jakie drażyło duszę podmiotu przez znaczną część jego

²³ W. Gutowski, *Wstęp*, [w:] T. Miciński, *Wybór poezji...*, s. 21.

życia, mimo wątpliwości, które artykułuje nawet w samej modlitwie. To zresztą bardzo ciekawy moment:

Ach, wówczas myślę (niechaj to bluźnierstwo
Ciebie nie dojdzie), żeś Ty nie jest Bóg,
Ale ohydne natury szalbierstwo [...].

Mimo że w *Modlitwie* przeważa konstrukcja monologu, podmiot wiersza nie traci świadomości i – co za tym idzie – nadziei ciągłej obecności Boga. Zachowuje się przy tym dziwnie, kierując modlitwę ku niemu, wypowiada niejako „na stronie” kwestie bluźniercze, które chciałby przed tymże Bogiem ukryć. Zabieg ten zdradza literackość wyznania podmiotu (literackość modlitwy), bowiem czyni odbiorcą „nawiasowych” sentencji kogoś zupełnie innego niż Bóg-adresat modlitwy. Nie można też przyjmować tego zdania za niekontrolowany ruch myśli, bowiem świadomość bluźnierczości sądu pojawia się zanim zostaje ono wyartykułowane. Podobnie zresztą wygląda sprawa pytania z przedostatniej strofy, na które wygłaszający swą kwestię Bóg, nie odpowiada, jakby je zignorował, uważając za pytanie retoryczne (któż bowiem inny może odpowiedzieć na modlitwę do Boga). A może rzeczywiście go nie słyszy, przecząc tym samym swej boskości? Ciekawym, aczkolwiek bardzo niepewnym tropem interpretacyjnym może być przyjęcie faktu świadomego pominięcia pytania przez Boga. Wyjaśniając to w duchu młodopolskim, można rzec: Bóg daje i mówi to, co zechce – daje tylko to, co chce dać, słyszy tylko to, co chce usłyszeć. Pozostaje jeszcze sprawa rymowania kwestii wypowiedzianej przez Boga. Stwórca w wierszu Micińskiego mówi do rymu, co jest kolejnym dowodem literackości kreowanej sceny²⁴.

²⁴ Nie ma w tym nic dziwnego, bowiem większość, o ile nie wszystkie modlitwy poetyckie „rażą” swą literackością. O powodach tego typu problemów pisał A. Jastrzębski we wstępie do antologii *Z głębokości...: „Trudno zaprzeczyć temu, co poświadczają sami poeci [...], że pisząc modlitwy bezpośrednio skie-*

Warto też zwrócić uwagę na w przeważającej mierze mroczną symbolikę wiersza. Obok bowiem akcentów światła i blasku, a nawet różnobarwności, pojawiają się mrok oraz ciemność. Spotkanie podmiotu z Bogiem ma miejsce w nocy, która od wieków służyła tego typu wizjom i objawieniom. Ponadto sam bohater swe wyznanie dobywa z „pomroku duszy”. Wcześniej, kiedy błąkał się w poszukiwaniu utraconego Absolutu, rozpoczął rejs, płynąc prosto w słońce, jednak i ono zgasło. Być może oślepiiony blaskiem Pana utracił jego obraz, przestał go dostrzegać. Już nie tylko cień, który mu wiecznie towarzyszył, lecz również „lodowate mary”, „wieczyste mgły” i „topiel błota” współkształtują tę pełną wątpliwości wieczność.

*

Na koniec chciałbym zaproponować nową, polemiczną perspektywę postrzegania *Modlitwy* w relacji z wydanym kilka lat później tomikiem. Jakie mogły być powody nie włączenia wiersza do zbioru? Z jednej strony, jak trafnie sugeruje Wojciech Gutowski, zamykałby on zbyt wyraźnie „otwarty proces zmagania z Stwórcą”²⁵, z drugiej jednak, może właśnie owo porozumienie człowieka i Boga z *Modlitwy*, nie przyniosło bohaterowi poezji Micińskiego oczeki-

rowane do Boga, nie do Niego się modlą. Całą swoją czujność, która właśnie jest ośrodkiem modlitwy prawdziwej, muszą skupić na dążeniu do doskonałości formy modlitwy, na uzyskaniu adekwatności wyrazu artystycznego. Poeta bowiem rzeźbiąc formę modlitwy, naprawdę się nie modli, gdyż jego uwaga odwraca się od Boga i daje się całkowicie pochłonąć troską o właściwe słowo, zostaje zaprzątnięta techniką poetycką, rzemiosłem poetyckim, obróbką materiału. Powstaje zatem paradoksalna sytuacja, która sprzyja mistyfikacji modlitwy, gdyż modlitwa poetycka nie jest w rzeczy samej modlitwa religijną w pełnym tego słowa znaczeniu...” (*Z głębokości...*, s. XXXVII). Oczywiście *Modlitwy* Micińskiego nie da się całkowicie odczytywać przez pryzmat tych słów, jednakże pewne punkty wspólne dałoby się z pewnością odnaleźć.

²⁵ Por. W. Gutowski, *Wstęp*, [w:] T. Miciński, *Wybór poezji*, s. 22.

wanych rezultatów? Bóg z tego wiersza zareagował na błagania podmiotu, odezwał się, pomógł człowiekowi odnaleźć siebie po nieokreślonym bliżej rozstaniu. Ale to spotkanie mogło nie przynieść oczekiwanych rezultatów. Tylko się odezwał, tylko obiecał, nic nie uczynił. Może ten nawiązany kontakt z Bogiem okazał się mimo wszystko porażką? Cały wiersz, cała modlitwa jest wołaniem o pomoc, głosem rozpaczliwej jednostki pogrążonej w smutku i bezsensie. A pragnienie i potrzeba odnalezienia przewodnika były ogromne. „On we mnie stworzy życiodajny ruch” – twierdził podmiot w pierwszej części wiersza, nazywając tego, którego słyszał²⁶ i kogo spodziewał się spotkać – Wiekuistnym Duchem. Ten ostatni mówił do zmęczonego samotnością bohatera poprzez „milczenie gwiazd”, tak więc nie był to jeszcze głos immanentnego Boga. Załóżmy jednak, że w ostatniej części *Modlitwy* rzeczywiście dochodzi do konfrontacji z Bogiem i ten okazuje się mimo wszystko kimś innym niż oczekuje człowiek. Może ten wytęskniony obraz przez lata samotności uległ zbyt daleko idącej idealizacji? Może właśnie to nadzwyczaj optymistyczne spotkanie człowieka i Boga przynosi rewaloryzację poglądów podmiotu lirycznego późniejszego tomu *W mroku gwiazd*? Ten utracony kiedyś i na nowo odzyskany dziś Bóg, pojawiający się w ostatniej części wiersza, po raz kolejny staje się niewystarczający. Może okazał się ponownie „garstką marzeń z tęczy i kryształu”? Zresztą przyjrząwszy się *Modlitwie* bliżej zauważymy, iż nie ma w niej miłości Boga do człowieka. Jest tylko wielkie jej pragnienie ze strony podmiotu. W wierszu mamy więc do czynienia przede wszystkim z upadkiem bohatera, z którego szuka on wyjścia. To o nim w dużej mierze i o oczekiwaniu na reakcję Boga jest ten wiersz. Pełen napięcia wewnętrzny

²⁶ A raczej „chciał słyszeć”, bowiem warto zwrócić uwagę, iż Wiekuisty Duch przemawia poprzez milczenie, czyli relacji interpersonalnej sensu *stricto* aż do przedostatniej zwrotki w ogóle nie ma. Jest tylko oczekiwanie na tego, który przyjdzie, który da znak swojej obecności, co widać zresztą w zastosowaniu czasu przyszłego: „stworzy”, „roztopi”.

dramat monologu mówi też o relacjach człowieka i jego Stwórcy. Czasami wydawać by się mogło, że ociera się nawet o ironię, kiedy po stwierdzeniu, iż Bóg był dla niego hojny, mówi między innymi o darowanej „marzeń garstce z tęczy i kryształu”. Zresztą i wyartykułowaną kwestię Boga na swój sposób można odczytywać poprzez pryzmat ironii – człowiek oczekujący boskiej miłości dostaje rymowaną obietnicę „mądrości” z nieba. Wizja Najwyższego stoi więc w sprzeczności z wizją człowieka. To jeden z ważniejszych wymiarów tego wiersza. Micińskiemu nie podoba się typ wiary proponowanej przez Boga, rola biernego wyznawcy – poeta ma własną wizję. Stąd być może „eksperymentalna” *Modlitwa* nie mogła pojawić się na kartach *W mroku gwiazd*.

Tak więc w tym momencie rozczarowania ortodoksyjnie pojmowanym Absolutem pozbawionym pierwiastka demonicznego (koniecznego do osiągnięcia Pełni) mogą rozpocząć się peregrynacje i psychomachie bohaterów tak tomu *W mroku gwiazd*, jak i późniejszych dramatów i powieści. Zresztą, warto zwrócić uwagę, iż mimo reakcji Boga, podmiot nie przestaje prosić. Wiersz kończy się błaganiem: „O miłość Twoją błagam Ciebie, Panie!”. Bohater jeszcze nic nie dostał, wciąż musi czekać. Słowa obietnicy (i to niepewnego pochodzenia) są jedynym gwarantem jego odkupienia. Bohater zgadza się z nimi, wierzy w nie, ale to wcale nie musi znaczyć, że są prawdziwe. To być może oryginalne ujęcie *lectio divina* – „próba wsłuchania się w to, co mówi Pan Bóg”²⁷, ale w tym przypadku bez gwarancji zrozumienia, akceptacji, zaufania, wiary.

Bo z drugiej strony – może ów finałowy dialog człowieka z Bogiem w *Modlitwie* nie wnosi w gruncie rzeczy wiele nowego w dotychczasową sytuację podmiotu? Może jest na swój sposób sfalszowany? „To Ty o Panie? boski Mistrzu mój?” – pyta bohater natychmiast po usłyszeniu pierwszych słów swego interlokutora,

²⁷ K. Romaniuk, *Lectio divina. Ascetyczna lektura Biblii*, Częstochowa 1994, s. 13.

przerywając poniekąd (pytanie pojawia się w nawiasie) jego kwestię. Nie ma bowiem pewności, kto odpowiedział na jego błagania. Czy nie odzywa się tu zmęczona tułaczką wybujała wyobraźnia podmiotu? A więc jednak fantazmat, może nie koszmary, ale mimo wszystko fantazmat? Kto może być autorem słów z przedostatniej zwrotki? Bóg, Chrystus, a może Antychryst, decydujący się odpowiedzieć na prośby człowieka, uprzedzając głuchego na modlitwy ludzi Wszechmogącego? Nie byłby to pierwszy przypadek w literaturze Młodej Polski, kiedy zmienia się adresat modlitw ludzi, kiedy Szatan „wyręcza” Boga²⁸.

Bohater wiersza nie zawsze był skłócony z Niebem – to zmęczony dekadent i sceptyk, który jednak nie dopuszcza myśli o śmierci Boga. To na swój sposób wyznawca pesymizmu, któremu Miciński nie odmawia wiary. Słabej i pełnej wątpliwości, ale wiary. Zresztą mówi o tym wprost:

Długo płynąłem w mych wierzeń bezmiary,
lecz coraz gęstszy włókł się za mną cień –
Aż słońce zgasło [...].

Tak jakby im dalej zatapiał się w wierze, tym więcej widział w niej wątpliwości. Im dokładniej się w nią zapadał, tym bardziej oddalał się od Boga²⁹. Wiara według Micińskiego jest bezmierna, ale ma to również swoje złe strony – można się w niej zagubić, zabłądzić. I taka sytuacja ma właśnie miejsce w *Modlitwie*. Idąc tym tropem interpretacyjnym, domniemywać więc można, iż podmiot na swój sposób znał wcześniej Boga, odszedł od Niego, ale

²⁸ Dzieje się tak m.in. w *Dies Irae* Lucjana Rydla, „Przegląd Polski” 1893, t. 109, s. 75–92.

²⁹ Podobna sytuacja ma miejsce w jednym z wierszy Przerwy-Tetmajera: *Nad morzem II*, w którym personifikacja duszy bohatera uciekając od siebie, płynie coraz dalej w bezmiary morza. W rezultacie jednak, mimo iż wciąż się od siebie oddala, w przedziwny sposób niezmiennie powraca skąd uciekła; K. Przerwa-Tetmajer, dz. cyt., s. 458.

nie zabił go w sobie – wyczekuje, poszukuje Go z utęsknieniem. To współlistniejące: ucieczka i tęsknota. Podmiot liryczny przemierza „monotonny antyświat alienacji, błędnej tułaczki, zatracenia”³⁰ i nie przestaje tęsknić za utraconym Bogiem. Czyż nie może więc wywołać niepewności niezdecydowanie bohatera po usłyszeniu tajemniczego głosu? Czy szczęście jest na tyle wielkie, że nie do uwierzenia jest fakt bezpośredniej reakcji Boga? Czy może naprawdę bohater zapomniał głosu Pana? Albo ich długa i bolesna rozłąka skutecznie zamazała w pamięci prawdziwy wizerunek Stwórcy? Brak gotowości na tak bliski kontakt z Bogiem, igraszka wyobraźni czy fałszywa gra Antychrysta – kto wie, co chciał podkreślić Miciński za sprawą owego niezdecydowania podmiotu lirycznego. Nie przeczę, że głos, który usłyszał bohater mógł należeć do Boga, ale czy równie dobrze nie mogła to być projekcja człowieczego pragnienia?

I na koniec, jeszcze jedno, kto wie czy nie kluczowe pytanie – czy ów bohater nie jest przypadkiem jeszcze jedną lucyferyczną maską, albo nawet odrzuconym przez Boga, pragnącym miłości Chrystusa – samym Lucyferem? Płaz żyjący w duszy, serce bratnie dane mu przez hojnego Boga, strącenie i ucieczka w pełną grozy rzeczywistość, błędzenie, wreszcie pragnienie powrotu – to jakby scenariusz przygarnięcia na boskie łono „odrzuconego”. Nigdzie w tym wierszu nie pojawia się upersonifikowany przeciwnik Boga, nigdzie nie ma mowy o Lucyferze. Może więc lucyferyczne korzenie ma podmiot liryczny?

³⁰ W. Gutowski, *Z próżni nieba...*, s. 46.