

## DEBY CZARNOBYLSKIE TADEUSZA MICIŃSKIEGO: ORYGINALNOŚĆ CYKLU

MAREK KURKIEWICZ (Toruń)

Tom *Dęby Czarnobylskie*, wydany w 1911 roku, jest w dorobku pisarskim Tadeusza Micińskiego pozycją nie do końca docenianą. Z pewnością nowatorstwem nie dorównuje on, i tutaj nietrudno zgodzić się z krytykami, ani dramatom pisarza, ani jego poezji, a nawet powieściom, coraz częściej stającym się dziś obiektem zainteresowania i badań literaturoznawców. Z pewnością nie bez racji jest twierdzenie o niewielkim znaczeniu tego zbioru dla rozwoju literatury polskiej<sup>1</sup>, nie zmienia on bowiem dotychczasowych kanonów w dostatecznym zakresie, aby można go było nazywać początkiem nowego nurtu w nowelistyce<sup>2</sup>. Jednocześnie jednak nie można zapominać, iż w jakimś stopniu odbiega on od utartych tradycją zasad i reguł dotychczasowych poetyk, przez co staje się ciekawym materiałem do badań nad ewolucją literatury młodopolskiej. Przeszkodę w szerszym zainteresowaniu nowelistyką Micińskiego stanowi także obiegowa opinia o nim jako o twórcy trudnym i skomplikowanym. Z drugiej strony dla miłośników twórczości tego autora, jego tajemniczych powieści, poezji i nowatorskich dramatów, te — jak twierdzi sam Miciński — będące ukłonem w stronę publiczności nowele są najslabszym punktem jego pisarstwa. Listę problemów związanych z tym tomikiem zakończyć można przypomnieniem o braku szerszego dostępu czytelników i krytyki do tekstów zawartych w *Dębach Czarnobylskich*. Jedyne wydanie tego tomu miało miejsce w 1911 roku, tj. 90 lat temu. Ograniczony

<sup>1</sup> Choć bywały i zdania pozytywnie wartościujące ten zbiór, jak np. Z. Dębickiego, który pisał o *Dębach...*: „Utwory zawarte w tej książce [...] mają znamiona tak rzetelnego talentu i tak wykąpane są w słońcu prawdziwej poezji, że pominąwszy usterki bardzo jeszcze młodzieńczej *Nauczycielki*, zaliczyć je należy do trwałych, posiadających nieprzemijającą wartość, nabytków nowelistyki polskiej [...]” (Z. Dębicki, *T. Miciński. „Dęby Czarnobylskie”*, „Kurier Warszawski” 1911, nr 233, s. 4).

<sup>2</sup> Miciński nie jest w tym wypadku wyjątkiem. Ten brak nowatorstwa wynikać mógł z charakteru nowelistyki tego okresu. Jak pisze G. Borkowska: „Nowele młodopolskie nie zwiastują zasadniczych przemian w dziedzinie epiki; wykorzystują natomiast bogate i oswojone już w praktyce literackiej konwencje konstruowania opisu narracji” (*Słownik literatury polskiej XX wieku*. Pod red. A. Brodzkiej, M. Puchalskiej i in., Wrocław 1992, s. 720, hasło — *Nowela, opowiadanie, mikropowieść*).

nakład i czas, jaki minął od wydania, sprawiają, iż utwory te trudno jest zdobyć zwykłemu czytelnikowi.

I jeszcze kwestia najważniejsza, a mianowicie problem rzeczywistej przynależności gatunkowej utworów zawartych w *Dębach...* Przyjeliśmy w tej pracy nazywać wszystkie utwory wyżej wymienionego zbioru nowelami, mimo iż nie wszystkie można od początku do końca zakwalifikować jako nowele *sensu stricto*. Kłopoty pojawić się mogą zwłaszcza w wypadku *Młodziana, dobie-rającego oręza*, który to utwór bardziej zasługiwałby na miano poematu prozą aniżeli noweli<sup>3</sup>. Jednakże, biorąc pod uwagę fragment zamieszczony w inicjalnej części tego utworu i realistyczne wtręty, co jakiś czas przerywające tok wywodów i doznań podmiotu, można zaryzykować określenie *Młodziana...* jako utworu o cechach noweli. Na usprawiedliwienie można dodać, iż sam Miciński nie daje we wstępie żadnej wskazówki, która pozwoliłaby określić status gatunkowy tych tekstów; zaś w tekstach krytycznych dotyczących tego zbioru ich autorzy najczęściej stosują wymiennie terminy „nowela” i „opowiadanie”.

#### DĘBY CZARNOBYLSKIE JAKO CYKL

W pracy tej przyjęto zasadę postrzegania *Dębów Czarnobylskich* jako na pozór eklektycznego zbioru pięciu utworów, połączonych przez autora w cykl za pomocą pewnych zabiegów formalnych. Nie można bowiem zapominać, iż utwory zawarte w *Dębach...* napisano w różnych odstępach czasowych i nie było planu, aby funkcjonowały razem. Każdy z nich stanowił odrębną całość. Niektóre z nowel tego zbioru miały premiery literackie o wiele wcześniej aniżeli data ukazania się *Dębów...* *Nauczycielka* pojawiła się na łamach krakowskiego „Czasu” w 1896 r., a *Nad Bałtykiem* po raz pierwszy czytelnicy poznali z lektury „Dziennika Krakowskiego” w tym samym roku. Także *Młodzian...*, biorąc pod uwagę jego wcześniejszą wersję zatytułowaną *Panteista*, był wydany, w pewnym sensie, wcześniej (w krakowskim „Życiu” w 1898 r.).

Zarówno pod względem merytorycznym, jak i pod względem logicznym każda z zawartych w *Dębach...* nowel mogłaby, jak już wspominaliśmy, istnieć samodzielnie. To, co je na pierwszy rzut oka łączy, poza ideami głoszonymi przez narratora i bohaterów, to na poziomie tekstu osoba nauczycielki, poprzez formalne zabiegi Micińskiego — głównej bohaterki całego tomu. Rola Amelii (takie imię ma nauczycielka) zmienia się. Niejednokrotnie jej udział w fabule ogranicza się tylko do umiejscowienia zdarzeń, pewnego rodzaju wprowadzenia, zanim głos oddany zostanie poszczególnym bohaterom. Każda z tych nowel (wyjąwszy pierwszą, o której zaraz będzie mowa) posiada swoisty wstęp, z którego rezygnując, moglibyśmy otrzymać zupełnie niezależny od całości tekst. Inicjalne

<sup>3</sup> Tak też zakwalifikował go W. Gutowski, przyjmując tekst za odmienną, wzbogaconą o wstęp, zakończenie i wiele nowych znaczeń redakcją poematu *Panteista*. Patrz: W. Gutowski, *Komentarz edytorski do „Poematów prozą” T. Micińskiego* [w:] T. Miciński, *Poematy prozą*, Kraków 1985, s. 291—301.

fragmenty są wprowadzeniem pewnych historii do pamiętnika bohaterki tomu i usprawiedliwiają w nim ich obecność.

Chciałbym zwrócić uwagę na jeszcze jeden aspekt. Otóż, mimo wcześniejszych naszych sądów o heterogeniczności *Dębów...* i autonomiczności składających się na ów zbiór tekstów, całość traktować można jako niejedolitą formę pamiętnika. W dziele Micińskiego wyodrębnić można nadrzędną strukturę: pamiętnik Amelii, obejmujący wszystkie nowele tomu, szczególnie znaczący w *Nauczycielce*<sup>4</sup>. Pamiętnik ten dotyczy fragmentów życia głównej bohaterki: jej przeżyć i sytuacji ich dotyczących, a także refleksji, myśli i sądów. Ponadto do treści tego osobistego dokumentu autorka włącza zasłyszane historie czy np. znaleziony przez nią zeszyt-pamiętnik brata.

Powiedzmy więc dokładnie, w jaki sposób i na jakich zasadach istnieją w nadrzędnej strukturze pamiętnika poszczególne nowele. Pierwsza, *Nauczycielka*, stanowi, o czym wspominaliśmy, kościec całości, wprowadza postać głównej bohaterki, określa jej postawę, status, doświadczenie, sposób myślenia; pozwala (w perspektywie znajomości całego już tomu) odpowiedzieć na pytanie o celowość i sens włączenia do pamiętnika dalszych nowelek. Drugi z tekstów, *Młodzian dobierający oręza*, funkcjonuje na zasadzie szkatułkowości, jako pamiętnik w pamiętniku; stanowi zapis kilku znaczących wydarzeń z życia brata Amelii. Jest on uwiarygodniony i wprowadzony w strukturę całości poprzez zabieg narratora, informujący o znalezieniu przez nauczycielkę małego zeszytu z zapiskami brata. Kolejna nowela, *Nad Bałtykiem*, to historia z przeszłości, zasłyszana przez Amelię, w której nie jest ona narratorem pierwszoosobowym. Natomiast *Jaskółka* to już owoc przeżyć własnych bohaterki, opowieść o zdarzeniu, w którym sama brała udział. Jej postawa w tej noweli zderzona zostaje z poglądami innych, ale nie ona jest tutaj główną osobą. Ostatnie, tytułowe *Dęby Czarnobylskie*, po uprzednim umiejscowieniu ich w pamiętniku nauczycielki jako „ważnego wydarzenia”, podane zostają jako tekst potwierdzający pewne zasady i myśli autorki pamiętnika, wykazujący „[...] jak świat utrzymuje się tylko wysiłkiem ludzi żyjących mocami nadziemnymi”<sup>5</sup>. Protagonistą jest człowiek obcy Amelii, którego nie miała okazji poznać, który jednak w dużej mierze uosabia jej poglądy i jest personifikacją jej ideałów. Nadmienmy jeszcze w tym miejscu, iż Miciński, tytułując cykl, stosuje chwyt przeniesienia tytułu jednego z utworów na całość: właśnie nowe, finałowe *Dęby Czarnobylskie* stają się tytułem-klamrą, spajającym w jedno te stare, w większości napisane na nowo utwory.

Mając na uwadze elementy scalające zbiór w całość, zatrzymajmy się jeszcze na kwestii czasu i przestrzeni. W żadnej z nowel czas wydarzeń nie jest dokładnie

<sup>4</sup> Może warto byłoby zwrócić tutaj uwagę na ciekawy pomysł Micińskiego, który tytułując cały zbiór, nie odwołuje się do noweli nadrzędnej, czyli *Nauczycielki*, której bohaterka swoją osobą spaja wszystkie utwory w formę pamiętnika, ale bierze tytuł z finałowej noweli cyklu, tj. z *Dębów Czarnobylskich*. Trzeba przyznać, iż to dosyć oryginalny zabieg autorski, mający chyba m.in. na celu uświadomienie czytelnikowi, iż w całym cyklu to nie postać Amelii jest najważniejsza, a raczej pewne idee czy symbole, które się w tych wszystkich tekstach pojawiają.

<sup>5</sup> T. Miciński, *Dęby Czarnobylskie*, Warszawa 1911, s. 148.

określony, m.in. ze względu na stosowany przez autora zabieg inwersji czasowej. Wszystkie rozgrywają się po roku 1863, po powstaniu styczniowym (tylko w *Dębach...* fragmenty opowieści Jewanheliewa rozgrywają się podczas powstania). Jeśli chodzi o przestrzeń wydarzeń, to najprościej dałoby się ją podzielić na znaczącą i nieznaczącą. Ta pierwsza kreślona jest często z pełną pieczołowitością i dbałością o szczegóły. Pełni ważną rolę jako element fabuły; jest jakby równorzędnym partnerem występujących w tekście bohaterów. Można tak powiedzieć np. o morzu i latarni morskiej w noweli *Nad Bałtykiem*, o puszczy w *Dębach Czarnobylskich* czy o stacji i Tatrach w *Nauczycielce*. Żyje ona własnym życiem, nabiera szczególnego, symbolicznego znaczenia, skrywa zazdrośnie strzeżone tajemnice; ma swą historię, przy której ludzkie życie jest mało znaczącym epizodem. Niejednokrotnie autor używa zabiegu antropomorfizacji, jak np. w przypadku jeziora w *Młodzianie...* W opozycji do przestrzeni znaczącej stoi ta, której rola ogranicza się do tworzenia odpowiedniego tła dla toczącej się akcji. Przestrzeń w nowelach Micińskiego ma skomplikowany charakter. Autor łączy i godzi ze sobą w jednym tekście wiele sprzeczności; miesza reguły i różne sposoby istnienia przestrzeni w dziele literackim. Raz po raz współistnieją obok siebie skrótowość i bogate, wypełnione epitetami oraz porównaniami opisy. Obok opisów realistycznych, będących niemal dokładnym zapisem otaczającej Micińskiego rzeczywistości, odnajdujemy przestrzeń symboliczną i wizyjną, gdzie naturalizm graniczy z oniryzmem. W budowaniu przestrzeni odkrywa się zasada, którą za Erazmem Kuźmą można nazwać oksymoronicznością<sup>6</sup>. Pozornie normalne jezioro w *Młodzianie...* staje się „ołtarzem Natury”, gdzie mają miejsce narodziny Nowego Człowieka; Bałtyk, miejsce połowów i kąpieli staje się grobem i morzem, w którym żyją duchy nieszczęśników i topielców. W miejsce suchych, rzeczowych relacji o zdarzeniach pojawiają się opisy skrajnie emocjonalne, ekspresywne. Nie zawsze łączy się to z wydarzeniami istotnymi, bo bywa i tak, że rzeczy kluczowe i najważniejsze zostają skwitowane w kilku niemal beznamiennych zdaniach, podczas gdy historie codzienne, nie mające znamion nadzwyczajności, odmalowywane są za pomocą wielu nacechowanych emocjonalnie zdań. Tak jest choćby w wypadku śmierci dziecka Amelii w *Nauczycielce*, które to nieszczęście autor zamyka w kilku suchych słowach, i w wypadku życia stacji, któremu narrator poświęca dużo miejsca.

Zanim przejdziemy do głównych wyznaczników pamiętnika, jakim jest cykl *Dęby Czarnobylskie*, zatrzymajmy się jeszcze chwilę na kwestii kreowania przez Micińskiego postaci utworów. Jedną z najważniejszych cech chyba wszystkich bohaterów prozy Micińskiego jest to, iż zawsze są to ludzie dalekiej bądź bliższej przyszłości, których egzystencja, od pewnego momentu, zmienia się w misję.

<sup>6</sup> Erazm Kuźma napisał dwa artykuły, w których za jeden z najistotniejszych elementów warsztatu Micińskiego uznał formę oksymoronu. Zob. E. K u ź m a, *Tadeusz Miciński — poeta oksymoronu*, „Poezja” 1974, nr 5, *idem*, *Oksymoron jako gest semantyczny w twórczości Tadeusza Micińskiego* [w:] *Studia o Tadeuszu Micińskim*. Pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1979.

I czy jest to kwestia wyłącznie samodoskonalenia, czy działań na szerszą skalę<sup>7</sup>, zawsze jego bohaterów wyróżnia z tłumu obcość, dualizm własnego wnętrza czy mądrość widzenia przyszłości. W nowelach zarysowuje się pisarska metoda Micińskiego tworzenia postaci spsychologizowanych, o silnym indywidualizmie i zbuntowanych przeciwko zasadom panującym w świecie. Protagonistów nowel z *Dębów...* nie można też podejrzewać o stereotypowość ani jednoznaczność. Zwłaszcza ciekawa jest tutaj postać Amelii, która łączy w sobie bunt, chęć łamania konwenansów i stereotypów postępowania (czyli, w pewnym sensie, wolę mocy); ze słabością, współczuciem i tkliwością. Widzimy więc w tej kreacji klasyczny dualizm, charakterystyczny dla bohaterów autora *Nietoty*: nietzscheanizm zmagający się z schopenhaueryzmem, współistnienie siły i słabości, burzycielki i sentymentalistki, woli walki i rezygnacji. Główne postaci Micińskiego uparcie nasuwają też skojarzenia z bohaterami romantycznymi: emanuje z nich siła, nieugięta postawa wobec świata, bunt w obronie własnych przekonań i ideałów. Niektórzy, jak Amelia, czynem protestują przeciw utartym zasadom, stawiając uczucie ponad konwenansem i powszechnymi zasadami moralnymi; inni, jak Jewanhaliew, nie obawiają się występować przeciw własnemu narodowi, kiedy wiedzą, iż racja leży po stronie zniewolonej Polski. Regułą pisarstwa Micińskiego jest dwuwarstwowość postaci literackich (albo lepiej — wielowarstwowość) i dwa plany ich interpretacji: rzeczywisty i paraboliczny. Każdy z protagonistów *Dębów Czarnobylskich* istnieje jako bohater danej noweli, zanurzony w realnej rzeczywistości, np. stancji, latarni morskiej czy lasu. Każdy jednak odgrywa również inną rolę: Jewanhaliew — Rosjanin wyrażający nie tylko ideę zbratania dwu zwaśnionych narodów w walce przeciwko ciemnościom, ale i personifikacja ideałów Amelii i jej poglądów; Mirosław — samobójca, przeżywający zawód miłosny i niesprawiedliwości świata, ale i szukający jedności i zgody z przyrodą, zawiedziony panteista, odnajdujący sens i siłę w walce z przeciwnościami świata, człowiek zmartwychwstały, przebóstwiony, który wzorem Chrystusa przeszedł granicę śmierci, by narodzić się na nowo; wreszcie Amelia — nauczycielka, jedna z wielu samotnych kobiet zmuszonych do samodzielności, do zarobkowania, która staje się wzorem przewycięzania przeciwności losu, którą śmierć dziecka zmienia, mobilizuje do pracy na rzecz siebie i innych. Jak widać, każda z tych postaci ma więcej niż jedno oblicze, żadna nie pozwala się zasufladkować.

Konkludując, wspomnijmy jeszcze, iż w każdej z historii tego tomu, w egzystencji większości jego bohaterów możemy dostrzec rys inicjacji i jest to kolejny element łączący wszystkie te nowele.

#### GLÓWNE CECHY I KONWENCJE LITERACKIE PAMIĘTNIKA NAUCZYCIELKI

Przyjmując ów tom nowel jako jedną całość, cykl, otrzymujemy formę pamiętnika o dość luźnej budowie, w którego skład wchodzi przeżycia jego

<sup>7</sup> Najczęściej jest to misja przebóstwienia całej ludzkości, poczynając od samego siebie, własnego kraju i jego społeczeństwa.

autorki-narratora, wydarzenia jej życia, a także historie przez nią zasłyszane. Obok myśli i uczuć, jakich doświadcza Amelia w trakcie pisania pamiętnika (czyli chwil, kiedy czas akcji jest tożsamy z czasem narracji), mamy też do czynienia z zapisem przeszłości. Chodzi tu zarówno o przeszłość najbliższą, czyli notowanie tego, co wydarzyło się w ciągu ostatnich kilku godzin czy dni, jak również o czasy dawniejsze (np. przeszłe lata). W grę wchodzi nie tylko egzystencja Amelii, ale również epizody z życia innych, z jakichś względów istotnych dla niej ludzi. Obok tego typu zapisów w pamiętniku odnaleźć możemy wiele życiowych mądrości i sentencji, a także informacji, ewidentnie skierowanych do potencjalnego czytelnika. Ponadto obok zapisów myśli i przeżyć bohaterki, swego rodzaju analizy psychologicznej, w tekście możemy napotkać poetyckie zwroty ku abstraktom. *Nauczycielka*, wzorem poematów lirycznych, zaczyna się jakby inwokacją do własnej duszy: smutków, tęsknot i marzeń, monologiem wewnętrznym, w trakcie którego Amelia schodzi w głąb swojego wnętrza, aby dokonać analizy własnych stanów emocjonalnych<sup>8</sup>. W monologu tym, zabarwionym pesymizmem i dekadencją, zwraca się także do zmarłej matki, czyniąc ją kimś na kształt swego duchowego spowiednika. Nie brak też bezpośrednich, niejednokrotnie patetycznych, zwrotów ku naturze, fantazji czy życiu, które sprawiają, że dzieło Micińskiego wpisuje się w poetykę młodopolskiego patosu i monumentalizacji<sup>9</sup>. Obok fragmentów dotyczących przeżycia wewnętrznego, zapisu myśli i typowo psychologicznych rozważań narratora odnajdujemy niemal klasyczną, realistyczną fabułę, a poza tym także motywy oniryczne czy wizyjne.

Biorąc pod uwagę powyższe rozważania, można spróbować skonfrontować poetykę nowel Micińskiego z konwencjami literackimi, zarówno wcześniejszymi, jak i współczesnymi autorowi *Dębów...* Nie ulega wątpliwości, iż nie sposób zakwalifikować tych tekstów jako przedstawicieli jednego gatunku, wypełniających jego wszystkie zasady i normy. Powtórzmy też, że w cyklu *Dęby Czarnobylskie* nie zawsze można znaleźć cechy gatunkowe noweli *sensu stricto*. O ile zgodzilibyśmy się na przestrzeganie reguły „krótkości tekstu” (nawet w stosunku do *Nauczycielki*), to już można mieć wątpliwości, jeśli chodzi o zwartość akcji i fabuły. Roczny wyjazd Amelii, wspomnienia Ołaja czy Jewanhaliewa burzą tok akcji i zwartość fabuły. Interesująco wypada też kwestia zakończenia — we wszystkich tekstach jest to kompilacja, w różnych konfiguracjach, śmierci i idei „Nowego Życia”. Nie zawsze jest to zgodne z regułą „zamkniętej kompozy-

<sup>8</sup> O postawie bohaterki *Nauczycielki* w kontekście symbolu „zstępowania”, „zejścia w głąb” pisze Wojciech G u t o w s k i w artykule *Chaos czy ład? (Symbolika reintegracji we wczesnej twórczości Tadeusza Micińskiego)*, zamieszczonym w zbiorze *Studia o Tadeuszu Micińskim* pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej (*op. cit.*, s. 251).

<sup>9</sup> Pisał o tym m.in. J. Prokop, zauważając, iż to, co w tamtej epoce „było dyrektywą oczywistą [...], dziś wydaje nam się denerwującą manierą [...]”. Źródłem tego dopatruje się w zafascynowaniu modernistów patosem romantycznym i, co za tym idzie, tym, iż „neoromantyczny nurt Młodej Polski na serio, bez cienia ironii, bez podania w wątpliwość wierzy w romantyczny kod, widzi w nim bowiem nie kod, nie konwencje, ale autentyczność, prawdę, życie”. Cyt. za: J. P r o k o p, *Żywioł wyzwolony. Studium o poezji Tadeusza Micińskiego*, Kraków 1978, s. 188.

cji”<sup>10</sup>. Zazwyczaj koniec utworu przynosi pewnego rodzaju puentę: bodziec, nakaz, mobilizację ku przewartościowaniu świata i konieczności aktywnego życia; potrzebę odnalezienia sensu, doskonalenia samego siebie i zmagania się z życiem na drodze ku pełnej samoświadomości i Wielkiej Prawdzie. Takie przesłanie ma *Nauczycielka*, tak kończy się *Młodzian...*, w pewnym sensie, mimo śmierci bohaterów, również *Nad Bałtykiem* i *Dęby Czarnobylskie*.

Na podstawie przeprowadzanych analiz można zauważyć, że omawiane utwory łączą w sobie cechy więcej niż jednej poetyki, w ich skład wchodzi elementy zarówno realizmu, jak i naturalizmu, ekspresjonizmu, oniryzmu oraz innych prądów. Korzeni realistycznych żadna z tych nowel (może poza *Młodzianem...*, zawierającym zresztą elementy realizmu) nie może się wyprzeć. Podkreśla to bodaj każda recenzja, zarówno samej, wcześniej wydanej *Nauczycielki*, jak i całego tomu *Dębów...* Píše o tym Zdzisław Dębicki („[...] w *Nauczycielce* widzimy go [Micińskiego] jeszcze związanego mocno z tradycjami realistycznymi”)<sup>11</sup>, wspomina Quis („[...] utwór ten zdradza w autorze nie tylko trzeźwego, ale i sceptycznego realistę”)<sup>12</sup>, akcentuje mimo antypatii do autora *Nietoty* Władysław Baranowski („[...] dał nam książkę interesującą, szczęśliwym trafem wolną od owych «głębin»”)<sup>13</sup>. Jednakże, co już wielokrotnie podkreślaliśmy, typ noweli prezentowanej przez Micińskiego odbiega od reguł realizmu. Autor korzysta z nich, nie będąc ich niewolnikiem. Dostrzegając u niego „zakazane” przez teoretyków realizmu obszary fantastyki i wizyjności, łatwo też zauważyć, iż ten typ noweli narzuca również skojarzenia z tradycją romantyczną. Wiąże się to z nawiązaniem do niezwykłych ludowych opowieści, baśni, legend (np. *Nad Bałtykiem*), z kreowaniem świata po części fantastycznego, z motywami patriotycznymi oraz intencjami moralistycznymi i refleksją nad uniwersalnymi (egzystencjalnymi, społecznymi, psychicznymi) uwarunkowaniami losu ludzkiego itp.<sup>14</sup> W samej budowie pamiętnika też widać odstępstwa od realizmu. Mimo iż jeden z krytyków zarzucał Micińskiemu brak pomysłu i oryginalności w ujęciu pamiętnika<sup>15</sup>, to jednak koncepcja autora *Nauczycielki* odbiega znacznie od określonych zasad pamiętnika w konwencji realistycznej. Mam na myśli sam pomysł połączenia cyklu nowel w formę pamiętnika. Ponadto chodzi nie tylko o motywy oniryczne czy wizyjne, ale też o typ narracji. „Dla pamiętnika jako typu narracji 1-osobowej charakterystyczny jest duży dystans czasowy, najczęściej o perfektywnym charakterze, gdyż przedstawione w nim zdarzenia są już przeważnie skończone, za-

<sup>10</sup> Zespół cech-wyróżników gatunkowych noweli, na podstawie *Słownika literatury polskiej XIX wieku*. Pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej. Wrocław 1995, s. 615 (hasło: *Nowela*).

<sup>11</sup> Z. Dębicki, *Portrety*. Seria II, Warszawa 1928, s. 48.

<sup>12</sup> Quis, T. Micińskiego „Dęby Czarnobylskie”, „Museion” 1912, nr 7, s. 114.

<sup>13</sup> W. Baranowski, T. Miciński „Dęby Czarnobylskie”, (rec.), „Książka” 1912, nr 4, s. 170.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 618. Pierwiastki romantyczne u Micińskiego widzieli niemal wszyscy piszący o nim krytycy, m.in. wspomniany już Z. Dębicki: „Miciński jest nagłym i niespodziewanym nawrotem do romantyzmu, skąpanego w mistycyzmie [...]” (Z. Dębicki, *Portrety*, op. cit., s. 47).

<sup>15</sup> I. Suisser, *Debiuty nowelistyczne* (rec. *Nauczycielki* T. Micińskiego), „Krytyka” 1896, t. 1, s. 117.

mknięte [...]”<sup>16</sup> — to zdanie, określające reguły panujące w realistycznym pamiętniku, kłóci się z chwiejnością czasu u Micińskiego, z teraźniejszością spisywanych doznań narratora czy niewielkim dystansem czasowym dzielącym wydarzenie od jego zapisania. Punkty wspólne znajdujemy za to m.in. w roli narratora, który według realistycznych konwencji „jest głównym bohaterem wiążącym przedstawione zdarzenia”, czy w podobieństwie związanym z „metaforycznym poszerzeniem przestrzeni «w głąb» psychiki bohaterów”<sup>17</sup>.

Jeśli chodzi o naturalizm, naturalistyczna jest u Micińskiego często sama natura; zdarza mu się ukazywać człowieka poddanego przyrodniczemu determinizmowi, przez co jego bohater zyskuje piętno fatalizmu i pesymizmu. Z tendencjami naturalistycznymi łączyć też można użycie gwary i autentyzm językowy w nowelach autora *Dębów...*, a także brutalność obrazowania (m.in. właśnie okrucieństwa natury). Problemem jest wszakże, iż owe brutalne obrazy pojawiają się u Micińskiego najczęściej w wizjach bohaterów, a te, jak wiadomo, nie przystają zbyt do światopoglądu naturalistów. Nadto, jak wszystkie utwory Micińskiego, i nowele przynoszą, normalny dla jego poglądu, ekspresjonistyczny dualizm dobra i zła, w którym dobro jest kojarzone z duchem, a zło z materią. Stąd większe znaczenie zyskują nie, jak w naturalizmie czy realizmie, dobra materialne i życie ziemskie, ale kwestie duchowe (wolność, sprawiedliwość, doskonałość wewnętrzna czy po prostu — dobro). Ekspresjonistyczna jest też walka jego bohaterów w obronie wolności indywidualnej i ataki na zepsute społeczeństwo (najczęściej jego symbolem jest bagno, trzęsawisko, moczar, błoto itp.).

Bardzo ważnym elementem, współtworzącym tę „indywidualną poetykę” Micińskiego, jest także rozbudowanie refleksyjności postaci. W wielu recenzjach podkreśla się dobre portrety psychologiczne bohaterów *Dębów...*, a zwłaszcza Amelii w *Nauczycielce*.

Na koniec pozostaje jeszcze kwestia oryginalnego wstępu, którym poprzedził Miciński tekst *Dębów...*:

Nie spodziewaj się tu, Czytelniku, głębin ani zagadnień metafizycznych, których tak się lękaś...

Tu życie proste, jak trawy rosnące przy drogach, mimo iż są zdeptywane z dnia na dzień; jeśli w końcu zaszumią Dęby Czarnobylskie swą ponurą tęsknotą, uznasz to pewno — za „niezdrową mistykę”. Zaiste, Mości Czytelniku, nauczono Cię odrzucać wszystkie moje „tajemniczości”, ja przywykłem liczyć się z Twoją glebą, potrzebującą płytkiej — 4-calowej orki.

Rozejście, bądź co bądź, tragiczne dla mych uczuć polskich. Sięgam więc wstecz do utworów młodzieńczych, aby ich skromność nie razila już niczem naszej reumatycznej polskiej Umysłowości, obłożonej watą i kadzidłami — w dusznych, nie przewietrzonych pokoikach... straszego szpitala.

Jeżeli jednak nie należysz do porażonych wielkim uwiadem Religii Życia Boskiego, racz ocenić i tę pracę mą — jako świadectwo wysiłku — małocelowego — ku podtrzymaniu „ścian pochyłych i murów walących się”<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> A. Martuszevska, *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876—1895)*, Wrocław 1977, s. 57.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 57.

<sup>18</sup> T. Miciński, *Dęby Czarnobylskie*, *op. cit.*, s. nlb.



Tych kilka zdań wstępu spowodowało większe zamieszanie, aniżeli był rezonans samych utworów. Bodaj żaden z krytyków nie pozostał obojętny wobec niecodziennych słów, w których autor jawnie zarzuca swoim czytelnikom niegotowość przyjęcia przez nich jego „prawdziwej, metafizycznej, tajemniczej” twórczości; stąd zmuszony jest dać dzieło alternatywne — łatwiejsze, prostsze, przystępniejsze, choć pozbawione dla niego rzeczy najważniejszych.

Dyskusja nad tym tekstem ma jednak jeszcze inne dno. Nie do końca bowiem *Dęby Czarnobylskie* są tym, co anonsował Miciński we wstępie. Mimo pozornych ustępstw, jak już zdążyliśmy się przekonać, cykl ów wcale nie ucieka specjalnie daleko od zagadnień metafizycznych, nie jest zupełnym spłyceniem jego twórczości; wciąż jest walką o „duszę polską”, zmaganiem pośród dwu sił: Dobra i Zła. Stąd można wyciągnąć wniosek, iż nie do końca zarzuty krytyków są uzasadnione, choć oczywiście nuty lekceważenia odbiorcy przez Micińskiego (rozgorzonego przyjęciem *Nietoty*) trudno nie dostrzec.

Jak więc widać, cykl *Dęby Czarnobylskie* jest tekstem młodopolskim oryginalnym zarówno pod względem formalnym, jak i treściowym. Cykliczność tych pięciu utworów realizowana jest tak w nadrzędnej budowie pamiętnika, zmierzającej na poziomie tworzących go pojedynczych tekstów do formy noweli (bądź *quasi*-noweli), jak również w kreowaniu świata przedstawionego (m.in. czas, przestrzeń, postaci bohaterów) czy w podobieństwach motywów. Należy do nich choćby wspomniany proces inicjacji, współkonstituujący każdą z tych nowel, albo podobieństwo idealnego celu głównych bohaterów: odwieczna walka Dobra i Zła, osiągnięcie pełnej samoświadomości i wyżyn Jaźni. Po dokładniejszej analizie można więc raz jeszcze zaakcentować tezę p o z o r n e j e k l e k t y c z n o ś c i *Dębów...*, bowiem, o czym chyba zdążyliśmy się przekonać, im bliżej będziemy się tym tekstem przyglądać, tym ich cykliczność stawać się będzie coraz bardziej oczywista.

Podsumowując, chciałbym jeszcze raz przypomnieć, iż większość tego, co współtworzy powieści Micińskiego w nieco innych relacjach i nasileniu, dostrzegamy już w jego nowelach. Mogą być one pewnego rodzaju przygotowaniem do czytania powieści, np. *Xiędza Fausta*. Przybliżają styl, sposób ujmowania pewnych kwestii, oswajają z drażniącym niekiedy młodopolskim patosem i natrętnie nieraz moralizującym narratorem. I choć nowele zawarte w *Dębach...* nie dorównują z pewnością wymową i wartością powieściom Micińskiego, warto do nich sięgnąć, by znaleźć wszystko to, co pozwoli pełniej i doskonalej odczytać później *Xiędza Fausta* czy *Nietotę*.