

Małgorzata Baranowska

Miciński: między poezją a snem

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (8), 94-103

1973

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Małgorzata Baranowska

**Miciński: między poezją
a snem**

*Mędracy mówią, że sen jest tylko
[przypomnienie —
Mędracy przekleci!
Czyż nie umiem rozróżnić marzeń
[od pamięci?*

Kto przeklina
naukę za
interpretację
snów

Do dziś poezji pozostaje za Mikińcem przeklinać naukę za jej bezlitosną interpretację rzeczywistości snu. To nauka ciągle przypomina, że świat senny nie może się zrodzić bez poznania świata na jawie. Nikt lepiej niż poeta nie odróżnia sfery pamięci od marzeń, które jednak, cokolwiek chciałby nam wmówić, rodzą się z zapamiętanych elementów rzeczywistości „dnia”. Nikt także bardziej niż poeta nie ma powodu oszukiwać „niepoetów”, przesuując niespodziewanie granice między rzeczywistością a marzeniem, między pamięcią „prawdziwą” a „wymyśloną”. Oczywiście pod warunkiem, że mamy do czynienia z poetą romantyzmu lub innego okresu, w którym poezja pozwala zapanaować snom czy też choćby na chwilę daje im zagarnąć rzeczywistość poetycką. Do takich niewątpliwie należał Tadeusz Miciński.

Sen stanowi organiczną część jego poezji, jeden ze światów dla niej najważniejszych, jeśli nie najważniejszy. Miciński miał wyobraźnię niezwykle i sugestywnie wizyjną, dla drobnych nawet obrazów konstruował przynależne im światy. Zajmowały one

przestrzenie rozległe, może nieskończone, w których poeta na przemian dzieląc i łącząc realność z nie-realnością nadawał specjalne znaczenie aktowi kreacji strefy snu i strefy jawy. Są to jakby granice ustanowione wobec niego, wobec centrum tego kłębowiska światów, powstających i gasnących między niebem, zwłaszcza niebem „nocy”, a podziemnym labiryntem „duszy” i „ziemi”. Miejsca odniesienia poezji określone są przeszłością, szczególnie tradycją mistycznej poezji Słowackiego i przyszłością, tą, którą już znamy ze sztuki surrealistów, i może inną, nieznaną jeszcze. Z niejaką przesadą pisał o nim Stanisław Ignacy Witkiewicz: „Korzeniami wrośnięty w daleką przeszłość i tradycję, koroną swą wystrzelał Miciński ponad wszystko nawet, co przyszło po nim, i może będzie jeszcze przez długie wieki tak górować nad wszystkim siłą i jakością swego geniuszu, dopóki nowa sztuka nie wyda równych mu tytanów. Podkreślam tu to, że nie chodzi jedynie o potęgę jego talentu, tylko o nowość nawet w stosunku do przyszłości, o nieznane obszary przezeń odkryte”¹.

Dlaczego w ogóle możliwe jest mówienie o jakichkolwiek granicach w twórczości spotykającej się ciągle z zarzutem chaotyczności i umyślnego lub chorobliwego mieszania wszystkich planów? Dlaczego Edward Balcerzan w szkicu *Przestrzenie Tadeusza Micińskiego*² mógł zrekonstruować kilka przynajmniej zasad, jakim one podlegają? Poeta bowiem czasem dyskretnie, a częściej jawnie porozmieszczał drogowskazy na każdym prawie skrzyżowaniu dróg przemierzających jego światy i łączących je. Najczęstszym napisem na drogowskazy jest „sen”, bo spróbujmy sobie wyobrazić w poezji Micińskiego napis „rzeczywistość”. Dotąd by prowadził? Żadnej czynności rzeczywistej czy krajobrazowi realnemu

Uwaga
Witkacego

¹ S. I. Witkiewicz: *Nowe formy w malarstwie i inne pisma estetyczne*. Warszawa 1958, s. 320.

² E. Balcerzan: *Oprócz głosu*. Warszawa 1971, rozdz. „Przestrzenie Tadeusza Micińskiego”.

Sen jest
rzeczywisty

nie jest takie objaśnienie potrzebne. Nie ma zwyczajnie mówić „idę naprawdę i idąc widzę wschodzące słońce” lub „idę w rzeczywistości”. Jednocześnie nie mówi się też „śnię w rzeczywistości”, „śnię naprawdę”. Czynność snu to czynność tak samo rzeczywista jak chodzenie i pisanie wierszy, objaśnianie jej jako takiej jest zbędne. Zdarza się, że rzeczywistość poetyczna, udająca podporządkowanie się prawom snu, tworzy w „poetyce snu” krajobrazy i zdarzenia nie umotywowane snieniem. U Micińskiego jednak najczęściej motywacja się pojawia. Dlaczego aż tak często?

„W dziwnym
rajskim
śnie”

Poezja Micińskiego „poddaje się” snom. Charakteryzuje ją dziwność, a nawet dziwaczność obrazów umykających logice i realności. Relacje między przedmiotami wewnątrz jego obrazów sprawiają wrażenie asocjacji właściwych malarstwu surrealistycznemu. Zaskakujące zestawienia utrudniają „poznanie Nieznanego”. Przewrotne złudy wyobraźni wskazują nam drogę, żeby za chwilę ją poplątać. Narzucają się niespodziewane zmiany czasu i perspektywy. Czy naprawdę niespodziewane? Przecież poeta uprzedza o „zbliżającym się śnie”: „Kiedy w rajskim dziwnym śnie, / kołysany szeptem tulipanów, / w mgły srebrzyste przyoblokłem Cię / na dalekiej wyspie Oceanów / w dziwnym rajskim śnie / — (...)”, „leżę w bezchwiejnym, cichym śnie / i marzę — (...)”, „Śpią wierzchołki gór / w fioletowej mgle — / tajemniczy bór / ukołysał mnie — (...)”, „Śniłem sen dziwny”, „Zobaczyłem mego ojca we śnie”. Czasem ofiarowując obraz określa go jako sen, kiedy już nim być przestaje: „Tyś umarł? nie wiem, lecz się zbudziłem ze łzami”, „Ona tylko raz — / mój Boże — / szepnęła moje imię — / i obudziłem się — (...)”.

Podejrzane są te zastrzeżenia, drogowskazy, dookreślenia senne. Wydaje się chwilami, jakby poetę nurtowało poczucie winy z powodu lawiny obrazów, dziejącej się co chwila w innym punkcie nieba, ziemi, wnętrza nieba, wnętrza ziemi, wnętrza poety.

Tak jakby mówił, że te niespodziewane zestawienia „to tylko sen”, więc mogą podlegać nieuporządkowaniu. Albo jakby mówił „to aż sen”, a czyż sen nie został już nobilitowany przez tradycję, czy nie jest to najosobistsza i jednocześnie najbardziej do wszystkich należąca sprawa wieszczów. Sen uwikłany w poezję Micińskiego, stale odwołującą się do obszaru tradycji romantycznej, nabiera cech wizji mistycznych i zarazem migotliwej niejednoznaczności metaforyki symbolistów.

Zapowiadanie snu wydaje się ustępstwem na rzecz realności, logiki, zdrowego rozsądku. Miciński wykorzystuje ową zapowiedź jako granicę, tutaj „w śnie” nie obowiązują prawidła jawy. Popęnia on jednocześnie oszustwo, przesuując granicę wyobraźni „jak najbliższej snu”, oswojeni przez niewinne słowo „śnić” wkraczamy do „czarnego zamku duszy” poety, a tam już czekają nowe mamidła.

Największym ze wszystkich wydaje się nie oszustwo dopuszczenia do Tajemnicy, której sam poeta nie zna, ale dopuszczenia do samotności. Bo we śnie jesteśmy sami, wyzbyci realnych stosunków z innymi ludźmi, zawodu, stanu posiadania, nie odznaczamy się niczym oprócz tego, że możemy śnić. Nic „mnie” nie wyróżnia spośród innych, zwłaszcza że żadnego „pełnego” człowieka nie mogę ze sobą zabrać do snu. „Jestem bytem ludzkim, jakimkolwiek, podobnym do mi podobnych. Ale nie ma podobnych w tej samotności. Ze mnie pozostaje tylko istnienie i jego los, jego niewyjaśnialne i władcze przeznaczenie”³. I oto poeta pozoruje przyjęcie czytelnika w śnie, dokonuje „otwarcia samotności”.

Samotność osobista, podobnie jak powszechna, niejako archetypiczna, ma swe źródło w „inności”. W poezji Micińskiego znajdują wyraz rozmaite samotności. Kluczem mógłby być wiersz *Strach*, w którym świat własnego „ja” poety nakłada się na „ja” zrea-

We śnie
jesteśmy
sami

³ A. Béguin: *Poésie de la présence*. Paris 1957, s. 130.

lizowane w micie Żyda Wiecznego Tułacza — jedy-
nego, bo wyklętego — naznaczonego, skazanego.
Poeta utożsamia się z nim, ale zostawia sobie powrót
do „ja” własnego; „idę już tak od wieków — / prze-
klęty — bez winy (...)” pisze, czyli nie bierze na sie-
bie winy skazanego, tylko przywłaszcza sobie jego
sposób istnienia, będący już od wieków własnością
powszechną.

Sygnalem snu jest tu zdanie:

Idę spać —
nogi mam, jak ciężkie czarne trumny.

Idzie śpiąc

Zazwyczaj wiersze Micińskiego nie tylko „dzieją
się” w pierwszej osobie, ale i ta przynależność czyn-
ności jest przeważnie podkreślona. Oprócz pierwszej
osoby czasowników pojawiają się liczne określenia
własności: „w mym sercu”, „me tęsknoty”, „moja
tygrysyca”, „duch mój”, „godzina moja” i tak dalej
— czyli „mój świat”, „moje światy”. Bohaterem
wierszy Micińskiego jest „ja”, „ja” pojęte w sposób
potoczny, ale również filozoficzny, psychologiczny,
można by też za nim powiedzieć — mistyczny. W
szerokim sensie to temat każdej literatury, w tym
wypadku jednak co chwila uzyskujemy potwierdze-
nie statusu poety w świecie własnej poezji. Kiedy
więc Miciński mówi „idę”, wypada pamiętać o
wszystkich innych miejscach, w których spotykamy
się z jego samookreśleniami. Póki nie wiemy nic
oprócz tego, że „idzie”, możemy mu bez trudu towa-
rzyszyć, gdy okazuje się, że „idzie śpiąc”, sytuacja
gwałtownie się zmienia, zdanie to oddziałuje na
wszystkie obrazy poprzednie i wszystkie następne,
aż do czasu, kiedy znów nastąpi zmiana w zdaniu
„I obudził mnie mróz”.

Scena, bardziej nierealna od innych, bo nazwana
snem, pozwala zrozumieć ten wiersz zarówno jako
odbicie sytuacji osobistej, jak i archetypicznej. We
śnie nastąpiło utożsamienie się z Żydem Wiecznym
Tułaczem i przez jego naznaczenie, skazanie, bar-

dziej jednoznacznie możemy rozumieć tajemniczą postać starca w kuźni, jako ślepy Los, któremu wszystko podlega i który niewątpliwie najlepiej może panować nad snem, skąd nie ma ucieczki, i gdzie śniący nie może samowolnie nic zmienić.

Otwarcie snu wprowadziło nas od razu w świat kaźdemu znany jako senny. Nie trzeba chyba nikogo przekonywać, że sen, w którym chodzenie sprawia niezwykle trudność, to jeden z najpospolitszych i najbardziej znanych — powszechny sen ludzkości o wrastaniu w ziemię, o niemożności podnoszenia nóg, o niemożliwości ucieczki. W opisie poeta jednoczy się ze wszystkimi innymi ludźmi, którym śni się od wieków ten sen, jednocześnie dla sytuacji archetypicznej znajduje nową artykulację.

Zwykły zwrot „nogi mam ciężkie”, używany w języku potocznym, zmienia się zaskakująco w paradoksalny obraz kogoś (człowieka, ducha, upiora?) z trumnami zamiast nóg. Pojawia się on zanim jeszcze jest się w stanie rozumieć słowo „jak”, ostrzegające przed zbyt łatwym rozumieniem tego zestawienia. Porównanie podlegające logice snu ma charakter podobny do niespodziewanych pomysłów surrealistów. A raczej, można by powiedzieć, że dzisiaj musimy odczytywać ten fragment, a także całą poezję Micińskiego przez doświadczenia surrealistyczne. Przynależne opisanemu stanowi słowo „ciężki” oprócz doznania fizycznego określa także uczucia: mówi się na przykład „ciężkie zmartwienie”. W zestawieniu „ciężkie czarne trumny” nabiera on obu znaczeń. Jedno — fizyczne — odnosić się może i do nóg, i do trumien. Uczuciowe może się wiązać z czarnym kolorem konwencjonalnie oznaczającym żałobę. W sposób dobitny można zrozumieć, jak trudno się poruszać, mając takie nogi. Ten wysiłek zrozumienia ma oddać złudne wrażenie przekraczania granic „cudzego” snu.

Nie może iść całkiem samotny ten, który tak bardzo stworzył swój świat. „My jesteśmy z nim, zaprosił

Powszechny
sen
ludzkości

Biada tym,
którzy
wierzą
poecie

nas przecież do wnętrza”. Nie ma nic bardziej ludzkiego. Biada tym, którzy wierzą poecie. Jego prawem jest ludzi. Jego kondycją jest samotność. Jeśli pisze, że śni, czyli samotny jest samotnością znaną każdemu, to oczywiście znaczy, że także jej podlega. Ale ani on, ani nikt nie może podzielić snu z kimś innym. Jednocześnie skoro poeta daje obraz snu powszechnego, łączącego go z całą ludzkością, to dystans między nim a „niepoetami” wypełnia się poezją.

„Zniewalająca siła czy też magia poematu istnieje dla tysięcy. Sen uporczywie tkwiący w pamięci — wyłącznie dla jednego człowieka. (...) Magia snu bowiem nie udziela się”⁴ — pisze Maud Bodkin po dokonaniu porównawczej analizy poematu Coleridge’a *Sędziwy marynarz* i zanotowanego snu. Niewątpliwie sen nie jest jeszcze poezją. Poezja może tylko udawać „logikę snu”, ale buduje ją świat realny i zorganizowany, wobec którego ma ona przewagę nadorganizacji, zawsze, także u Micińskiego. Organizacja tekstu poetyckiego stwarza możliwość oddziaływania na innych, może też budzić poczucie magii snu, które rodzi się z potrzeby potwierdzenia snu archetypicznego. Poezja swoim stosunkiem „zewnątrznym wobec snu” podkreśla jego istnienie jako jednego z możliwych światów poetyckich. Kiedy Miciński mówi „śnie” i potem następują obrazy uszeregowane konsekwentnie, jak w pozornie niekonsekwentnym śnie, to darowuje czytelnikowi nie zapis snu, ale wiersz. Wszyscy mogą go zrozumieć w świecie, w którym poezja żywi się także snami, a zwłaszcza snami archetypicznymi, bo te bardziej od innych zdolne są przenosić znaczenia symboliczne.

„Tkanka snów nie jest, jak w poezji, «uformowana przez kontrolującą myśl ani nie jest do głębi myślą taką przeniknięta», ich «obrazy psychiczne odzna-

⁴ M. Bodkin: *Studium o «Sędziwym marynarzu» i archetypie odrodzenia się*. W: *Sztuka interpretacji*. Oprac. H. Markiewicz. Wrocław 1971, s. 359.

czają się dużym stopniem inercji»⁵. Miciński uprawiający stale „metapoezję snu” i z tej bezwładności zdawał sobie sprawę, w wierszu *inc. Wśród traw...* pisze:

Metapoezja
snu

Wśród traw
omdlały leżą
bezwładnie —
jak senny staw.
Czarne więcierze
czyhają na dnie
i każda żywa
myśli tam przepadnie,
wola spoczywa
w zaroślach na dnie.

Ale tak dobrze rozumiejąc różne postaci snu, wykorzystuje ich możliwości. Tutaj ociążałość zostaje przeciwstawiona gromowi, który budzi. Wiedział, że poeta staje się w poezji wszechwładnym panem snu. Może opisać stan bezwładności, jak w *Wśród traw...*, i przeprowadzić jakby proces dynamizacji, aż do obudzenia się i przejścia w żywą akcję „jawy”, albo dynamiczną akcję snu urwać na jakimś zakończeniu, jak w *Jaki lekki...* Sceneria tego wiersza, zupełnie z celnika Rousseau, odznacza się zmanierowanym prymitywizmem. Charakteryzują ją zdecydowane kolory i niezdecydowana tajemniczość rozwiązująca się w dwuznacznym końcu:

Otom król chytrych, silnych
zwierząt: ja
tygrys.
I widzę:
siedzi pod czerwoną palmą
w białej sukni —
z księgą indyjskiej mądrości.
.
kły wbijam w klatkę piersiową
— strumienie gorącej krwi
w bolesnym jęku
wiją się przed mymi oczyma.
Ona tylko raz —

⁵ Bodkin: *op. cit.*, s. 359.

„Ona tylko
raz szepnęła
moje imię”

mój Boże —
szepnęła moje imię —
I obudziłem się —
mój Boże —
własną
piersź rozdarłem
i broczę krwią.

W śnie znaleźliśmy się bez uprzedzenia. Kiedy już zaczął nas ogarniać kiczowaty krajobraz egzotyki i obraz walki z upiorem-tygrysem, a właściwie „ja-tygrysa” z sobą samym, powstrzymanie stereotypowo awanturniczej akcji i zmiana krajobrazu dokonała się w chwili umotywowania jej snem. Drogowskaz tym razem został umieszczony na końcu drogi, a może należy uznać te, na których znajduje się napis „obudziłem się”, za drogowskazy do „rzeczywistości”. Wydawałoby się, że to, co następuje po obudzeniu, ma być krajobrazem „dnia”. Bajeczno-jarmarczony obraz tajemniczej osoby z indyjską księgą i królewskiego zwierzęcia został zmacony przez moment przejścia do jawy. Po „obudzeniu się” elementy snu przenikają do świata jawy. I dzieje się to w sposób, co do którego nie możemy być całkiem pewni, czy zawdzięczamy go jakiejś ekspresjonistycznej zjawie, czy typowej „granicznej” sytuacji sennej. Znowu mamy do czynienia ze stałym repertuarem snów. Wielokrotnie zdarza się, że śni się coś, co ma dalszy ciąg na jawie i po obudzeniu okazuje się prawdziwe, mimo że zapewne miało we śnie cechy nierealności. Sen o zwyciężaniu jest także snem wiecznym i powszechnym, a nabiera indywidualności przez „zapisanie” go w poezji Micińskiego, nigdzie indziej tylko tam.

Samotność
niepowtarzal-
ności

Sposób organizacji snu w poezji jest właściwy za każdym razem, w każdym akcie twórczym tylko danemu poecie i za każdym razem tylko raz. W tej niepowtarzalności przejawia się jego samotność, nawet kiedy pisze o śnie powszechnym. Miciński, mając silne poczucie nieprzekraczalnych granic swojego „ja” fizycznego i „ja” twórczego, nieustannie

zastrzegał granice snu. Po to, żeby je stale przekraczać. Jak się wydaje, przekraczał je dlatego, że tylko we śnie objawić się może „ja mityczne”. Tam „ja” może być „ja-tygrysem”, „ja-wilkołakiem”, „ja-Żydem Wiecznym Tułaczem”, „ja-Chrytusem”. Sen, wizja, iluminacja mogą dotknąć mistyki i przyjąć na siebie wszystkie mity, w których poeta zechce się zrealizować. Łączenie świata jawy i snu objawia w poezji Micińskiego jedność osoby „fizycznej” i „mitycznej”.