

TEKSTURA
Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy
tom 1 (6): 2015

<http://dx.doi.org/10.12775/Tek.2015.019>

Artur Wiśniewski (UMK)

augustyn1985@wp.pl



KILKA SŁÓW O LEKSYKALNYCH WYKŁADNIKACH MISTYCYZMU
W ZBIORZE WIERSZY TADEUSZA MICIŃSKIEGO
W MROKU GWIAZD

*Składamy się ze słów [...],
Ze słów z innego świata, tajemniczych jak groby*
Kazimierz Wierzyński, *Słowa*

Wprowadzenie

Te kilka stron tekstu chciałbym poświęcić środkom leksykalnym, które zostały przez nadawcę wykorzystane do zbudowania wypowiedzi nazywanej w literaturoznawstwie utworem literackim¹. Przedstawione niżej uwagi wpisują się w zakres problematyki podejmowanej przez stylistykę, rozumianej przeze mnie zarówno jako dziedzina poetyki opisowej², jak i dział językoznawstwa zajmujący się opisem właściwości użycia przez danego nadawcę wyrażen językowych w konkretnej sytuacji³.

¹ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1962, s. 5.

² Tamże, s. 7 oraz *Podręczny słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Warszawa 2001, s. 296.

³ M. Grochowski, *Zarys leksykologii i leksykografii. Zagadnienia synchroniczne*, Toruń 1982, s. 16–18.

Środki leksykalne, które są przedmiotem niniejszych rozważań, wyekscerpowano na podstawie ich funkcji pełnionej w zbiorze wierszy *W mroku gwiazd*⁴. Przez funkcję wyrażań językowych użytych w konkretnym tekście rozumiem zadanie, jakie poprzez ich wybór stawia im autor. Sprowadza się ono do przekazywania wyselekcjonowanych przez autora treści oraz realizowania jego intencji⁵. Dokonywane wybory leksykalne są zdeterminowane przez sytuację komunikacyjną, którą traktuję w sposób szeroki, mianowicie jako zespół elementów towarzyszących procesowi tworzenia konkretnego tekstu.

Mistycyzm

Rola, jaką ma odgrywać przebadane słownictwo, związana jest z zagadnieniem mistycyzmu, które jest trudne do zaklasyfikowania i określenia. Podejmując jednak tę próbę, jest się skazanym na dokonywanie znacznych uproszczeń, a jednocześnie uogólnień, mimo że istotę opisywanego problemu stanowi jednostkowe przeżycie.

Rozumienie terminu „mistycyzm” przysparza wielu kłopotów. Konsekwencją tego jest brak precyzyjnej definicji, a tym samym wykorzystywanie owego słowa do obrazowania rzeczywistości w różnych dziedzinach naukowych: socjologii, psychologii, filozofii czy historii. Mistycyzm staje się również przedmiotem badań historyków literatury.

Samo słowo pochodzi z języka greckiego („mystikos” – „tajemny” od „mystes” – „wtajemniczony”). Zazwyczaj używa się go do określenia stanowiska, nurtu lub ruchu religijno-filozoficznego. Natomiast „mistykę” rozumie się jako przeżycie osoby będące wynikiem bezpośredniego kontaktu z Bogiem czy absolutem.

⁴ Niniejszy artykuł jest zredagowanym fragmentem pracy licencjackiej, napisanej pod kierunkiem dr Joanny Kulwickiej-Kamińskiej w Instytucie Języka Polskiego UMK (Toruń 2007), której celem była analiza warstwy leksykalnej, wskazującej na obecność tradycji mistycznej w tomiku poezji Tadeusza Micińskiego *W mroku gwiazd*. Badane w niej słownictwo miało również wykazać charakterystyczne dla poety młodopolskiego zabiegi językowe, których zadaniem było tworzenie nastroju niesamowitości oraz zbliżenie do transcendencji. Analizowane środki składały się na słownik stanowiący czwarty rozdział wspomnianej pracy. Był on podzielony na następujące kręgi tematyczne: *Człowiek; Bóg i Jego atrybuty; Inne istoty nadziemskie; Relacja Bóg–człowiek; Przeżycia, stany, czynności; Zaświaty*.

⁵ M. Grochowski, dz. cyt., s. 93–98.

Mistykę chrześcijańską można podzielić na ortodoksyjną oraz heterodoksyjną⁶. Podstawę klasyfikacji stanowi relacja między mistykiem a Kościołem jako instytucją. Pierwszy nurt reprezentują m.in. św. Augustyn, św. Bonawentura, św. Jan od Krzyża czy św. Teresa, drugi natomiast – Mistrz Eckhart, Jakob Boehme, Emanuel Swedenborg, William Blake, Valentin Weigel. Polskim pisarzem romantycznym, którzy wpłynęli na kształt literatury twórców młodopolskich, według wyżej przedstawionej klasyfikacji można przypisać postawę heterodoksyjną. Oczywiście odnosi się to do tych pisarzy, którzy są autorami tekstów tzw. mistycznych (najwybitniejsi to Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki).

Próba scharakteryzowania postawy mistycznej prowadzi ku doraźnemu ustaleniu kategorii określających relację między człowiekiem a Bogiem, człowiekiem a światem (naturą). Dlatego też dominującym tematem tekstów mistyków jest m.in. zjednoczenie z Bogiem, metamorfoza człowieka polegająca na jego przeobcowaniu oraz, głównie u pisarzy heterodoksyjnych, modyfikacja wykładni historii stworzenia świata. Mistycyzm chrześcijański skupia się wokół postaci Boga-człowieka, „Nowego Adama”, a więc samego Chrystusa. Kontakt z Bogiem według niektórych mistyków zależy wyłącznie od Jego inicjatywy. Oznacza to, że rola ludzkich starań na tym etapie doświadczenia mistycznego jest niezauważana. Jednakże później człowiek staje przed zadaniem wyboru. Inne spojrzenie mistyków na ten problem wynika ze sprzeciwu wobec obowiązujących powszechnie prawd i reguł. Najważniejsza w tym wypadku jest wartość poglądów jednostki, a tym samym ekspresja, która pomaga w podważaniu istniejących dogmatów, podejmowaniu z nimi polemiki⁷. Cechą wyróżniającą mistykę chrześcijańską jest przekonanie, że jedynie miłość naznaczona cierpieniem umożliwia spełnienie procesu zbawienia i poznania. Celem mistyka jest doświadczenie uniwersum jako jedności. Sposobem do osiągnięcia tego nie jest nauka ani filozofia, ale objawienie boskie – pozarozumowe poznanie natury świata i człowieka. Należy zaznaczyć, że występują także próby łączenia mistycyzmu i nauki (Weigel, Novalis)⁸.

Źródłem obrazowości utworów europejskich twórców mistycznych jest symbolika biblijna, zwłaszcza z ksiąg proroczych, takich jak: Księga Ezechiela i Objawienie św. Jana. W XVI i XVII wieku za sprawą niemieckich mi-

⁶ J. Tomkowski, *Mistycyzm*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalikowa, Wrocław 1991, s. 553.

⁷ J. Tomkowski, *Mistyka i herezja*, Wrocław 1993, s. 9.

⁸ Tenże, *Mistycyzm*, [hasło w:] dz. cyt., s. 553.

styków zakres symboliki mistycznej został poszerzony o treści z dziedziny alchemii i astrologii. Najczęściej struktura tekstu mistycznego, odrzucając naukową argumentację, opiera się przede wszystkim na sprzecznościach, paradoksach, a także motywach o sensie symbolicznym, które zastępując pojęcia, wprowadzają treści niejednoznaczne, będące często do końca nierozwiązalną zagadką. Utwory te reprezentują z reguły formę traktatu, poematu czy diariusza duchowego. Są także próbą przedstawienia, opisanie doznań, jakie towarzyszą mistykowi w chwili uniesienia, iluminacji. Dominuje w nich ton konfesyjny, a one same są zwieńczeniem natchnienia, zesłanego przez siły nadnaturalne.

Spośród dzieł polskich pisarzy romantycznych, w których występują obrazy mistyczne, można wymienić III część *Dziadów* (*Wielką Improwizację, Widzenie ks. Piotra*) Mickiewicza czy *Genezis z Ducha* Słowackiego. Obrazy przeżyć mistycznych, wędrówek po zaświatach występują także w II części *Dziadów* i *Królu-Duchu*. Fragmenty z akcentami mistycznymi można odnaleźć w *Księdzu Marku* Słowackiego. W wierszu *Widzenie* Mickiewicza występuje wątek idei jedności uniwersum oraz metempsychozy, co należy do mistycyzmu panteistycznego. Wartym podkreślenia jest fakt, że w literaturze romantycznej znajdują się przypadki, gdzie doświadczenie mistyczne nie kończyło się zjednoczeniem z Bogiem. Bohater staje się zwykle uczestnikiem, świadkiem milczenia Boga. Tak jest np. w III części *Dziadów, Królu-Duchu* czy *Lambrze*. Dzieła polskich romantyków, tworzących pod wpływem boskich mocy, poddawano stylizacji biblijnej (np. *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* czy *Genezis z Ducha*, zbliżające się tematycznie do *Księgi Rodzaju*). Poeta stawał się posiadaczem atrybutów proroka⁹.

Miciński – mistyk?

Charakter mistyczny poezji Micińskiego zauważyła już krytyka młodo-polska. Swoistość obrazów poetyckich *W mroku gwiazd* była odbierana jako rezultat czystej ekspresji najgłębszych doświadczeń duchowych. Jednocześnie zarzucano im mętność, a nawet brak idei zespalającej formę. Nieautentyczność przeżyć mistycznych, a zarazem błędną drogę samopoznania w wierszach autora *Nietoty* wykazywał Stanisław Brzozowski:

⁹ Tamże, s. 553–555.

Miciński usiłował walczyć o swe własne ludzkie ja, usiłował je ująć, jak nagi miecz, znaleźć siebie, oprzeć się na sobie, lecz w momencie, gdy stawiała przed nim rzeczywista, określona prawda, żal mu się robiło wszystkich innych sposobów istnienia, płakał mu na dnie duszy jakiś tęczowy cień, zamiast przeżywać siebie, wołał on dramatyzować życie swe takim, jakie mogłoby być ono; zamiast epickiej jasności powstawała migocąca wśród mroku możliwości nieziszczalna, na wieki nieprawdziwa legenda¹⁰.

Trzeba jednak zaznaczyć, że późniejsze próby odczytań poezji Micińskiego wskazują na obecne w niej zapowiedzi nowych prądów artystycznych lub też istnienie reguł organizujących świat poetycki¹¹. Wydaje się, że podstawa jej wyjątkowości leży włączeniu zdobytej przez poetę erudycji z funkcją symbolu –

symbol jest to indywidualny, pozbawiony funkcji ornamentacyjnej, a także pedagogicznej, wieloznaczny, nieprecyzyjny, na sugerowaniu określonych wzruszeń oparty odpowiednik takich jakości, które nie będąc jakościami jasno skryształizowanymi, nie posiadają adekwatnych określeń w systemie językowym¹²

– i wykorzystaniu owego połączenia do wyrażenia natury człowieka, jego wiecznego zanurzenia w sprzecznościach, w „dwóch światach”.

Zwraca się często uwagę, że dzieła mistyczne Słowackiego stanowią bogate źródło inspiracji dla autora *W mroku gwiazd*. Niektórzy badacze traktują symbolikę charakterystyczną dla pism mistyków obecną w tekstach młodopolskiego poety jako środek ekspresji. Podkreśla się zarówno nawiązania do tradycji mistycznej, jak również istnienie zauważalnych różnic między nią a postawą Micińskiego. Czasami zamiast mistycyzmu wskazuje się także na odwołania gnostyckie¹³. Maria Cieśla-Korytowska, autorka *Romantycznej poezji mistycznej*, podkreśla brak ogólnych kryteriów przynależności dane-

¹⁰ S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, Kraków 1983, s. 468–469.

¹¹ W. Gutowski, *Chaos czy ład? Symbolika reintegracji we wczesnej twórczości Tadeusza Micińskiego*, [w:] tegoż, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002, s. 18–19.

¹² M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*, Kraków 1975, s. 54.

¹³ D. Trzeźniowski, *Akt mistycznej autokomunikacji: „Płyną ciche, srebrne łzy...”*, [w:] *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004, s. 184–186.

go utworu do mistycyzmu, zwracając jednocześnie uwagę na fakt, że z reguły zaliczenie tekstu do mistycznych opiera się na występowaniu w nim swobodnego sposobu obrazowania, jak i założeniu, że posiada mistyczny system, składający się z idei oraz wyobrażeń, a tym samym obejmujący myślenie refleksyjne i arefleksyjne¹⁴.

Hermetyczny charakter twórczości Micińskiego nie musi wynikać jednoznacznie z powinowactw mistycznych. Takiego zdania jest Jerzy Tyniec. Badacz wskazuje na istotny wpływ bogactwa kulturowego epoki, próbując w ten sposób określić źródło antynomii obecnych w utworach autora *W mroku gwiazd* oraz zrekonstruować przede wszystkim stosunki panujące między poetą a środowiskiem rodzinnym¹⁵. W związku z tym skłonności do fantazjotwórstwa były wynikiem zarówno lektury Słowackiego, tekstów okultystycznych, zainteresowania satanizmem, jak i spowodowane wykorzystywaniem mitów i legend jako tworzywa literackiego.

Wobec języka

Pierwsze lata XX wieku przyniosły wzrost zainteresowania językiem zarówno jako narzędziem komunikacji, jak i środkiem ekspresji artystycznej. Stał się on przedmiotem badań różnych dyscyplin: psychologii, socjologii, filozofii, antropologii, a także filologii. Wraz z tym następował rozwój językoznawstwa. Problemy językowe stały się wspólnym obiektem uwagi językoznawców oraz pisarzy modernistycznych. Polska literatura przełomu wieku nie była obojętna dla badaczy języka. Dostrzegali w niej obszar nowych dokonania artystycznych, polegających m.in. na wykorzystywaniu zapomnianego, nieznanego dobrze słownictwa, a także na tworzeniu nowego w celu konstruowania sugestywnych obrazów poetyckich:

godząc się z ewolucją ducha, jaka się dokonywa, pragniemy wskazać na fakta, które dowodzą, że od tych nowych prądów nie może uchronić się język. [...] W poezji zacierają się różnice rodzajów, a tym bardziej gatunków, znikają cechy zewnętrzne (rytm i rym), a cała siła w dosadności plastyczności obrazów, nieraz

¹⁴ M. Cieśla-Korytowska, *Romantyczna poezja mistyczna. Ballanche, Novalis, Słowacki*, Kraków 1989, s. 5–6.

¹⁵ J. Tyniec, *Inicjacje mistyka. Rzecz o Tadeuszu Micińskim*, Łódź 1976, s. 77–78.

na pozór sprzecznych i rażących, ale celowo przez autora wytworzonych. Jestże możliwe, aby wobec tego język pozostał nienaruszony?¹⁶

Język wówczas nie był rozpatrywany w oderwaniu od zjawisk społecznych, psychologicznych czy biologicznych. Nie był samodzielny przedmiotem badań. Stąd w dociekaniach nad jego naturą skupiano się nad funkcjonowaniem *parole*, a nie zauważano roli *langue*. Niektórzy nawet negowali istnienie języka jako takiego, sprowadzając go do jednostki ludzkiej, cech indywidualnych. Wśród pisarzy modernistycznych dojrzywała świadomość uzależnienia ekspresji artystycznej od słowa, co skłaniało do traktowania języka jako swoistej bariery w osiągnięciu pełnego poznania. W porównaniu z podejściem w epoce pozytywizmu nastąpiła wyraźna zmiana polegająca na tym, że zainteresowania językoznawcze przestały skupiać się na płaszczyźnie zewnętrznej form językowych, opisywanych w izolacji od ich użytkownika, a zaczęły przedstawiać język jako zjawisko, na które człowiek ma wpływ, dowartościowując w ten sposób jego aspekt pragmatyczny¹⁷.

Na przełomie XIX i XX wieku próby definiowania języka bardzo często prowadziły do pojmowania go jako nomenklatury, dlatego też rozważania językoznawcze dotyczyły głównie leksyki i frazeologii. Twórcy modernistyczni zaczęli dostrzegać w ówczesnym zasobie słownictwa obecność stereotypowych formuł, nieużytecznych w wyrażaniu emocji i opisywaniu rzeczywistości, a tym samym będących przeszkodą w procesie komunikacyjnym. Niefunkcjonalny charakter języka według modernistów powodował wyobcowanie jednostki, egzystowanie w świecie fikcyjnym bez szansy poznania istoty rzeczywistości. Próby przełamania takiego stanu rzeczy wyrażały się m.in. w tekstach symbolistycznych i preekspresjonistycznych pisarzy (zaliczany jest do nich Tadeusz Miciński). Język spełniał w nich przede wszystkim funkcję ekspresywną, ewokacyjną i magiczną. Stosowane zabiegi językowe również doprowadziły do powstawania szablonowych konstrukcji. Było to konsekwencją zarówno usilnego korzystania z symboli, jak również wprowadzania do języka poetyckiego dialektyzmów, archaizmów, neologizmów czy barbaryzmów.

Należy podkreślić, że świadomość językowa modernistów nie była uboga, pozwalała dostrzec ówczesny kryzys języka, powodujący przede wszystkim

¹⁶ R. Zawiliński, *Modernizm w języku*, „Poradnik Językowy” 1904, s. 69, cyt. za: R. Nycz, *Język modernizmu*, Wrocław 1997, s. 49.

¹⁷ Tamże, s. 51–54, 57.

problem w wyrażaniu stanów psychicznych, jakie towarzyszyły człowiekowi z przełomu XIX i XX wieku.

Słowo dla twórców epoki Młodej Polski było często przedmiotem kultu. Wiązano z nim rozmaite znaczenia. Poświęcano mu utwory, poddawano gloryfikacji. Traktowano je zarówno jako źródło kreacji, jak i konkretne tworzywo literackie. Było ono wartością samą w sobie, a jego użyteczność zależała od zawartości semantycznej bądź zdolności wywoływania odpowiedniego nastroju¹⁸. Poeci omawianej epoki podejmowali próby stworzenia języka poetyckiego różniącego się w wyraźny sposób od tego, którym posługuje się człowiek na co dzień. Stosowano w tym celu, jak już wspomniano, archaizmy, dialektyzmy, neologizmy oraz słownictwo egzotyczne. Ostatni z wymienionych zabiegów udziwniania języka poetyckiego był szczególnie charakterystyczny dla twórczości Tadeusza Micińskiego. Grupę tę tworzą nie tylko wyrazy rzadko występujące w języku polskim (np. hurysa, Ahury, Aryman, Ormuzd bajadery, pugińał, Chimera, samumy), ale również nazwy drogich kamieni i minerałów (np. malachity, opal, szafiry, ametysty, szmaragd, chryzolity, ortoklaz). Stylizacji udziwniającej język poetycki, nadającej mu aurę wizjonerstwa, służą także nazwy kolorów oraz lśniących przedmiotów. Innym zabiegiem stosowanym przez poetów młodopolskich było tworzenie nowych wyrazów na podstawie tych już istniejących, przypomnianie starych słów i ich znaczeń. Wykorzystywanie neologizmów i archaizmów nie jest obce także autorowi *Nietoty* (np. mglice, żarza, srebrna przeźrocz). Bardzo popularnym środkiem archaizującym były odpowiednie formy fleksyjne: 1. forma niezłożona mianownika liczby pojedynczej przymiotników i imiesłówów rodzaju męskiego, np. zmęczon, uskrzydlon, ubielon; 2. narzędnik liczby mnogiej z końcówką „-y (i)” rzeczowników, np. wiosennymi szczepy, piennymi grzywy; 3. formy pierwszej osoby liczby mnogiej zakończonej na „-m” czasowników, np. żałujem, wznosim, odprowadzim. Wyróżniającym się elementem języka poetyckiego twórców Młodej Polski był również chętnie używany prefiks „bez-”, występujący w postaci słownikowej (np. bezczyn, bezcielesny, bezsłoneczny) oraz neologizmów (np. bezpodobnie, bezlicość, bezserdusza). Należy też wymienić formant „roz-” (rozbrzask, rozdiamenić, rozświetnić), typowy dla tekstów romantycznych. Obecna była także tendencja do wykorzystywania w utworach jak najbardziej ekspresywnych form czasownika, co osiągnęto za pomocą dodawania odpowied-

¹⁸ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*, s. 299–301.

nich formantów (np. wyotchłanić, oniemić – u Micińskiego). Niezwykłość języka poetyckiego osiągnano również poprzez konstruowanie wyrazów złożonych (np. słowospady, światłochcąca, światłokrąg). Rezultatem stosowanych zabiegów językowych, a także przekonania o drzemających w słowach właściwościach nazywania doprowadziło m.in. do mnogości określeń dla pojedynczego zjawiska¹⁹.

Emocjonalny charakter utworów Micińskiego wpływa na ich konstrukcyjną spójność, pomimo obecnych w nich dalekich od siebie znaczeniowo skojarzeń. Piotr Kuncewicz zauważył w tworzeniu obrazów poetyckich u autora *Nietoty* dążenie do osiągnięcia naoczności, tłumacząc w ten sposób nagromadzenie przymiotników odrzeczownikowych (np. gwiazdzisty, skalny, szklany), skłaniających się ku widzeniu materialnemu, oraz wzrokowych (np. zielony, czarny, złoty, jasny), spośród których do najczęstszych zaliczyć należałoby: czarny, fioletowy i ciemny²⁰. Jeśli chodzi o składniowy aspekt budowy utworów Micińskiego, to da się zauważyć występowanie zdań złożonych wieloczłonowych, co jest charakterystyczne dla poetów młodopolskich. Autor *W mroku gwiazd* stosuje często parataksę, służącą mu do zestawiania składników na zasadzie opozycji, a nie podporządkowania²¹. Zauważyć można to np. w wierszu *Morietur Stella*:

Na fali czystym błękiecie
Łódź moja płynie w wygnanie-
i widzę zorzy świtanie-
i widzę loch mój w granicie-²².

Powyższy wiersz zawiera inne elementy reprezentatywne dla składni Micińskiego. Należą do nich antytezy, dzięki którym poeta osiąga zarówno efekt zaskoczenia, spotęgowanie autentyzmu ekspresji, jak i wyostrzenie ładunku znaczeniowego (np. „mieć Cię-a nie posiadać”). Służy temu również posługiwanie się tzw. składnią mówioną²³, co sprawia, że w utworach można odnaleźć zdania wykrzyknikowe (np. „oh, ręce moje otnijcie”), równoważni-

¹⁹ Tamże, s. 302–305.

²⁰ P. Kuncewicz, *O liryce Micińskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1958, z. 3, s. 123.

²¹ E. Kuźma, *Tadeusz Miciński – poeta oksymoronu*, „Poezja” 1974, nr 5, s. 38.

²² T. Miciński, *W mroku gwiazd*, [w:] tegoż, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 150, w. 8–11.

²³ W. Gutowski, *Wstęp*, [w:] T. Miciński, dz. cyt., s. 31.

ki zdań, elipsy czy wyodrębnione pauzą słowa. Reprezentatywnym fragmentem wiersza dla owej składni jest w całości ostatnia strofa:

Oto jak cień się przekradać
pod murem rajskich ogrodów-
w ogniu się paląc wśród lodów-
mieć Cię-a nie posiadać-
zdobyć-ukochać-postradać-
to człowiek-z niego się wydzieram
-daremnie! daremnie żyję i umieram²⁴.

Należy również wspomnieć o zdaniach współrzędnych przeciwstawnych, stosowanych przez poetę w postaci serii zestawień, np. w wierszu otwierającym podcykl *Lucifer*, „Jam ciemny jest wśród wichrów płomień boży” (incipit):

Ja komet król-a duch się we mnie wicherzy
jak pył pustyni w zwiewną piramidę-
ja piorun burz-a od grobowca cichszy
mogił swych kryję trupiość i ohydę.

Ja-otchłań tęcz-a płakałbym nad sobą
jak zimny wiatr na zwiędłych stawu trzcinach-
jam blask wulkanów-a w błotnych nizinach
idę, jak pogrzeb, z nudą i żałobą²⁵ (w. 5–12, s. 94).

Miciński chętnie posługuje się w wierszach oksymoronami (np. zamarzły ogień, czarna mgła). Dzięki nielogiczności i niezwykłości zestawień osiąga metaforyczny poziom ich znaczeń. Erazm Kuźma skłania się ku twierdzeniu, iż konstrukcje oksymoroniczne są w twórczości autora *Nietoty* bardzo częstym chwytem poetyckim, wywodzącym się m.in. z doktryn mistycznych²⁶. Wyraz inklinacji Micińskiego do tego typu zabiegów można także zauważyć w zestawianiu różnych systemów fonologicznych. Dowodem tego są wiersze opatrzone tytułami łacińskimi, hiszpańskimi lub greckimi. Opozycje występują również w niektórych utworach pomiędzy ustabilizowaną wersyfikacją a dramatyczną formą wyznań podmiotu lirycznego (np. *Morie-*

²⁴ Tamże, s. 151, w. 43–49.

²⁵ Tamże, s. 94, w. 5–12.

²⁶ E. Kuźma, dz. cyt., s. 35.

tur stella, Orland Szalony). Oksymorony mogą obejmować przestrzeń wrażeń zmysłowych. Najczęściej dotyczą one barw (np. morietur stella, mrok gwiazd, noce polarne), temperatury (np. zamarzły ogień, „w ogniu się paląc wśród lodów”), konsystencji (np. spienione granity, kamienie marmurowe)²⁷.

W wierszach Micińskiego obecny jest również „ostry nadrealizm epitetów metaforycznych – głównie kolorystycznych zresztą i wtopionych w pejzaż”²⁸. Wymienione zjawisko należy do częstych dla twórców modernistycznych. Według Piotra Kuncewicza oryginalność Micińskiego w zakresie metaforyki znajdowała swój wyraz w epitetach (np. krwawe pomarańcze, czarny księżyc, czerwona piana). Podkreśla jednak, że za tym nowatorstwem nie podąża bogate słownictwo, nawet więcej – jest ono ograniczone: „Jego [Micińskiego – przyp. A.W.] zasób leksykalny obejmuje słowa »dopuszczalne« w poezji, a w szczególności te, które mają tradycyjny walor emocjonalny, a które były bez żadnych ograniczeń ani umiaru stosowane w owej epoce”²⁹.

Podsumowanie

Słownictwo, które zostało wyekscerpowane na potrzeby tworzonego przeze mnie słownika, nie wyczerpywało całego bogactwa leksykalnego oddającego mistyczny charakter tomiku wierszy *W mroku gwiazd*. Jednakże zawierało leksemy reprezentatywne dla określonych tendencji językowych.

W wyniku analizy strukturalnej można wymienić następujące formanty, z których najczęściej korzysta autor *Kolosseum*:

- „roz-”, por. rozśpiewany, rozmodlony, roz tęczyć się, rozdzielić, rozkochać się, rozmarzony, roz tęcz, rozpękać, rozpościerać, roz tęczować się, rozżarzyć, roz tęczony, roz błysnąć, rozwierać (jest on tak częsty, że można wręcz mówić o natręctwie tego prefiksu);
- „bez-”, por. bezgłosny, bezimienny, bezwładny, bezmoc, bezmiar, bezbrzeżny, bezkształtny, bezdźwięczny, bezchwiejny, bezgwiezdny;
- „nie-”, por. niepojęty, nieznany, nieziemny, nieskalany, niedosiężny, nieskończony, niezgłębiony, niegodny, nieskończoność;
- „prze-”, por. precudny, przelśniony, przenajświętszy, prześwietlony, przeanielony, przelśnienie, przelśnić, przeanielenie;

²⁷ Tamże, s. 36–37.

²⁸ P. Kuncewicz, dz. cyt., s. 125.

²⁹ Tamże.

- „z-(s-)”, por. zbłękitniony, zdruzgotany, zbłąkany, szczerbiały, skryształić, skąpany.

Dla omawianego zbioru wierszy produktywnym typem słowotwórczym jest forma odczasownikowa oraz odrzeczownikowa zakończona na „-ny”, nazywająca cechę przedmiotu, do którego się odnosi (por. przelśniony, widzialny, rozśpiewany, bezgwiezdny, uśmiechniony, bezgrzmotny). Obecne są też przymiotniki od wyrażen syntaktycznych³⁰ (por. napowietrzny, nadksiężycowy, nadgwiezdny). Występują również intensiva, tworzone za pomocą prefiksu „prze-”³¹ (por. przecudny, przenajświętszy). Natomiast formant „z-(s-)” służy poecie do wskazania na dokonanie się jakiegoś procesu.

Wieloznaczność konstrukcji wyrazowych uzyskuje Miciński zarówno za pomocą oryginalnych połączeń, zbudowanych z członu nadrzędnego i przydawek przymiotnych (por. wzgórze gwiazdne, kryształny dzwon, szaf misticzny), ale też często i przydawek dopełniaczowych (por. snu księżycy, mgła oceanów, mgławic protosfery, rycerz Boga, zamek duszy, szafir morza, przełęcz światów, iskra objawień, klejnot wiedzy), które pełnią, jak się wydaje, istotniejszą funkcję w budowaniu metafor. Warto też zwrócić uwagę na częstą postpozycję przydawki przymiotnej (por. Jeruzalem piekielna, dal bezimienna, wzgórze gwiazdne, blask różanolicy, Anioł senny, labirynt podziemny), co może być podyktowane „szczególnymi względami emocjonalnymi: szyk nacechowany, przełamujący normę, staje się sygnałem indywidualnego, uczuciowego stosunku mówiącego do denotatu danej frazy. W ten sposób szyk wyzyskany zostaje jako językowy środek wyrażania postaw nadawcy”³².

Miciński, posługując się licznymi formacjami złożonymi (por. złotośpiewny, szafirooki, czarnopióry, różanolicy, niebosiężny, złotolity, półbóg, siedmioramienny, sześcioskrzydłasty, lodowo-śnieżny), tworzy świat nadziemskich krain oraz istot w nim obecnych.

Autor *W mroku gwiazd* bardzo często wykorzystuje wyrazy znane użytkownikom języka polskiego (notowane przez słowniki). Używa ich jednakże w znaczeniu przenośnym (por. król, mknąć, płomień, labirynt) lub nadaje im nowe znaczenie (por. zasłona, ruina, otchłań). Poeta korzysta także z blizkoznaczników (por. skrzyć, lśnić; mrok, ciemność; bezmiar, nieskończoność;

³⁰ R. Grzegorzczkova, *Zarys słowotwórstwa polskiego. Słowotwórstwo opisowe*, Warszawa 1974, s. 148.

³¹ Tamże, s. 145.

³² A. Nagórko, *Zarys gramatyki polskiej*, Warszawa 2005, s. 285.

wieczny, wiekuisty; Twórca, Ojciec). Tworzy bogate gniazda słowotwórcze (por. lśnić, lśnienie, przelśnić, przelśnienie; tęcza, tęczyć się, roztećz, roztećzyć się; król, królowa, królestwo, królowna, królewski). Poszukiwania językowe Micińskiego idące w kierunku oddania tego, co niewyraźne, obejmują zatem nie tylko niezwykle nazwy minerałów, wyrazy egzotyczne, obco brzmiące, ale również w dużej mierze słownictwo powszechnie stosowane.

Językowy obraz zaświatów w omawianym zbiorze wierszy przedstawia się z pozoru kontrastowo. Można wyróżnić grupę wyrazów, których wspólnym komponentem znaczeniowym jest światło, np. iskra, płomień, blask, ognisty, gwiazda, lśnić, złoty, słońce, srebrny, roztećz, biały, żar, połyskać. Przeciwny biegun zajmują wyrazy pozbawione wyżej wymienionego składnika, np. czarny, ciemny, ciemność, mrok, noc, mroczny. Mają one negatywne konotacje. Zwykle służą do opisu człowieka i jego najbliższego otoczenia. Podobne zabarwienie posiadają nazwy uczuć, stanów (np. ból, przerażenie, zbłąkany, bezwładny), a także inne wyrazy, opisujące bohatera tomiku (np. ruina, ogromny, labirynt). Należy jednak zaznaczyć, że często obie te przestrzenie, tzn. przestrzeń światła i przestrzeń mroku, przenikają się, są obecne równocześnie:

Duch mój okrąża Himalajów szczyty-
grody-
pagody tylko sercu znane-
w sennym klasztorze-społgdam na morze,
w złotą, błękitną, migotną Nirwanę-
w czarne, bezdenne, spienione granity
([*Poją mnie wrzosa, paprocie miedziane...*], s. 171)

Bohater przemierza zaświaty (płynąć, mknąć, rwać się, szukać, iść), doświadczając różnych stanów (kołysany, nasycić, rozmarzony, wsłuchany, rozmodlony, szal). Jego podróż wiedzie ku miejscu nieodgadnionemu, zaczerpniętemu (np. dal, głębia, daleki, nieskończony, bezmiar, bezimienny, bezbrzeżny, tajemniczy). Harmonia osiągnięta może być jedynie z pomocą Boga, ambiwalentnie traktowanego (por. część *Bóg, Jego atrybuty, Inne istoty nadziemskie oraz Relacja Bóg–człowiek*).

Warto podkreślić, że mistycyzm Micińskiego skupia się przede wszystkim na naturze człowieka i jego działaniach, a nie na kontakcie z Bogiem. Bohater liryczny jako poszukiwacz wartości prezentuje zarówno aktywną postawę wobec świata, jak i realizuje plan własnej przemiany wewnętrznej

i, co ważniejsze, jest to plan, którego bez udziału Boga nie da się wypełnić do końca. Mimo że utwory zawierają często wyznania dekadencjne, będące odbiciem upadku egzystencjalnego podmiotu lirycznego, to jednak zauważalna staje się chęć przełamywania tego stanu poprzez odniesienia do Istoty Boskiej, Jej atrybutów, a także do istot nadziemskich. Wydaje się, że ambiwalentny stosunek bohatera wierszy do Boga jest wynikiem błędzenia w świecie nietrwałych wartości, ale też przemożnego poczucia opuszczenia, i to w momencie próby przekraczania własnych granic, pokonywania „własnych ciemności”. Wszystkie podejmowane działania mają zmierzać do osiągnięcia pełnej samoświadomości, polegającej na zaakceptowaniu obecnego w człowieku zła oraz cierpienia przypisanego życiu, jak i zdobyciu przekonania, że przeznaczeniem człowieka nie są przestrzenie ruin, więzień pełnych uczuć osamotnienia i goryczy, ale podążanie ku rajskim ogrodom z sercem zjednoczonym z Bogiem. Proces przekształcania

polega na podjęciu [...] niezwykle wysiłku, aby przezwyciężyć zło i odnaleźć w sobie źródło autentycznych wartości, przy czym bez uświadomienia zła i odczucia jego grozy budowa »nowego życia« nie może odnieść trwałego sukcesu. Niezniszczalność lucyferyzmu i jego metafizyczne ugruntowanie wymagają stałej czujności i nieustannego wysiłku³³.

Bibliografia

Literatura podmiotu:

Miciński Tadeusz, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999.

Literatura przedmiotu:

Brzozowski Stanisław, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, Kraków 1983.

Cieśła-Korytowska Maria, *Wstęp*, [w:] *Romantyczna poezja mistyczna. Ballanche, Novalis, Słowacki*, Kraków 1989.

Grochowski Maciej, *Zarys leksykologii i leksykografii. Zagadnienia synchroniczne*, Toruń 1982.

Grzegorzyczowa Renata, *Zarys słownotwórstwa polskiego. Słownotwórstwo opisowe*, Warszawa 1974.

³³ Z. Kuderowicz, *Historia i wartości integrujące. Koncepcje historiozoficzne w publicystyce Tadeusza Micińskiego*, [w:] *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979, s. 178.

- Gutowski Wojciech, *Chaos czy ład? Symbolika reintegracji we wczesnej twórczości Tadeusza Micińskiego*, [w:] tegoż, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002.
- Gutowski Wojciech, *Wstęp*, [w:] T. Miciński, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999.
- Kuderowicz Zbigniew, *Historia i wartości integrujące. Koncepcje historiozoficzne w publicystyce Tadeusza Micińskiego*, [w:] *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979.
- Kuncewicz Piotr, *O liryce Micińskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1958, z. 3.
- Kuźma Erazm, *Tadeusz Miciński – poeta oksymoronu*, „Poezja” 1974, nr 5.
- Nagórko Alicja, *Zarys gramatyki polskiej*, Warszawa 2005.
- Nycz Ryszard, *Język modernizmu*, Wrocław 1997.
- Podraza-Kwiatkowska Maria, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*, Kraków 1975.
- Podręczny słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Warszawa 2001.
- Tomkowski Jan, *Mistycyzm*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalikowa, Wrocław 1991.
- Tomkowski Jan, *Mistyka i herezja*, Wrocław 1993.
- Trzeźniowski Dariusz, *Akt mistycznej autokomunikacji: „Płyną ciche, srebrne łzy...”*, [w:] *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004.
- Tynecki Jerzy, *Inicjacje mistyka. Rzecz o Tadeuszu Micińskim*, Łódź 1976.

Streszczenie

Autor w artykule podejmuje próbę scharakteryzowania wykładników leksykalnych determinujących mistyczny styl utworów literackich pochodzących z tomiku poezji Tadeusza Micińskiego pt. *W mroku gwiazd*. Na tle obrazów poetyckich charakterystycznych dla tekstów mistycznych dokonuje analizy wybranych środków językowych wykorzystywanych przez poetę w wierszach. Autor w analizie zwraca uwagę na zależności, jakie zachodzą między wykładnią wierszy Micińskiego a warstwą słowotwórczą, składniową oraz leksykalną (semantyczną) niniejszych utworów.

Słowa kluczowe

w języku polskim: stylistyka, język artystyczny, mistycyzm, poezja

w języku angielskim: stylistics, artistic language, mysticism, poetry

