

DOI: 10.31648/an.8693

**Iwona Sowińska**

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6610-1993>

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy/

University of Kazimierz Wielki in Bydgoszcz

[i.a.sowinska@wp.pl](mailto:i.a.sowinska@wp.pl)

## **Między kiczem a nieczystością. Literackie reprezentacje estetyki brzydoty w poematach prozą Tadeusza Micińskiego**

### **Between kitsch and impurity. Literal representations of the aesthetics of ugliness in the prose poems of Tadeusz Miciński**

**Abstract:** The article presents the stylistic interventions that form the overall picture of the world portrayed in the prose poems of Tadeusz Miciński, emphasizing the aesthetics of ugliness in the broadest sense. It pays particular attention to the bipolarity of this concept. Upon one pole of aesthetics there are various images of impurity: filth, torture, rottenness., whilst at the other pole, there appears the aesthetics of kitsch – the illustration of artificial paradises. At the border between these two aesthetic poles, an intermediate category emerges: “Kitsch of the Onirian Macabras”.

**Keywords:** Tadeusz Miciński, aesthetics of ugliness, filth, kitsch, macabre

Niniejszy tekst to część większego zamierzenia badawczego, którego celem jest omówienie literackich reprezentacji estetyki brzydoty, utrwalonych w poezji polskiej końca XIX i początku XX wieku, zwłaszcza takich jak: kicz, kamp, estetyka dysmorfii, estetyka brudu/nieczystości (Clair 2007: 31). W tekście omówiona zostanie przede wszystkim obecność estetyki kiczu i nieczystości w prozie poetyckiej Tadeusza Micińskiego.

Uczyniłam kicz oraz brud/nieczystość ośrodkiem niniejszych rozważań nie tylko dlatego, że warianty te – w sposób bardziej czy mniej wyraźny – występują w twórczości Micińskiego, lecz także ze względu na konkretne teoretyczne inspiracje. Po pierwsze – jak zauważała Julia Kristeva – wstręt, jaki budzi brud,

posiada ogromną moc ekspresywną (Kristeva 2007: 193–196)<sup>1</sup>, a tym samym – dodajmy – jest/może być artystycznie efektywny. Po drugie – wybór zakresu tej refleksji wynika z inspiracji myślą Milana Kundery, która eksponuje specyficzną relację, istniejącą pomiędzy kiczem i nieczystością. Według koncepcji czeskiego pisarza cechą wyróżniającą kicz jest jego antynomiczność względem „gówna” (Kundera 1999: 120)<sup>2</sup>. Teoria ta sugeruje, że istota kiczowatości zawsze uobecnia się w odniesieniu do nieczystości (w szerszym kontekście zarówno *pluralia*, jak i *singularia tantum*). Bez względu na zasadność tej tezy wobec twórczości Micińskiego jest rzeczą niewątpliwą, że w poezji autora *Xiędza Fausta* uobecnia się zarówno estetyka nieczystości, konkretyzująca się przede wszystkim w postaci aluzji skatologicznych, jak i skłonność do komponowania poetyckich obrazów, które moglibyśmy określić terminem kiczu. Ścisłej zaś – taki termin uznałam za najbardziej adekwatny w kontekście poetyki Micińskiego – kiczu onirycznej makabry, którego estetyczna specyfika wydaje się korespondować z tym wariantem kiczu, który znawca tematu, Abraham Moles, nazwał „kiczem kwaśnym” (Moles 1978: 74)<sup>3</sup>. Ponadto uważna lektura tekstów poetyckich Micińskiego pozwoliła mi odkryć swoistą literacką „pre-kampowość” polskiego modernizmu przełomu XIX i XX wieku, a także wyodrębnić istnienie jakości pośrednich – wywołujących wrażenia sytuujące się pomiędzy egzaltacją oraz scharakteryzowaną przez Mieczysława Wallisa sztuczną „ślicznością” (Wallis 2004: 20) a wstrętem i odrazą<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> W mojej pracy wiele uwagi poświęciłam zagadnieniom higieny i jej braku, gdyż poza samą estetyką, konotują one również wiele problemów o charakterze semantycznym i kulturoznawczym. Wnioski moje formułuję głównie na podstawie tekstów: Katherine Ashenburg (2016) i Georges’a Vigarello (2012).

<sup>2</sup> Milan Kundera wyraził to następująco: „Jeśli jeszcze do niedawna słowo »gówno« bywało w książkach wyropkowane, nie działo się to z powodów moralnych. Nie będziecie przecieź twierdzić, że gówno jest niemoralne. Niezgoda na gówno ma charakter metafizyczny. [...] Wynika z tego, że estetycznym ideałem kategorycznej zgody na byt jest świat, w którym gówno jest zanegowane i wszyscy się zachowują jakby nie istniało. Ten estetyczny ideał nazywa się kiczem. [...] [K]icz jest absolutną negacją gówna w dosłownym i metafizycznym tego słowa znaczeniu; kicz eliminuje ze swego pola widzenia wszystko, co w ludzkiej egzystencji jest esencjonalnie nie do przyjęcia”.

<sup>3</sup> „Istnieje znamienne przeciwstawienie między kiczem słodkim a kiczem »kwaśnym« (süsse und saure Kitsch) ukazane przez Gondę, który wprowadził w związku z tym problemem freudowskie przeciwstawienie instynktu seksualnego instynktowi śmierci, zasadę przyjemności związanej z konstrukcją i destrukcją. Kicz słodki jest przesłodzony jak porcelana meissenowska, figurki ogrodowe, lalki o różowej karnacji, konstrukcje z cukru w witrynach cukiernika. Na drugim krańcu można znaleźć meksykańskie czaszki z cukru, szkielety z plastyku, należące do cywilizacji amerykańskiej, wampiryzm kina grozy, którego autentyczność sam widz podaje w wątpliwość”.

<sup>4</sup> Odczucia jakkolwiek subiektywne warte są odnotowania, gdyż podobne opinie na temat kiczu nie są odosobnione. Wspomnę choćby oceny monumentalno-pompatycznych oper Ryszarda Wagnera budzące zwykle skojarzenia z okropieństwami nazizmu (zob. Friedländer 2011: 55).

\*\*\*

Na temat estetyki w twórczości poetyckiej Micińskiego powiedziano bardzo niewiele. Trudność syntetycznego ujęcia myśli estetycznej autora *Niedokonanego* wynika z jego nieprzeciętnej erudycji, niezwykle bogatej wyobraźni, a przede wszystkim z oryginalnej koncepcji metafizycznej – lucyferyzmu – który charakteryzował z wykorzystaniem języka wypełnionego niezmiernie urozmaiconym repertuarem symboli i kulturowych aluzji. Wielu komentatorów – od współczesnych poeci po badaczy czynnych obecnie – czyniło z tej profuzji zarzut, oskarżało pisarza o pustosłowie, grafomanię (Herbaczewski 1911: 128), traktowało jako przykład swoiście młodopolskiej logorei czy sztucznego patosu<sup>5</sup>. Szczególną spostrzegawczość i wrażliwość na estetyczny kształt tej poezji wykazuje współczesny badacz, Paweł Próchniak<sup>6</sup>, którego spostrzeżenia postaram się skonkretyzować, rozwinąć i uszczegółowić.

Miciński przyznawał się do czerpania inspiracji twórczych z wielu źródeł (zob. Floryńska 1976: 54; Czabanowska-Wróbel 1994: 68). Zbyt ich wiele, aby każde uwzględnić. Nas będą interesowały te, które zdają się mieć najbardziej istotny wpływ na kształt kreowanych wizji estetycznych. Są to cztery idee o silnie obrazotwórczym potencjale, mianowicie: groza, teologia apofatyczna, estetyka gotycyzmu i pokrewna gotycyzmowi mroczna baśniowość, w której dostrzec można wpływy sztuk plastycznych, zwłaszcza kierunków, które współtworzyły przebogata specyfikę modernizmu przełomu XIX i XX wieku. Na powinowactwa tekstów lirycznych autora *Bazyliissy Teofanu* z malarstwem surrealistów, ekspresjonistów i symbolistów wskazywało wielu badaczy. Kilkoro wskazało też na sugestie piktoralne, bliskie neogotyckim dziełom romantyzmu (Illg 1979: 134–135)<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Taką krytyczną intencję ujawnia choćby poetycki pastisz twórczości Micińskiego autorstwa Juliana Tuwima: „Ja – bardów król. / Ja – Wareg wśród wulkanów / Od Orizawy stóp do Kamczadałów pędzę, / To los mój, los... / W Sybirach mroźnych lucyferowe siwych matek jęki: / Córko moja, Anno złotowłosa! / Źoładactwo cię hakami szarpie, / Złowieszcze pędzą harpie, / O, róży sarońskiej nie rwij dłońmi bladymi, / Ellenai! Ellenai! / Rozpuszczasz zwoje złotych kos / I krwawisz sobie palce o ciernie, / I płaczesz, / Królowno anhelliczna, magów gwiazdo! / To las mój, los...” (Tuwim 1957: 179–180).

<sup>6</sup> Na uwagę zasługuje tu zwłaszcza praca *Postscriptum: notatki o czytaniu* (Próchniak 2017).

<sup>7</sup> Elementy estetyki gotyckiej, z których korzystali twórcy Młodej Polski, omawia szczegółowo Jerzy Illg: „Kodyfikatorem nowej wrażliwości był filozoficzno-estetyczny system Edmunda Burke’a, upatrujący główne źródło piękna w uczuciach przerażenia i grozy wywoływanych przez wyobrażenia wzniósłe i straszne. [...] W początkowej fazie rozwoju powieści gotyckiej, kiedy źródła zła doszukiwano się jeszcze poza człowiekiem, [...] konstruowano rozbudowany aparat cudowności, widm, upiórów, demonów, zjawisk niesamowitych i nadprzyrodzonych. Narastająca świadomość, że [...] splecione z dobrem zło ukrywa się w samym człowieku, którego psychika zawiera regiony niedostępne kontroli rozumu. [...] Świadomość ta wpłynęła na postępującą psychologizację, a w późniejszym okresie nawet parapsychologizację gatunku, rozszerzając pole zainteresowań powieściopisarzy

Jednocześnie tak niewielu analizowało te teksty w kontekście kategorii piękna i brzydoty<sup>8</sup>. O kiczu w kontekście poezji Micińskiego pisali m.in. Jarosław Ławski, Wojciech Gutowski i Małgorzata Baranowska (zob. Ławski 1995: 25, 130; Gutowski 1985: 30, 32; Baranowska 1973: 102; Próchniak 2004: 432). Z kolei Jan Prokop zaprzeczył obecności kiczu u autora *Niedokonanego* (Prokop 1984: 15), lecz niespójność formułowanych przezeń ocen skłania do ostrożności w przyjmowaniu jego konkluzji. O brzydocie i ohydzie mówili prawdopodobnie tylko dwaj autorzy – Erazm Kuźma (1974) i Paweł Próchniak (2017). Autorzy ci wskazali na „wartości estetycznie ostre” wyłaniające się z silnie antynomicznej konstrukcji świata przedstawionego (Kuźma 1974: 35; Próchniak 2017: 498). Ponadto Próchniak wywiódłszy twórczość Micińskiego z ducha dekadentyzmu, wyliczył szereg wartości budujących *de facto* cały program estetyczny modernistycznego twórcy. Jak trafnie ujął autor *Pękniętego płomienia*: „U podstaw jego projektu leży również przeświadczenie o artystycznej i poznawczej sile jakości estetycznie ostrych [...]” (Próchniak 2006: 383).

Kreślone przez autora *Nietoty* okrutne i dojmujące wizje sytuują się w obrębie poetyki dekadentyzmu. Widzieć w nich można – i należy – wyraz dekadencjonalnej wrażliwości. Drapieżność i wyrafinowanie, skrajny estetyzm przemieszany z perwersją, cała ta melancholijna, wyraźnie nacechowana erotycznie aura udręki i rozdrażnienia – jest reakcją na doświadczenie grozy istnienia. I jednocześnie jest próbą przeniknięcia jego tajemnicy. Stąd nieustanne rozjątrzenie egzystencji – niczym rany. Stąd ciągłe powroty w przestrzeń potworności i ohydy. Jakby w nadziei, że tortura wyobraźni pozwoli ujrzeć – niczym w męczącym koszmarze – odartą ze złudzeń tkanę rzeczywistości. Rozpoznać esencję – jakby powiedział Miciński – gehenny życia (Próchniak 2017: 505).

Kicz – rozumiany jako sztuczność wyzbyta prawdy o świecie, a jednocześnie fakt estetyczny pozbawiony komponentów takich jak np. nieczystość<sup>9</sup>, jest w poezji Micińskiego rozwiązaniem występującym ze znaczną częstotliwością. W poezji *W mroku gwiazd* i pozostałych faktycznie uprawdopodobniałoby ocenę estetyki jako

---

»gotyckich« na rozmaite przejawy manifestowania się [...] pogrążonej w mroku strony duszy ludzkiej. W tym polu znalazły się nie tylko zjawiska podświadomości, snu i halucynacji, problem sobowtóra czy rozszczepienia jaźni, ale także elementy mistyki różokrzyżowców, alchemii i astrologii, [...] różne odmiany okultyzmu i magii, zjawiska magnetyzmu, hipnozy, mediumicznego transu i somnambulizmu” (Illg 1979: 134–135).

<sup>8</sup> Bardzo cenne uwagi na temat estetycznego kształtu – ściślej: wariantów groteski w powieści *Nietota* wypowiada Magdalena Popiel: „Myślenie o wzniosłości i grotesce w kategoriach antynomii ma długą tradycję w refleksji estetycznej. Pod koniec XVIII wieku wyłania się nowy nurt zmierzający do przezwyciężenia tej opozycji. Już Edmund Burke rozszerzając pojęcie wzniosłości o to, co bezkształtne i brzydkie, zbliżył nieco do siebie owe bieguny” (Popiel 2003: 225).

<sup>9</sup> Takie rozumienie kiczu proponują Milan Kundera (1999) i Hermann Broch (1998).

kiczowej. Nie pojawiają się tu bowiem elementy skatologiczne, uznane przez Kunderę za akceptację prawdziwości świata i jednoczesną negację zasady kiczowości.

Moim zdaniem wnikliwe odczytanie liryki młodopolskiego poety pozwala na wiarygodną ocenę zawartej tam myśli estetycznej, na temat której nawet znawcom Micińskiego zdarzało się formułować sprzeczne i (z pozoru) wykluczające się opinie, choćby w kwestii stosowania przez poetę (auto)cenzury<sup>10</sup>. Sądę bowiem, że w tej twórczości mamy do czynienia z wyraźną dychotomią estetyczną, a także z ujawnieniem się postaw pośrednich, między cenzurą a jej brakiem, które określiłabym mianem „estetyzowanej brzydoty ciała”. Jeśli weźmiemy pod uwagę zarówno poezję, jak i poematy prozą, to – przyjmując definicję zaproponowaną przez Kunderę – jasne staje się, iż odczucie panowania w tej twórczości zasady kiczu jest złudne. Jak to bowiem trafnie ocenia autor *Wyobraźni lucyferycznej*: „w dziele Micińskiego każdy jeden tekst oświeśla inny”<sup>11</sup>. Wskazuje on tym samym, że dla pełniejszego określenia roli piękna i brzydoty w tej twórczości należy uwzględnić szerszy obszar badawczy. Ponieważ najpełniejszą i najbardziej czytelną wykładnię myśli estetycznej poety obecną w jego prozie i dramatach już w dużej mierze omówiono<sup>12</sup>, warto więc przybliżyć niedocenioną w tym aspekcie prozę poetycką.

Jak już wspomniałam, Kundera zdefiniował naturę kiczu jako całkowitą nieakceptację w ramach świadomości i wyobraźni literackich jakichkolwiek odniesień czy aluzji do ekskrementów. W wierszach modernistycznego pisarza *de facto* próżno szukać motywów ściśle skatologicznych, obrazów brudu wynikającego z natury i cielesności znajdziemy stosunkowo niewiele, zaś aluzje do fizjologizmu zostają mocno zawoalowane. Dominują raczej opisy ran, okaleczeń, tortur oraz leksyka związana z organicznym rozkładem, wszystko to, co unaocznia nędzę, słabość

<sup>10</sup> Przykładem tego zjawiska mogą być słowa Gutowskiego. W ramach tekstu wprowadzającego do tomu poezji mówi on wyraźnie o stosowanej przez autora *Lucifera* cenzurze (Gutowski 1999: 28), jednak w toku tego samego wywodu stwierdza np. „Twórca pragnie przekazywać nieocenzurowaną, często koszmarną prawdę o rzeczywistości wewnętrznej” (Gutowski 1999: 31–32). Kazus ten dowodzi trudności, których nastręcza nie tylko interpretacja, lecz także nawet sama rekonstrukcja myśli estetycznej autora *Nietoty*, która, jak wiemy, ewoluowała. Praktyka twórcza niekiedy zdawała się przeczyć deklarowanym przez niego wartościom. Sprzeczność tę opisała Teresa Wróblewska (1968) w kontekście młodzieńczego manifestu poety.

<sup>11</sup> Ławski następująco ocenia estetykę implikowaną autora *Nietoty*: „Przyjmuję zasadę następującą – w dziele Micińskiego każdy jeden tekst oświeśla inny: wiersz prozę, proza dramat, publicystyka powieść, powieść lirykę [...]. Sądzę, że u Micińskiego nie mamy do czynienia ani z jedną, ani z wieloma w ciągu życia pisarza, lecz estetyką ciągłej zmiany, z fluktuacyjnym przemianami się – tekst po tekście – jednych jakości estetycznych w drugie” (Ławski 2017: 210).

<sup>12</sup> Między innymi w pracy Magdaleny Popiel (2003), a także w tekstach Jana Tomkowskiego (1983), Jarosława Ławskiego (2017), Jerzego Illga (1979), Anny Czabanowskiej-Wróbel (1973) oraz Stanisława Eile (1979).

i marność ciała, ale zjawiska te ewokują innego rodzaju zbrukanie wynikające nie z działania samej przyrody, lecz zadane przez ludzi i istoty zoomorficzne.

Poematy prozą znacznie wyraźniej niż wiersze prezentują ewolucję estetyki Micińskiego. Otwierający zbiór poemat *Panteista* rozpoczyna ekstatyczna eksklamacja, która poprzedza poetyckie pejzaże, nasycone sugestiami chromatycznymi i luminarnymi, mającymi pewne cechy obrazowania impresjonistycznego, ale emocjonalna emfaza porównań w rodzaju: „rubinowe smugi, jak miecze archaniołów” czy „aromaty [kwiatów] krążą jak dymy kadzielnic” (Miciński 1985: 35), ujawnia ich ekspresjonistyczny charakter. Bez wątpienia można nazwać te opisy kiczowymi.

W kolejnych akapitach natrafiamy na scenę znęcania się nad przemęczonym koniem, która do złudzenia przypomina motyw znany z literatury pozytywizmu oraz z rosyjskiej literatury realistycznej<sup>13</sup>. Twarde słowa (zgrubienia) takie jak „ścierwo”, „ślepia”, „biczysko”, występujące w dużym skupieniu, brzmią prawie jak wulgaryzmy. Wreszcie niezwykła scena, która wieńczy poemat:

Prysnęła gładka powierzchnia jeziora jak rozbite zwierciadło; lilie pograżyły się w wodzie, roje owadów rozpierzchły się, a ciało zapadało się z wolna, aż spoczęło na dnie. [...] [R]ybki zbliżyły się ciekawie do złotawej, nieruchomej mej bryły i zaczęły ją całować czy kąsać... (Miciński 1985: 43).

Czy wizja ta jest typową brzydotą, czy kiczem kwaśnym? Sądzę, że jest raczej groteską, makabrą podszytą komizmem, a zarazem syntezą wszystkich wymienionych kategorii. Stosunek tytułowego bohatera do natury płynnie łączy mistyczne uwielbienie z, częściowo tylko ukrytą, masochistyczną żądzą. Ukochana matka staje się krwiożerczą, a jednocześnie dziwnie czułą – stąd zdrobniałe słowo i nierozróżnienie kęśania od pocałunków (Ławski 1995: 146) – modliszką. Przenośnie takie jak: „cherubin-karp” i „szczupak-lucyfer” (Miciński 1985: 41) Gutowski nazywa niezamierzenie komicznymi (Gutowski 1985: 17). Moim zdaniem wrażenie komizmu jest tu jak najbardziej zamierzone, gdyż wynika ze struktury głębokiej dzieł Micińskiego, na co zwracają uwagę również inni autorzy, np. Ławski i Popiel (Ławski 2018: 301–314; Popiel 2003: 248).

Za przykład powyższej prawidłowości niech posłuży utwór pt. *Pieśń triumfującej miłości*, w którym również znajdziemy ciekawe wizje ekspresyjnej brzydoty i kiczu. Podmiot liryczny wyznaje uczucia w następujących słowach:

<sup>13</sup> Scenę taką znajdziemy w powieści Fiodora Dostojewskiego (Dostojewski 2003: 48–52) oraz w biografii Fryderyka Nietzschego (Frenzel 1994: 149).

A ja z pianą ciekącą po wargach – krwawymi oczyma wżeram się w to szczęście – I oto – ach to ty – ukochana? – o jakże mi dobrze z Tobą – Trzykroć tyła łańcuchów niech mi piersi skrępują – w trzykroć głębsze czeluście podziemne niechaj mnie zakopią – [...] zapadłe od bezsenności powieki niechaj mi się wrosną w czoło – byleś Ty – pozostała przy mnie. Spojrzenie twoje rozkwieca przepych wiosny na stepach bezdżdżystych [...] – a nieskończone – w wieczność zapadające niebiosą ogarnąć nie mogą mego szczęścia... (Miciński 1985: 52–53).

Zestawienie owych wykluczających się jakości skutkuje wyraźnie wyczuwalną ironią, a nawet swego rodzaju komizmem. Zjawisko to poeta uczynił stałą zasadą, która nadaje wyjątkowy charakter całej jego twórczości.

W najważniejszym – nie tylko w opinii samego autora (Gutowski 1999: 17) – poemacie *Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni* pojawiają się wyraziste przykłady budzącej przerażenie makabry, jak: „wnętrznosci przepalone ogniem potępienia” (Miciński 1985: 74). Obrazy przemocy czytelnie korespondujące z cyklem *In loco tormentorum*<sup>14</sup> powracają raz po raz w kolejnych sekwencjach utworu. Wyobrażenia kaźni przeplatają się z obrazami/metaforami niszczącej mocy natury, w której rachityczne poczęcie łączy się z odrażającą śmiercią: „Bom kolebką – sarkofagiem. Zwiędłe i zgniłe zarody w tajnikach moich, jako nieżywy płód w żywej matce” (Miciński 1985: 75).

W takiej kreacji świata przyrody Miciński jest konsekwentny we wszystkich swoich dziełach. Koncepcja ta w żadnej mierze nie oznacza jednak pozytywnego wartościowania przezeń wielkomiejskiej cywilizacji. Przeciwnie. Przestrzeni miejskiej przypisuje poeta cały brud i plugastwo, które obserwował w środowisku natury. Wizje doskonałej arkadii sytuował zaś we własnym projekcie utopii<sup>15</sup>. Motyw ten pojawia się w wierszu pt. *Kallypso* pod postacią „rajów czarodziejskich” (Miciński 2001: 107), które tylko z pozoru przypomina Baudelaire’owskie sztuczne raje<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Cykl poetycki nawiązuje do tortur hiszpańskiej inkwizycji (zob. Innes 2000: 67–83).

<sup>15</sup> Kwestię utopijnych wizji Miciński podejmuje m.in. w tekście pt. *Dzwony Wawelu*, jakkolwiek są to wizje silnie kiczowe, jednak w mojej ocenie ich narodowa tematyka zbyt daleko odbiega od tematu niniejszego tekstu. Szerzej zagadnienie to opisuje Gutowski: „Antytezę błotnego miasta stanowi państwo-ogród jednoczącej kulturę i naturę, cywilizację i przyrodę, miasto i arkadyjską idyllę, rygor i spontaniczność (Miciński 1910: 179). Jak zauważa badacz: „Autor *Niedokonanego* osłabiał opozycję: natura – kultura i obdarzał miasto atrybutami kultury zdegenerowanej, zgnilizny, podkreślał zaś opozycję jego zdaniem ważniejszą: natura amorficzna, życie bez wzorów i wartości, przystosowanie do miejskiego bagna – życie zogniskowane wokół świątyni-zamku, uregulowane według projektów maga, twórcy mitów, ideologa-przywódcy narodu” (Gutowski 2002: 321–322).

<sup>16</sup> U Baudelaire’a „sztuczne raje” były metaforą stanu odurzenia alkoholem i narkotykami (Baudelaire 1992: 51), z kolei u Micińskiego „czarodziejskie raje” obrazowały ideał godzący nieprzewidywalne antynomie.

Owe kiczowe idylle zapowiadają jeszcze jeden ważny aspekt estetyki, mianowicie mroczną baśniowość. Kategoria ta w ujęciu młodopolskiego pisarza również bliska jest typowej dla baśni kiczowej śliczności, jakościami dominującymi pozostają jednak groza i brzydota. Raz po raz pobrzmiewa tutaj pełna sarkazmu ironia poprzez wtrącane niekiedy zdrobnienia (zob. Ławski 1995: 146). Określeniem „baśń grozy” lucyferyczny podmiot posługuje się tu zresztą bezpośrednio, opowiadając jej przerażającą fabułę Chrystusowi:

I jaskinia zostanie w kryształach wiecznych – i królowy snów mych wsłuchiwać się będą w baśń grozy, która do nich ściekać będzie, kropla po kropli, melodia za melodią, obłęd za obłędem, aż nareszcie wybuchnie utajona, mistyczna całym bogactwem ziemi i zaświata – w rozbiciu się wszystkich wiar – [...] [w wodach] kraby operują topielców – ośmiornice walczą ze sobą opętane chucią – – Może jest dziedziną złych duchów – [...] Idziesz łąkami, które są odziane w lilie Salomona – Strumyk płynie wśród niezabudek – i tu – kilka pijawek wierci otwory w niewinnych rybkach... [...]. Mrocznieje – fantastyczne olbrzymy leśne widzisz u stóp Twych – jedwabiem wyścielona norka – [...] jadowite haczyki tarantuli wbijają się w mózdzek świerszcza [...]. [Osa] jajo swe złożyła na tłustym grzbiecie gąsienicy, kunsztowny zbrodniarz sparaliżował ofiarę, [...] – gąsienica czuje się żywcem pożerana przez małe niewiniątko... (Miciński 1985: 116–121)

Baśń Micińskiego mieści w sobie estetykę budzącej wstępt i przerażenie onirycznej makabry: „I jakby Fatum, zawieszona nad światem, spojrziałem znów – ludowska mszyce oblepiły ciało matki swej, pełzające w niedoli i gorzkich wyrzutach, z piasku budując swe świątynie dla Doli i Niedoli” (Miciński 1985: 80)<sup>17</sup>. Poczucie beznadziei i rozpaczy przeradza się tu zwykle w obrazy kiczu kwaśnego, niczym sceny z kiczowatego horroru typu *gore* (SRIGL 2012: 395). Różnorodność wyrafinowanych form makabreski, okrucieństwa, monstrialności graniczącej z perwersją w dziele Micińskiego jest naprawdę ogromna. Przykładów składających się na tak bogaty repertuar szpetoty, bliskiej estetyce Boscha czy Goi, można by wskazać wiele. Ograniczę się zatem do dwóch cytatów:

A kiedy w wichrach moich wichry międzystralne i mróz – dolne regiony skrzydeł drą się przez gorejące lasy tochy i agaw, przez rozłogi, dymiące krwią, usiane białokwieciem czaszek – przez ruiny miast świętych i monasterów (Miciński 1985: 83).

Widziałem królów orangutanów, co żelazne berła wbijali w rozmodlone oczy niewolników – zwycięzców, co włócznią wylupiali oczy klęczącym, trzymając ich za drutem przebodzone wargi – przede mną płonęły skarby Sardanapala i on z nimi wśród nierządnic swych (Miciński 1985: 87).

<sup>17</sup> Literackie reprezentacje zjawiska lepkości opisuje Gaston Bachelard (Bachelard 1975: 245–255).

Baśniowość tę – na co zwraca uwagę Ławski – można nazwać antybergsonowską (Ławski 1995: 146), stanowi bowiem całkowite przeciwieństwo tej samej kategorii w rozumieniu Leśmiana<sup>18</sup>. Witalność, zmysłowość, dynamizm i wszelki ruch są jedynie pozorne (zob. Ławski 1995: 99–102). Poeta ukazuje całą bezwzględność i brutalność świata natury. Przyroda jawi się tu nie jako ekosystem, w którym możliwa jest symbioza, lecz jako arena krwawej walki, frenezji i niemal perwersyjnej przemocy. Tezy Haliny Floryńskiej dotyczące obecności w poemacie Micińskiego pierwiastka bergsonowskiego *élan vital* (zob. Floryńska 1976: 60) uważam w związku z tym za niezbyt trafne. Dopełnieniem tej makabreski, jej estetycznym rewersem, są ponownie wizualizacje kiczowej arkadii<sup>19</sup>. Te wykreowane przez Micińskiego światy kipiące dziwną, oniryczną egzotyką, nasycone sugestiami chromatycznymi i luminarnymi oraz wzbogacone elementami skulpturyzacji, służą tu jako raje, którymi Lucyfer kusi swojego bosko-człowieczego antagonistę:

W wiszących ogrodach – wśród jezior, na zboczach gór – Twój pałac czarnych Amazonek w skórach zebr i panter – wojownicy hiperborejscy, jak posągi wyciosane z lodu, ustrzegą Twych gineceów i skarbnic. [...] Pochodnie z wonnego modrzewia i ambry płonąć będą w bezcennych czasach [...]. Na sarkofagach z nefrytu napisy Twoich zwycięstw od katarakt Nilu po lasy kamforowe wysp, gdzie żyją stada sylenów nad zatoką turkusowych paw. Mesjaszu Ziemi – oto chaldejscy Magowie, których zwą Książętami Nieba, otoczą Cię w tych baśniowych budowlach Persepolisu, na których wyrzeźbione są objawienia Mędrca Złotej Gwiazdy (Miciński 1985: 93–94).

W *Niedokonanym* znajduje się jeszcze jedna przepełniona niezwykłą makabrą i brzydotą, a – w moim odczuciu – przeistaczająca się finalnie w kicz kwaśny, wizja. Mowa o podanej w uroczystej, na wpół sakralnej oprawie scenie: dekapitacji królewskiego dziecka:

...oto w ciemnej kaplicy zamkowej prowadzą królewicza pacholę, aby przyjął hostię z rąk wtajemniczonego w nekromancję mnicha. Ojciec jego zatopiony w świętokradczej modlitwie, dworacy cisną się z bladymi twarzami – [...] krwawy nóż jednym cięciem ścina tę główkę anielską. Powieszona za włosy na łonie piekielnego Belfegara, poczyną mówić głosem niezmiennym, cichym, strasznym – i król porywa się, słysząc huk zapadających się piekiel, w które już za życia wszedł (Miciński 1985: 80).

<sup>18</sup> Omówienie kategorii baśniowości w rozumieniu Leśmiana zawarłam w moim artykule opublikowanym na łamach czasopisma *Heteroglossia. Studia kulturoznawczo-filologiczne* (Sowińska 2021: 38–40).

<sup>19</sup> Zwraca na to uwagę także Ławski (1995: 130).

Analogiczna scena występuje powtórnie w poemacie pt. *Dolina Mroku*. Spotykamy tu obraz znacznie mniej wyrafinowanej – w porównaniu ze sceną poprzednią, rzecz by można: sztampowej – makabry, kiedy to podmiot liryczny w somnambulicznym transie odcina głowę śpiącego człowieka i podnosi ją za włosy. Motywy podobne pojawiają się już w zafascynowanej średniowieczem literaturze gotycyzmu (Janion/Forycki 1989: 54–55; Illg 1979, 134–135)<sup>20</sup>.

W dalszej części tekstu pojawia się znamieny dla myśli gnostyckiej obraz materii zwizualizowany pod postacią ciał niebieskich: „Księżyc drugi [...] jął spadać pod wzrokiem moim, wirując z wzrastającą szybkością, lawy rozrywały w nim skorupę i wybuchały, czyniąc go niby obliczem kata spotworniałym od grozy. I olbrzymy Giborim w obłędzie strachu kryli się w przepaście” (Miciński 1985: 83). Narrator kontynuuje tę myśl w kolejnych akapitach i uzupełnia wizję jakości przeciwstawnych:

Wtem księżyc [pierwszy] runął, oberwawszy się z niebiosów jak ciężka, potworna lampa i zapalając przed sobą powietrze, sam krwawy, potworny, dyszący płomieniami, stał Ziemię w pył nowego Chaosu. Zniszczenie takowe objawiło mi swą przeraźliwą, wewnętrzną marność – i cóż mi, czy Ziemia, zatraciwszy dawne olbrzymy, zaroi się żukami – ludźmi, jak leżący kał na Drodze Mlecznej – czy zostanie pusta – nie jednoż to? (Miciński 1985: 84).

Z jednej strony mamy tu wyobrażenie katastrofy kosmicznej z udziałem dwóch Księżyców i Ziemi, która mieści w sobie wyrafinowane, na wpół kiczowate, ale bardzo dostojne, ekspresyjne piękno. Druga strona ujawnia całą ohydę i marność materii. Wizja ta prezentuje projekt bluźnierczego nowego porządku świata, w którym ludzkość, sprowadzona do poziomu robactwa, staje się budzącym wstręt brudem, a twarda niepodlegająca rozkładowi substancja astralna i niosący oczyszczenie ogień, wytyczają wartości nieprzemijające. Martwota jest piękna – życie wstrętne.

W dalszej części tekstu napotyka się szokujący zarówno z punktu widzenia tradycji teologicznej, ikonografii chrześcijańskiej, jak i przyzwyczajień współczesnych odbiorców opis fizjologii Chrystusa. Tak oto zwraca się do Niego Lucyfer: „Nędzarzu [...] – masz się za Syna Bożego?! Na ścieżkach się wala kał Twój, w nocnych snach nieczystych tracisz nasienie swe – Zali tak chadzają synowie

<sup>20</sup> Jak zauważa Maria Janion: „[N]a obecność fantazmatu ściętej głowy jako stałego elementu wyobraźni frenetycznej najsilniejszy wpływ miała Rewolucja Francuska i powielane na wielu rycinach wizerunki Ludwika XVI zdekapitowanego za pomocą gilotyny” (Janion/Forycki 1989: 51).

bogów?” (Miciński 1985: 97)<sup>21</sup>. Do tego cytatu odnosi się Tomkowski, proponując interpretację gnostycką<sup>22</sup>. Z kolei w świetle teorii Kundery należałoby uznać, iż wizerunek Zbawiciela z *Niedokonanego* stanowi kategorię zgodę na jego – w tym przypadku ludzki – byt. W pełni uczłowieczony Mesjasz stałby się bliski wiernym, cierpiącym przyziemne trudy (nie zawsze oznaczające straszną mękę). Miciński wyraźnie wyróżnił swego Emanuela z grona ludzi śmiertelnych. W jego ujęciu ludzie w całości są „jak kał” – a kał Chrystusowy tylko „wala się na ścieżkach”. Akt publicznej defekacji był jednym z charakterystycznych zachowań „Jurordiwych” – zwanych „bożymi szaleńcami” lub „głupcami w Chrystusie” (Wodziński 2000: 127)<sup>23</sup>. Tym samym bohater Micińskiego staje się jedynie prześmiewczym naśladowcą Syna Bożego, jego parodią. Uwagi wymaga również kwestia samej fizjologii. Według przekazów Ewangelii i tradycji Kościoła, Jezus Chrystus miał być podobny do ludzi „we wszystkim oprócz grzechu”. Kościół wszakże nie interpretuje mimowolnych nocnych polucji, a tym bardziej oddawania kału, jako grzechu, bo są to procesy naturalne, natura zaś nie podlega ocenie moralnej. Czy tego rodzaju natura mogła jednak dotyczyć również Chrystusa? Wiele razy wzmiankowano, że jadł, ale Jego wydalanie okrywa (być może „cudowna”<sup>24</sup>) tajemnica. Pytanie pozostaje otwarte. Myślę, że wizja ta stanowi element błuznierczego konceptu anty-Kościła, który wielokrotnie zaznacza swoją obecność w programie poetyckim Micińskiego (zob. Gutowski 1999: 43).

Poematy prozą Micińskiego dążą do kreacji rzeczywistości pełni, na którą składa się bogata paleta odcieni piękna i antypiękna, kiczu i brzydoty. Choć

---

<sup>21</sup> W dalszym toku tej samej wypowiedzi padają sformułowania jednoznacznie antysemityczne. Fakt antysemityzmu i narodowego szowinizmu Micińskiego jest znany (Ławski 1995: 132), ale jakkolwiek poglądy takie mieszczą się w ramach brzydoty moralnej, to ich związek z tematem tej pracy jest na tyle luźny, że kwestia ta zasługiwałaby raczej na osobną rozprawę.

<sup>22</sup> Tomkowski: „Skutkiem tak daleko idącego uczłowieczenia Syna Bożego musi być zerwanie, a przynajmniej osłabienie więzi z boskością. Przez eliminację mocy nadprzyrodzonej Chrystus staje się istotą znacznie bliższą człowiekowi, a za razem godną szacunku i podziwu” (Tomkowski 1983: 67).

<sup>23</sup> W teście tradycji sytuuje bohatera Micińskiego wizja Chrystusa jako „zblócone jestestwo tego, co niósł zbawienie światu i upadł w pół drogi” (Miciński 1985: 81).

<sup>24</sup> Według Tradycji Kościoła hymen Maryi Dziewicy pozostał nienaruszony pomimo naturalnego porodu. Znak ten był świadectwem cudu narodzenia Syna Bożego (Kopaliński 2015: 79). Prawdopodobnie analogiczny cud dzieje się z treścią w przewodzie pokarmowym Jezusa z Nazaretu. Problem ten porusza Tomasz Żukowski: „We wczesnochrześcijańskich dyskusjach o bóstwie i człowieczeństwie Chrystusa sprawa defekacji budziła ogromne emocje i spory. Była znakiem hańbiącej zależności od materii i zanurzenia w diabelski *bios*, który nieustannie przerabia wszystko na gnój. Dla monofizytów posądzenie Chrystusa o defekację równało się najwyższemu błuznierstwu godzącemu w jego boskość. Kwestia ta okazała się zresztą równie kłopotliwa dla zwolenników ortodoksyjnej nauki o bosko-ludzkiej naturze Zbawiciela” (Żukowski 1999: 125).

działa pisarza odznaczają się dużą dozą oryginalności, zdarza mu się też ulegać manieryzmem epoki, swoistej młodopolskiej „pre-kampowości”. Nieczystość i skalanie ujawniają się rzadko i za każdym razem wartościowane są negatywnie, ponieważ nie pochodzą od Boga, ale od złego Demiurga, stwórcy materii, w którą upadł Boski Duch (zob. Quispel 1988: 33–36; Ławski 1995: 84–84). Zawsze jednak ujawnione zostają emocje i gesty przemocy, zadawania ran i tortur: rozmaite odcienie gwałtowności, potęgi, rozpacz i krzyku albo szeptu i tajemnicy. Kreacją młodopolskiego wieszczą rządzą tak afektywne, jak i estetyczne skrajności (zob. Ławski 1995: 108). Na jednym ich biegunie znajduje się estetyka nieczystości, na drugim estetyka kiczu, zaś na styku obu tych kategorii powstaje ich swoista synteza – „kicz onirycznej makabry”<sup>25</sup>. Każda subtelność, delikatność, tkliwość to tylko pozory. W tym świecie szpetota znamionuje zło, które jako nieodzowny składnik kosmicznego ładu, paradoksalnie warunkuje istnienie dobra. Projekt estetyczny poety to obraz wszechświata rozpiętego między Lucyferem a Emanuelem, to suma napięć, jakości wzajemnie się wykluczających, ale nie znoszących, nie niwelujących wzajem swojego oddziaływania – komplementarnych wobec siebie. Wszystko to tworzy przestrzeń (pozornego) ruchu, nieustannego poszukiwania sensu i wartości. Pomimo dominującego nastroju wzniosłości i chłodnej powagi poezję modernistycznego twórcy przenika jednocześnie wszechogarniający „żywiol ironii” i groteski (Ławski 2018: 301–314; Popiel 2003: 250–251). Wszelkie komponenty poetyckiej rzeczywistości określa bipolarny układ kiczowej śliczności i skatologicznej ohydy. Układ ten kształtuje się w formę dziwnie harmonijnego chaosu, która wciąż fascynuje odbiorców. Ta poetyka nadmiaru, której krytycy często nie rozumieli albo gubili się w sprzecznych opiniach, dla wielu ma głębokie znaczenie i uzasadnienie, mieści w sobie źródło inspiracji do dziś aktualnych i atrakcyjnych dla kultury współczesnej (Balcerzan 1971: 63). Obecność brzydoty i brudu często zostaje częściowo zawoalowana i niedopowiedziana. Badacze wyrażają sprzeczne opinie w kwestii stosowania przez pisarza autocenzury. Zgodzę się tutaj jednak z Ławskim, że wszystkie te formy ujęte w całość mogą stanowić strategię „estetyki niewysłowionego” (Ławski 2017: 210). Tak samo jak „niedokonanie” wynikające z niemożności pogodzenia wykluczających się antynomii rzeczywistości stanowi *modus operandi* (czy *via existentiae* – sposób istnienia) głównych „bohaterów” stworzonego przez Micińskiego literackiego świata – Lucyfera i Chrystusa, tak też brzydota i brud pozostają „niedokonane”.

<sup>25</sup> To moje autorskie określenie.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu

- Miciński, T. (1910), *W poszukiwaniu życia nowego*. Tygodnik Ilustrowany 45: 171–185.  
Miciński, T. (1985), *Poematy prozą*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.  
Miciński, T. (2001), *Wybór poezji*. Kraków: Universitas.

### Literatura przedmiotu

- Ashenburg, K. (2016), *Historia brudu*. Przeł. Górka, A. Warszawa: Bellona.  
Bachelard, G. (1975), *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.  
Balcerzan, E. (1971), *Przestrzenie Tadeusza Micińskiego*. W: tegoż, *Oprócz głosu. Szkice krytyczno-literackie*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy: 61–74.  
Baranowska, M. (1973), *Miciński. Między poezją a snami*. Teksty 2: 77–103.  
Baudelaire, Ch. (1992), *Sztuczne raje – traktat o winie, haszyszu i opium*. Warszawa: Wydawnictwo Głodnych Duchów.  
Broch, H. (1998), *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*. Warszawa: Czytelnik.  
Clair, J. (2007), *De Immundo. Apofatyeczność i apokatastaza w dzisiejszej sztuce*. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria.  
Czabanowska-Wróbel, A. (1994), *Mityzacja baśni. Baśń w twórczości Tadeusza Micińskiego*. Pamiętnik Literacki LXXXV/1: 52–81.  
Dostojewski, F. (2003), *Zbrodnia i kara*. Przeł. Podgórzec, Z. Kraków: Wydawnictwo GREG.  
Eile, S. (1979), *Antypowieść Micińskiego a estetyka młodopolska*. W: Podraza-Kwiatkowska, M. (red.), *Studia o Tadeuszu Micińskim*. Kraków: Wydawnictwo Literackie: 85–131.  
Floryńska, H. (1976), „Lucyferyzm chrystusowy” *Tadeusza Micińskiego*. Euhemer 3: 50–68.  
Frenzel, I. (1994), *Nietzsche*. Przeł. Dudziński, J. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.  
Friedländer, S. (2011), *Refleksy nazizmu: esej o kiczu i śmierci*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.  
Gazda, G. (red.) (2012), *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.  
Gutowski, W. (1980), *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*. Warszawa i. in.: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.  
Gutowski, W. (1999), *Wstęp*. W: Miciński, T., *W mroku gwiazd i inne poezje*. Kraków: Universitas: 5–65.  
Gutowski, W. (2002), *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej: studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*. Bydgoszcz: Akademia Bydgoska im. Kazimierza Wielkiego.  
Gutowski, W. (2008), „Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej. Konstelacja Przybyszewskiego”. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.  
Herbaczewski, J. A. (1911), *Mistyczna mistyfikacja*. W: tegoż, *Nie wódz nas na pokuszenie...: szkicowane wizerunki dusz współcześnie wybitnych na tle myśli dziejowej*. Kraków: Księgarnia G. Gebethnera i Sp.: 111–129.  
Illg, J. (1979), *Elementy gotycyzmu w powieściach Tadeusza Micińskiego*. Pamiętnik Literacki 4: 133–148.  
Innes, B. (2000), *Historia tortur*. Przeł. Miernicki, Z. Warszawa: Bellona.  
Janion, M./Forycki, R. (1989), *Fantazmat ściętej głowy*. Twórczość 7: 53–65.  
Kopaliński, W. (2015), *Słownik symboli*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza.  
Kristeva, J. (2007), *Potęga obrzydzenia: esej o wstręcie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.  
Kulka, T. (2013), *Sztuka a kicz*. Wrocław: Galeria Miejska.

- Kundera, M. (1999), *Nieznośna lekkość bytu*. Przeł. Holland, A. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kurkiewicz, M. (2013), *Tętno epoki. Miejsce i rola motywu krwi w literaturze Młodej Polski*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.
- Kuźma, E. (1974), *Tadeusz Miciński – poeta oksymoronu*. Poezja 5: 35–41.
- Lipski, J.J. (1957), *Wstęp*. W: Miciński, T., *W mroku gwiazd i inne poezje*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy: 5–28.
- Ławski, J. (1995), *Wyobrażenia lucyferyczne. Studia o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokony. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”*. Białystok: Wydawnictwo Prymat.
- Ławski, J. (2018) *Tadeusz Miciński i żywioły ironii*. W: Bajko, M. i in. (red.), *Ironia modernistów*. Białystok: Wydawnictwo Prymat: 301–314.
- Moles, A., *Kicz, czyli sztuka szczęścia: studium o psychologii kiczu*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Podraza-Kwiatkowska, M. (red.) (1979), *Studia o Tadeuszu Micińskim*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Popiel, M. (2003), *Oblicza wzniosłości*. Kraków: Universitas.
- Prokop, J. (1984), *Poezje. Tadeusz Miciński*. Kraków – Wrocław: Wydawnictwo Literackie.
- Próchniak, P. (2006), *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Quispel, G. (1988), *Gnoza*. Warszawa: Pax.
- Siemaszko, P. (2007), *Od akademizmu do ekspresjonizmu. Sugestie piktoralne w poezji polskiej końca XIX początków XX wieku*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.
- Sowińska, I. (2021), *Brud, kicz i kamp. Warianty estetyki brzydoty w poezji Bolesława Leśmiana*. Heteroglossia. Studia kulturoznawczo-filologiczne 11: 37–55. <https://heteroglossia.byd.pl/id,178/heteroglossia-2021> [dostęp: 15.02.2021].
- Tomkowski, J. (1983), *Świat gnozy Tadeusza Micińskiego*. W: Bujnicki, T. i in. (red.), *Młoda Polska. Legendy i światopoglądy*. Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego 610: 54–73.
- Tuwim, J. (1957), *Piórem i piórkiem*. Warszawa: Czytelnik.
- Vigarello, G. (2012), *Historia czystości i brudu*. Warszawa: Aletheia.
- Wallis, M. (2004), *Wybór pism estetycznych*. Kraków: Universitas.
- Wodziński, C. (2000), *Św. Idiota: projekt antropologii apofatycznej*. Gdańsk: Słowo/oraz terytoria.
- Wróblewska, T. (1968), *Tadeusz Miciński „O pesymizmie”*. Przegląd Humanistyczny 1: 87–103.
- Żukowski, T. (1999), *Skatologiczny Chrystus. Wokół Różewiczowskiej epifanii*. Pamiętnik Literacki 1: 117–131. DOI: 68213/0031-0514.