

## **Czy Tadeusz Miciński znalazł taoizm? O *Romansie Siedmiu Braci Śpiących w Chinach***

Was Tadeusz Miciński Familiar with Taoism?  
On *The Ballad of the Seven Sleeping Brothers in China*

*Agnieszka Agata Jastrzębska*  
Uniwersytet Warszawski, Polska  
e-mail: [agnieszka.a.jastrzebska@uw.edu.pl](mailto:agnieszka.a.jastrzebska@uw.edu.pl)  
ORCID: 0000-0001-7250-7829

### **Abstract**

The aim of this article is to examine how elements of Taoist philosophy are incorporated into Tadeusz Miciński's one-act drama *The Ballad of the Seven Sleeping Brothers in China*. Despite culturally syncretic references to Eastern philosophical systems, the author rarely referred to Chinese traditions of thought in his works. Published posthumously from manuscript, the ballad is therefore original in the context of Miciński's *oeuvre*, both in terms of these references and its dramatic construction. It is interesting to note that the drama was written around 1910, the year when Polish translation of the *Daodejing* book was published under the title *Tao czyli Droga niebios czyli Doktryna najwyższego rozumu: (Lao-Tse i jego nauka) [Tao or the Path of Heaven or the Doctrine of the Supreme Reason: (Lao Tzu and His Teachings)]*. Taoism is one of the many aspects of the work that constitutes a reflection on the condition of the artist and evidence of Tadeusz Miciński's exploration of Chinese religious-philosophical systems.

### **Keywords**

Tadeusz Miciński, Taoism, Polish-Chinese literary relations, modernist drama, artist

Pośród zainteresowań Tadeusza Micińskiego tradycjami Wschodu bezpośrednie nawiązania do kultury i filozofii Chin są nieliczne. Konfucjanizm i taoizm, najważniejsze systemy filozoficzno-religijne Państwa Środka, nie zostały wyeksponowane ani

w jego najważniejszych utworach literackich, ani w pismach filozoficzno-religijnych. Teresa Wróblewska, autorka edycji krytycznej dramatów pisarza<sup>1</sup>, w komentarzu do *Romansu Siedmiu Braci Śpiących w Chinach* wskazuje, że bezpośrednie nawiązania do Chin ujawniają się w zaledwie kilku utworach Micińskiego. Widzimy je na przykład w tytule poematu prozą *Historia dwojga kochanków i Pani Hoan-Tho. Z chińskich porcelan i księgi: KIM VÂN KIÊU TÂN TRUYEN*<sup>2</sup>, opublikowanego pierwotnie w 1901 roku w „Chimerze”, lecz jego treść wynika raczej z zainteresowań literaturą wietnamską. Badaczka przywołuje również niepublikowany wiersz chiński, o którego istnieniu wiadomo z korespondencji Micińskiego do Miriama z 1904 roku<sup>3</sup>, oraz poemat prozą *Z motywów Dalekiego Wschodu*<sup>4</sup> stylizowany na chińską opowieść. Wróblewska podsumowuje, że także *Romans Siedmiu Braci Śpiących w Chinach* ma niewiele wspólnego z dalekowschodnim krajem:

[...] ujawnia się on bowiem tylko w jednym słowie tytułu, w postaci Chińskiej Królowej występującej w opowieści Poety, w kilku motywach z zakresu obrazowania, ornamentacji literackiej i w ogólnej, egzotyczno-orientalnej atmosferze, którą opowieść ta jest przesycona. Lecz podstawowy temat jednoaktówki, jej dramaturgia, problematyka, sceneria, fabuła – nic wspólnego z orientalną tradycją kulturalną nie mają<sup>5</sup>.

Badaczka wyciąga wnioski na podstawie biografii autora i datuje powstanie dramatu na około 1910 rok, czyli po wydaniu *Nietoty*, która spotkała się z nieprzychylnym odbiorem. Wróblewska stwierdza, że główny bohater *Romansu Siedmiu Braci...*, czyli Poeta, który trafił do szpitala psychiatrycznego, jest *porte-parole* Micińskiego odrzuconego przez społeczeństwo i krytykę. Utwór byłby zatem komentarzem dotyczącym kondycji samego autora. Konstrukcja dramatu, według badaczy i badaczek twórczości pisarza, wyróżnia się oryginalnością na tle zarówno jego twórczości, jak i dzieł epoki. Między innymi Sławomir Sobieraj zaznacza, że *Romans Siedmiu Braci Śpiących w Chinach* cechuje nowatorska poetyka<sup>6</sup>. Wiąże się to z umiejscowieniem akcji w szpitalu psychiatrycznym i użyciu formuły autotematycznej poprzez dramaturgiczną konstrukcję teatru w teatrze. Utwór ten jest również przykładem groteski typu presurrealistycznego<sup>7</sup>, stąd występuje w refleksji badawczej jako jeden z przykładów związków twórczości Micińskiego z Witkacym.

<sup>1</sup> Tadeusz Miciński, *Noc; Noc rabinowa; Kijomori; Książ Patiomkin; Wrogowie duchów; Romans Siedmiu Braci Śpiących w Chinach*, oprac. Teresa Wróblewska, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1996.

<sup>2</sup> Idem, *Poematy prozą*, oprac. Wojciech Gutowski, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1985.

<sup>3</sup> Zob. Teresa Wróblewska, *Nota wydawcy: Romans Siedmiu Braci Śpiących w Chinach*, w: *Noc; Noc rabinowa*, s. 563: „[...] napisany, a nie ogłoszony wiersz chiński, o którego istnieniu wiemy z listu Micińskiego do Miriama z 6 września [1904] roku”.

<sup>4</sup> Tadeusz Miciński, *Poematy prozą*, s. 179–183.

<sup>5</sup> Teresa Wróblewska, *Nota wydawcy*, s. 563–564.

<sup>6</sup> Sławomir Sobieraj, *Alchemia wyobraźni. Rezonans twórczości Tadeusza Micińskiego w poezji międzywojennej*, Siedlce: Wydawnictwo Akademii Podlaskiej 2002, s. 7.

<sup>7</sup> Zob. Teresa Wróblewska, *Post scriptum do „Romansu siedmiu braci śpiących w Chinach”*, „Dialog” 1968, t. 13, nr 4, s. 151–152.

Większość badań dotyczących wpływu tradycji myślowych Wschodu na twórczość Micińskiego dotyczy przede wszystkim Japonii i Indii. Maria Podraza-Kwiatkowska wskazała na dwa odmienne nurty inspirowania się Japonią przez Micińskiego: „dekadencki [...], ale także – nurt odrodzieńczo-patriotyczny”<sup>8</sup>. Pierwszy z nich odnosi się do kreowania szczególnej atmosfery w powieściach, co wiązało się z dużą znajomością nie tylko estetyki, lecz także legend japońskich. Drugi zaś, pojawiający się w publicystyce, dotyczył rozważań na temat duchowości narodowej. Erazm Kuźma, opisując mit syntezy Zachodu i Wschodu, wysunął tezę, że twórczość Micińskiego ciąży ku temu drugiemu. Odwoływał się m.in. do wątków, które wskazywały, że „źródłem prawdziwego chrystianizmu są Indie, nie Zachód, ani nawet nie bliski Wschód”<sup>9</sup>. Z kolei Marcin Bajko w *Snach niezwykłych o Polsce i o Europie* odczytuje te proporcje odwrotnie<sup>10</sup>. Píše również o myśleniu kosmopolitycznym Micińskiego, które wychodzi poza ramy europocentryzmu i etnocentryzmu:

Micińskiemu marzyło się zniesienie kordonów granicznych pomiędzy poszczególnymi krajami lub choćby ułatwienie swobodnego ich przekraczania. Świat, cała kula ziemską, należy do człowieka – zdaje się sądzić pisarz. Europejczyk ma prawo do swojego dziedzictwa, czyli kultury starożytnych Indii, podobnie jak współczesny Hindus, Chińczyk czy Japończyk mają prawo do korzystania z osiągnięć cywilizacji europejskiej<sup>11</sup>.

Należy przy tym podkreślić, że zainteresowanie Micińskiego innymi systemami kulturowymi nieodłącznie wiązało się z myśleniem o polskiej sprawie. Katarzyna Fazan w analizie dramatu *Kijomori* wskazuje na zastosowanie zarówno poetyki dramatu japońskiego, jak i podjęcie tematyki związanej z krajem. Badaczka jednocześnie uznaje, iż utwór ten „dowodzi, że spełnienie swoistego rytuału związanego z modą na Japonię znajduje także pewnego rodzaju rozwinięcie w postaci historiozoficznej refleksji nad dziejami ludzkimi w ogóle, nad przeszłością i przyszłością świata”<sup>12</sup>. Przełom XIX i XX wieku przyniósł odnowę zainteresowań kontrkulturą, czyli zjawiskami, które nie mieszczą się w dominującym paradygmacie. W sferze religijnej dotyczyło to zgłębiania systemów teozoficznych, ezoterycznych, buddyzmu, okultyzmu itd.<sup>13</sup> Wojciech Gutowski podkreśla, że Miciński nie tworzył własnego systemu myślowego, a główna

<sup>8</sup> Maria Podraza-Kwiatkowska, *Inspiracje japońskie w literaturze Młodej Polski. Rekonesans*, w: eadem, *Somnambulicy, dekadenci, herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków, Wrocław: Wydawnictwo Literackie 1985, s. 76.

<sup>9</sup> Erazm Kuźma, *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku*, Szczecin: Wydawnictwa Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Szczecinie 1980, s. 189.

<sup>10</sup> Marcin Bajko, *Sny niezwykle o Polsce i o Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu pierwszej wojny światowej*, Kraków–Nowy Wiśnicz: Collegium Columbinum 2015.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 256.

<sup>12</sup> Katarzyna Fazan, *Nie-byt w wypożyczonym kimonie*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. Anna Czabanowska-Wróbel, Paweł Próchniak, Marian Stala, Kraków: Księgarnia Akademicka 2004, s. 418–419.

<sup>13</sup> Zob. Wojciech Gutowski, *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1980.

wartość jego pisarstwa „polega na zupełnie wyjątkowym wysiłku literackiej kreacji nowych «wzorców kultury»”<sup>14</sup>. Wielopłaszczyznowy synkretyzm utworów Micińskiego jest fenomenem

religijnym (ezoteryczne koncepcje religii globalnej, synkretycznej), kulturową symbiozą rozmaitych tradycji (powiązanie kultury rodzimej, prasłowiańskiej, z dziedzictwem śródziemnomorskim i spuścizną Wschodu), intertekstualnymi pasjami (świat wzajemnych powiązań i ciągłości tradycji literackiej) oraz synkretyzmem gatunkowo-rodzajowym<sup>15</sup>.

Wynikał on ze znajomości wielu systemów myślowych, których włączanie w oryginalny sposób podparte było studiami nad pismami z zakresu ezoteryki, różnych systemów filozoficznych czy okultyzmu. Można więc zaryzykować tezę, że Miciński nieprzypadkowo powiązał swój utwór z Chinami oraz że pojawienie się na kartach dramatu pojęcia tao również akcydentalne nie jest.

Podstawowe dzieło taoistycznego systemu filozoficzno-religijnego to napisana przez Laozi księga *Daodejing*, której tytuł tłumaczono na wiele sposobów (np. *Księga dao i de*, *Taoteking Księga Sensu i Życia*, *Księga drogi i dobra*, *Droga*). W języku polskim po raz pierwszy ukazała się drukiem w 1910 roku w przekładzie Józefa Jankowskiego z języka niemieckiego i nosiła nazwę *Tao czyli Droga niebios czyli Doktryna najwyższego rozumu: (Lao-Tse i jego nauka)*<sup>16</sup>. Wcześniej, w 1902 roku, tłumacz przełożył zbiór *Skarbczyk poezji chińskiej*<sup>17</sup>. Twórczość Jankowskiego jest niezwykle ciekawa – był pisarzem, dziennikarzem, tłumaczem oraz jednym z założycieli i prezesem Instytutu Mesjanistycznego im. J. Hoene-Wrońskiego w Warszawie<sup>18</sup>. Przetłumaczył kilkanaście prac Hoene-Wrońskiego, propagował również pisma mistyka i okultysty Paula Sédira, którego liczne dzieła przełożył z francuskiego. Sam był znawcą tych obszarów tematycznych i wydał m.in. *Nowości okultyzmu* (co istotne – w 1911 roku) czy ezoteryczne *Historie niezwykle* (1928). Korespondował z nim Henryk Sienkiewicz, równoległe zresztą z Wincentym Lutosławskim. Istnieje zatem spore prawdopodobieństwo, że w związku ze wspólnymi zainteresowaniami i zbieżnościami czasowymi także Miciński znał twórczość Jankowskiego i miał do czynienia z przetłumaczoną przez niego księgą Laozi.

W *Romansie Siedmiu Braci Śpiących w Chinach* synkretyzm dotyczy elementów konstrukcyjnych i tematycznych – kultur, porządków czasowych, miejsc, stylu,

<sup>14</sup> Ibidem, s. 156.

<sup>15</sup> Cecylia Suszka, *W poszukiwaniu utraconej jedni. O synkretyzmie kulturowo-religijnym w twórczości Tadeusza Micińskiego*, „Ruch Literacki” 2001, z. 2, s. 165.

<sup>16</sup> Laozi, *Tao czyli Droga niebios czyli Doktryna najwyższego rozumu: (Lao-Tse i jego nauka)*, tłum. i wstęp Józef Jankowski, Warszawa: Tow. Akc. S. Orgelbranda Synów: Księgarnia Edwarda Wendego 1910.

<sup>17</sup> Józef Jankowski, *Skarbczyk poezji chińskiej*, Warszawa: Wydawnictwo Romana Kreczmera 1902

<sup>18</sup> Wiesława Albrecht-Szymanowska, *Jankowski Józef*, w: *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. 2, red. Roman Loth et al., Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 2001, s. 26–27.

poetyki tekstu – co sprawia, że utwór jest fantasmagoryczny i, jak zobaczymy, niesie potencjał wieloznaczności.

Obecność Chińskiej Królowny związanej z dao, jako jedynej postaci z Państwa Środka, może budzić pewnego rodzaju opór. Z perspektywy literackiej krytyki feministycznej funkcja tej bohaterki jako przewodniczki głównego bohatera (co zresztą stanowi reprodukowany schemat fabularny u tego autora)<sup>19</sup> jest związana z fallogocentryczną optyką pisarza, orientalizacją i tworzeniem kreacji kobiet jako inności podporządkowanej, mimo że część znawców twórczości autora stawia tezy o feminocentrycznej optyce jego twórczości<sup>20</sup>. Działanie Chińskiej Królowny w akcji dramatycznej, częściowo uzasadnione filozofią taoistyczną, jeszcze bardziej komplikuje wspomnianą kwestię. Zaznaczyć jednak należy, że zgodnie z twórczą zasadą synkretyzmu Micińskiego, taoizm nie został wyłożony w jednorodny i systemowo spójny sposób.

Akcja dramatu zawiązuje się w momencie wprowadzenia do domu wariatów<sup>21</sup> nowego pacjenta, Poety. Lekarz wiąże jego stan z przypadkościami, jakie spotkały wielkich twórców, takich jak Torquato Tasso, Jonathan Swift, Mikołaj Gogol czy Juliusz Słowacki. Jako że postać ta jest skonstruowana według neoromantycznego wzorca niezrozumianego artysty, który, zgodnie z teorią ewolucji psychicznej jednostek wybitnych, widzi i czuje więcej<sup>22</sup>, wyróżnia się on również wśród pacjentów. Witają go sformułowaniem: „Ten łotr sobie z nas drwi. Wyłowił nam z morza jadowitego skorpionia zamiast elektrycznej ryby”<sup>23</sup>, co jest reakcją na gałąź kwitnącego platanu i ręczny sakwojaż, które przyniósł ze sobą bohater, a zarazem świadczy o tym, że rzeczywistość ma dla nich odmienną referencyjność. Co istotniejsze, przypisują nowo przybyłemu odmienny status: „Wygląda jak Bóg zawstydzony nieudanym dziełem”<sup>24</sup>, „Niszczycielem on jest, poznałem go z jego cichego stąpania, kiedy się wkradł do nas, aby zgasić nam słońce”<sup>25</sup>. W toku akcji Poeta zaczyna organizować przestrzeń szpitalną w teatr, angażując w to pozostałych pacjentów. Równocześnie przejdzie kolejne stopnie wtajemniczenia metafizycznego, a snuta przez niego opowieść stanie się drogą jego duchowej przemiany. Przedstawienie, o nazwie tożsamej z tytułem dramatu, to opowieść Poety o własnym przeżyciu. Reszta pacjentów włączona zostanie

<sup>19</sup> Zob. np. Aleksandra Klim, *Od nimfomanki do kobiety metafizycznie fatalnej. Obraz płci pięknej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, w: „Gorsza” kobieta. Dyskursy inności, samotności, szaleństwa, red. Daria Adamowicz, Yulia Anisimovets, Olga Taranek, Wrocław: Wydawnictwo Sutoris 2008.

<sup>20</sup> Zob. Wojciech Gutowski, *Walkiria-pszczola – kobieta jako figura pełni. Feminocentryzm Tadeusza Micińskiego*, „Ruch Literacki” 2016, R. LVII, z. 1(334), s. 3–27.

<sup>21</sup> Określenie pochodzi z tekstu dramatu.

<sup>22</sup> Zob. Andrzej Makowiecki, „Norma to głupota, degeneracja zaś to geniusz”, w: *Obraz głupca i szaleńca w kulturach słowiańskich*, red. Andrzej Makowiecki, Teresa Dąbek-Wirgowa, Warszawa: Uniwersytet Warszawski – Wydział Polonistyki i Instytut Stosowanych Nauk Społecznych 1996.

<sup>23</sup> Tadeusz Miciński, *Romans Siedmiu Braci*, w: idem, *Noc; Noc rabinowa*, s. 260.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 261.

<sup>25</sup> Ibidem. Tadeusz Miciński w swojej twórczości rozwijał koncepcję utożsamienia Chrystusa z Luciferem, zob. np. Jarosław Ławski, *Wyobraźnia lucyferyczna*, Białystok: Instytut Filologii Polskiej Filii Uniwersytetu Warszawskiego 1995.

w spektakl, który jednocześnie stanie się swoistym *theatrum mundi*. Określeni jako „gromada ludzi, których idee wycofane są z obiegu”<sup>26</sup>, będą ucieleśnieniem Józefa Hoene-Wrońskiego czy Róży Luksemburg. Przestrzeń czasowa dramatu rozciąga się na całość ducha ludzkiego, sięgając od paleolitu do współczesności. Z powodzeniem można odczytać to dzieło za pomocą psychologii analitycznej Junga – jest to metoda ugruntowana i często wykorzystywana przez badaczy twórczości Micińskiego<sup>27</sup>.

Poeta buduje swoją opowieść na kanwie legendy, której odmienne wersje funkcjonują w chrześcijaństwie, islamie i buddyzmie. Ich częścią wspólną są rycerze zapałający w sen na kilkaset lat. Najbardziej znanym umiejscowieniem jaskini jest Efez; jako inne lokacje wyznaczono okolice Ammanu w Jordanii oraz Turpan w Chinach. W *Romansie Siedmiu Braci* rzecz dzieje się w Chinach, w indyjskim domu pośrodku kamienistej pustyni. Chatka indyjska znajduje swoje uzasadnienie w koncepcjach Micińskiego dotyczących Indii jako kolebki kultury prasłowiańskiej. Pisarz postulował sięganie do źródeł duszy polskiej, przy równoczesnym otwarciu się na Zachód Europy i wydobywaniu tradycji Wschodu. W jednej z komnat śpią rycerze, pośrodku zaś, na ołtarzu z wielkim lustrem, leży czuwająca Chińska Królowna. W dłoniach trzyma małe zwierciadło, którego tafla ukazuje w dziwny sposób zmienne odbicie, np. zachodzi mgłą w kształcie chryzantem. Postać kobiety stanie się animą-przewodniczką dla Poety w przeżywaniu jego transgresywnej drogi<sup>28</sup>. Obecność Królowny Chińskiej, „tak mądrej, jakby jej czoło ulepił sam Tao w najwyższym natchnieniu”<sup>29</sup>, jest znakiem wchodzenia w wędrówkę związaną z taoizmem, choć zgodnie z zasadą synkretyzmu Miciński łączy pojęcie tao z osobowym Bogiem Jahwe. Może to być forma buntu wobec Boga i poszukiwania go w innym systemie myślowym.

Królowna nakazuje Poecie pozbyć się najmłodszego z rycerzy i zająć jego miejsce. Kiedy Poeta dołącza do kręgu, zaczyna doświadczać wielorakich halucynacyjnych doznań. Niezmierna cisza, w której może słyszeć bicie serc śpiących, przeradza się w synestezyjne wizje. Jednocześnie bohater wpatruje się w oczy Chińskiej Królowny. Katarzyna Fazan zwraca uwagę, że „każdy rycerz symbolizuje inny stopień przemiany osobowej, a przebudzenie jest tożsame z prawdziwym ocknięciem się świadomości, gotowej by współuczestniczyć w jedni”<sup>30</sup>, co badaczka wiąże z buddyzmem.

Tao, używane również w fonetycznej formie dao, nie posiada jednego znaczenia i trudno je ująć w zwięzłą definicję:

słowo to, pierwotnie oznaczające „trakt”, nabrało następnie znaczenia „drogi” w sensie ogólnym jako „sposobu” czy „metody”. Znaczyło także „wskazywać” drogę, a więc „mówić, opisywać”. Z cza-

<sup>26</sup> Tadeusz Miciński, *Romans Siedmiu Braci*, s. 263.

<sup>27</sup> Zob. np. Roma Kwiecień, *Bolesław Miciński i psychoanaliza*, „Teksty Drugie” 1998, 1–2, s. 85–108; Małgorzata Kunysz, Mirosław Piróg, *Wąska ścieżka między przeciwieństwami. Carl Gustav Jung i taoizm*, „Hermaion” 2022, nr 6, s. 95–104.

<sup>28</sup> Typologia postaci wg Wojciecha Gutowskiego, w: idem, *W poszukiwaniu życia nowego*.

<sup>29</sup> Tadeusz Miciński, *Romans Siedmiu Braci*, s. 264.

<sup>30</sup> Katarzyna Fazan., *Nie-byt w wypożyczonym kimonie*, s. 396.

sem zaczęło oznaczać „sposób postępowania”, „zasadę” w sensie moralnym i było używane przez różnych filozofów na określenie ich nauk<sup>31</sup>.

Dao jest czymś, co przenika wszystko, „początkiem Nieba i Ziemi, w obrębie której mieści się cały świat przyrody”<sup>32</sup>. Dao jest wszędzie, w każdym elemencie świata, to Wielka Jednia. W pomysłu pisarskim Micińskiego wszyscy rycerze cierpią z powodu „nostalgii za innym bytem”<sup>33</sup> i stanowią dzięki temu jedność, esencjonalnie stają się tym samym. Zaczynając od najstarszego, Królowna przeobraża ich w różne zjawiska. Działając swoim lustrem, zamienia ich w inne istnienia: w proch i kości, w chmurę będącą w trakcie przekształcania się w bryłę lodu, w czyste znużenie spoczywające w leju posadzki. Ciekawa jest procesualna przemiana tych podmiotów. Miciński wyraża ją imiesłowem przymiotnikowym czynnym, posługuje się leksem „bryłowaciejącej”, który wyraża proces zamiany lodu w chmurę. Jest to jednocześnie artefakt i czynność dokonująca się, podobnie jak dao, które może oznaczać zarówno rzeczownik, jak i czasownik. W pierwszym rozdziale *Księgi dao i de Laozi* wskazuje na brak możliwości językowego opisu podstawowego dla taoizmu pojęcia: „*Dao*, które może być nazwane, nie jest wiecznym *dao*”<sup>34</sup>. Opowieść Poety z dziwnymi niekiedy elementami, zanurzona w onirycznej nielogiczności jest próbą opisu przeżycia zetknięcia z wiecznym *dao*, które nie jest możliwe do oddania w języku. Wang Bi, jeden z interpretatorów księgi Laozi, komentuje to w taki sposób:

*Dao*, które może być nazwane, i nazwa, która może być nadana, wskazują (zhi) na rzeczywistość (shi) lub na formę (xing). Żadna z nich nie jest wieczna. Dlatego dao nie może być wyrażone w języku i [żadna] nazwa nie może być [w tym przypadku] nadana<sup>35</sup>.

Brak możliwości deskrypcji wtajemniczenia wiąże się jednocześnie z modernistycznym problemem niewyrażalności języka. Udzwińnianie i gubienie znaczeń służy do wytrącenia z przyzwyczajajęcej relacji między *signifié* i *signifiant*, a asocjacje z różnych pól kulturowych ukazują szeroką skalę możliwości kryjących się w skonwencjonalizowanym znaku dzięki podpowierzchniowej wspólnej jaźni. Chińska Królowna rozbija poczucie samodzielności bytu jednostki, być może wskazując na ontologiczną tożsamość bytu jako całości. Atrybutem Poety przy wejściu do szpitala jest zwierciadło rzeczy nieprzemysłanych, tj. takich, które przemyślane być nie mogą. Podstawową funkcją lustra jest odbijanie wizerunku, a więc cielesnego znaku obecności, co ulega załamaniu w spektaklu zorganizowanym przez Poetę. Ostatnie przeobrażenie dotyczy narratora tej opowieści:

<sup>31</sup> Herrlee Glessner Creel, *On the opening Words on the „Lao-Tzu”*, „Journal of Chinese Philosophy” 1983, nr 10, s. 302, cyt. za: JeeLoo Liu, *Wprowadzenie do filozofii chińskiej*, przeł. Mieczysław Godyń, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2010, s. 135.

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> Tadeusz Miciński, *Romans Siedmiu Braci*, s. 264.

<sup>34</sup> Laozi, *Księga dao i de z komentarzami Wang Bi*, przeł. Anna Iwona Wójcik, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2006, s. 26.

<sup>35</sup> Ibidem (nawiasy w cytacie podane za oryginałem).

Podeszła w końcu do mnie Królowna i trzymała nade mną lustro, i ja czułem, że mi wyrastają skrzydła tak olbrzymie, że rozrywają te ściany i ten dach, a was biorą na pióra swoje jakby lekkie szron – was – którzy jesteście ludzkością<sup>36</sup>.

Bohater ucieleśnia tym samym skrajny indywidualizm romantyczny odziedziczony po filozofii Immanuela Kanta, dopełnia proces przeobrażenia, które chciał osiągnąć Konrad w Wielkiej Improwizacji, wchodzi w nową jakość istnienia. Wiąże się to z samotnością i szaleństwem. Poeta stwarza Ciszę Wiekiuistą, w której pozostaje na kamiennej pustyni wraz z Chińską Królowną i ostatnim pozorem rzeczywistości. Tego przeobrażenia nie można wpisać w pełni ukończone taoistyczne przejście w jednię bytu. Bohater pozostaje w mocnym ja, pewien swojej wielkości; kiedy osiągnął już doskonałość twórczą, przepadł dla świata. Po tym widzeniu pozostał sam wraz z Chińską Królowną na tarasie pośród bezkresnej pustyni, a „najmłodszy, ostatni z pozorów rzeczywistości, leżał cicho na krawędzi”<sup>37</sup>. Tymczasem w rzeczywistości szpitala psychiatrycznego jego stan pogarsza się do tego stopnia, że zostaje mu założony kaftan bezpieczeństwa, na którego szelkach popełnia samobójstwo. Jest tu rozdźwięk pomiędzy tym, jak potoczyła się historia bohatera, a podążaniem taoistyczną drogą poznania, która prowadzi do odczuwania integracji z rzeczywistością nienamacalną, wieczną i emanującą miłością, co nie stało się doświadczeniem Poety.

Przede wszystkim jednak to postać Królowny ma największy związek z Chinami i taoizmem. Badaczki i badacze wskazują, że u źródeł tego systemu filozoficzno-religijnego kobieta zajmowała bardzo istotne miejsce. Dopiero wpływ naznaczonego patriarchatem konfucjanizmu zdecydował o kontrolowaniu i eksploatowaniu kobiet zarówno seksualnie, jak i społecznie<sup>38</sup>. Jednakże w historii istniały nurty taoistyczne, np. alchemia neidan, w których kobieta zajmowała szczególne miejsce. Sinolożki Catherine Despeux i Livia Kohn na samym wstępie swojej książki *Women in Daoism* zaznaczają, że:

kosmologicznie taoizm postrzega kobiety jako ekspresję czystej kosmicznej siły yin, niezbędnej do działania wszechświata, równej, a dla niektórych szkół nawet wyższej od yang. Taoizm łączy również samo tao, siłę stworzenia u podstaw kosmosu, z kobietą i opisuje ją jako matkę wszystkich istot. W ramach tej religii istnieje powszechna postawa czci i szacunku dla kobiecości, z wielką czcią traktuje się kosmiczne połączenie, a także produktywną i opiekuńczą naturę kobiet<sup>39</sup>.

Ponadto taoizm oferuje kobietom praktyki samokulturywacji czy możliwość obrania drogi rozwoju jako mniszka lub kapłanka. Badaczki wyróżniły pięć najważniejszych ról kobiet na przestrzeni wieków:

(1) Kobieta jako matka, dawczyni życia i pielęgnująca moc wszechświata – w starożytnym taoizmie wyrażona (w filozofii *Daodejing* (*Księga Drogi i jej Cnoty*, ok. 350 p.n.e.), a także w taoistycznych boginiach-matkach.

<sup>36</sup> Tadeusz Miciński, *Romans Siedmiu Braci*, s. 265.

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>38</sup> Catherine Despeux, Livia Kohn, *Women in Daoism*, Cambridge: Three Pines Press 2003, s. 3.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 1 (tłum. własne).

(2) Kobiety jako przedstawicielki kosmicznej siły yin, komplementarnej wobec siły męskiej czy też yang, jako odzwierciedlenie zarówno uniwersalnej obecności yin, jak i jej ekspresji w seksualności i płodności – w praktykach dynastii Han zapewniających długowieczność i wśród wczesnych społeczności taoistycznych w II wieku n.e.

(3) Kobiety jako boskie nauczycielki i dawczynie ezoterycznych objawień, wzmacniające adeptów poprzez pouczenia i bezpośrednie interakcje – w Szkole Najwyższej Czystości (Shangqing) z IV wieku.

(4) Kobiety jako łączniczki z tym, co nadprzyrodzone, posiadające moc uzdrawiania i znające techniki szamańskie, co prowadziło do pojawienia się potężnych kapłanek, założycielek i matriarchii – w późnym średniowieczu i w późnym okresie cesarskim (od Tang do Ming).

(5) Kobiece ciało jako miejsce podstawowych składników i procesów duchowej transformacji rozumianej w kategoriach wewnętrznej alchemii – w późnym okresie imperialnym i współcześnie<sup>40</sup>.

W starożytnych wierzeniach kobiety były bóstwami lub przemawiały przez nie bóstwa, wchodziły w role doradcze cesarzy, tworzyły metody zachowania zdrowia i dobrostanu. Królowna realizuje powyższe cechy, jednak jej taoistyczne umotywowanie nie jest doprowadzone do końca, ponieważ kobieta stanowi projekcję głównego bohatera.

Poznanie w taoizmie i wschodnich filozofiach nie prowadzi do opanowania rzeczywistości, nie ukierunkowuje się na taką wiedzę i nie ogranicza się do dyskursywnych, akademickich metod badawczych. Filozofie wschodnie wiążą poznanie z odczuwaniem, pozbawione są dążenia do panowania podmiotu nad światem. Utwory Micińskiego, nie tylko *Romans Siedmiu Braci Śpiących w Chinach*, w dużym stopniu powinno się czytać intuicyjnie. Z twórczego założenia synkretyzm polega na aplikowaniu elementów w sposób zakłócający jednorodność oraz konsekwencje logiczne. Efekt ten wynika również z obecności filozofii wschodnich. Co więcej tao i jaźń można traktować w podobny sposób – jedno i drugie uchyla się od definicji, przy czym jednocześnie traktowane są jako przyczyny treści i sensów. Tak duża znajomość wschodnich filozofii i ich świadome stosowanie w tekstach pozwala sądzić, że w *Romansie Siedmiu Braci Śpiących w Chinach* Miciński bynajmniej nie użył taoizmu w sposób bezwiedny czy zupełnie przypadkowy.

## References

- Albrecht-Szymanowska Wiesława, Jankowski Józef, w: *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. 2, red. Roman Loth et al., Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 2001, s. 26–27.
- Bajko Marcin, *Sny niezwykle o Polsce i o Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu pierwszej wojny światowej*, Kraków–Nowy Wiśnicz: Collegium Columbinum 2015.
- Creel Herrlee Glessner, *On the opening Words on the „Lao-Tzu”*, „Journal of Chinese Philosophy” 1983, nr 10, s. 299–300.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 6 (tłum. własne).

- Despeux Catherine, Kohn Livia, *Women in Daoism*, Cambridge: Three Pines Press 2003.
- Fazan Katarzyna, *Nie-byt w wypożyczonym kimonie*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. Anna Czabanowska-Wróbel, Paweł Próchniak, Marian Stala, Kraków: Księgarnia Akademicka 2004, s. 393–420.
- Gutowski Wojciech, *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1980.
- Gutowski Wojciech, *Walkiria-pszczoła – kobieta jako figura pełni. Feminocentryzm Tadeusza Micińskiego*, „Ruch Literacki” 2016, R. LVII, z. 1(334), s. 3–27.
- Klim Aleksandra, *Od nimfomanki do kobiety metafizycznie fatalnej. Obraz płci pięknej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, w: „Gorsza” *kobieta. Dyskursy inności, samotności, szaleństwa*, red. Daria Adamowicz, Yulia Anisimovets, Olga Taranek, Wrocław: Wydawnictwo Sutoris 2008, s. 91–99.
- Kunysz Małgorzata, Piróg Mirosław, *Wąska ścieżka między przeciwieństwami. Carl Gustav Jung i taoizm*, „Hermaion” 2022, nr 6, s. 95–104.
- Kuźma Erazm, *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku*, Szczecin: Wydawnictwa Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Szczecinie 1980.
- Kwiecień Roma, *Bolesław Miciński i psychoanaliza*, „Teksty Drugie” 1998, 1–2, s. 85–108.
- Laozi, *Tao czyli Droga niebios czyli Doktryna najwyższego rozumu: (Lao-Tse i jego nauka)*, przekł. i wstęp Józef Jankowski, Warszawa: Tow. Akc. S. Orgelbranda Synów, Księgarnia Edwarda Wengedo 1910.
- Laozi, *Księga dao i de z komentarzami Wang Bi*, przeł. Anna Iwona Wójcik, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2006.
- Jankowski Józef, *Skarbczyk poezji chińskiej*, Warszawa: Wydawnictwo Romana Kreczmera 1902.
- Liu JeeLoo, *Wprowadzenie do filozofii chińskiej*, przeł. Mieczysław Godyń, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2010.
- Ławski Jarosław, *Wyobraźnia lucyferyczna*, Białystok: Instytut Filologii Polskiej Filii Uniwersytetu Warszawskiego 1995.
- Makowiecki Andrzej, „*Norma to głupota, degeneracja zaś to geniusz*”, w: *Obraz głupca i szaleńca w kulturach słowiańskich*, red. Andrzej Makowiecki, Teresa Dąbek-Wirgowa, Warszawa: Uniwersytet Warszawski – Wydział Polonistyki i Instytut Stosowanych Nauk Społecznych 1996.
- Miciński Tadeusz, *Poematy prozą*, oprac. Wojciech Gutowski, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1985.
- Miciński Tadeusz, *Noc; Noc rabinowa; Kijomori; Książę Patiomkin; Wrogowie duchów; Romans Siedmiu Braci Śpiących w Chinach*, oprac. Teresa Wróblewska, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1996.
- Podraza-Kwiatkowska Maria, *Inspiracje japońskie w literaturze Młodej Polski. Rekonesans*, w: eadem, *Somnambulicy, dekadenci, herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków, Wrocław: Wydawnictwo Literackie 1985, s. 174–205.
- Suszka Cecylia, *W poszukiwaniu utraconej jedni. O synkretyzmie kulturowo-religijnym w twórczości Tadeusza Micińskiego*, „Ruch Literacki” 2001, z. 2, s. 165–182.
- Sobieraj Sławomir, *Alchemia wyobraźni. Rezonans twórczości Tadeusza Micińskiego w poezji międzywojennej*, Siedlce: Wydawnictwo Akademii Podlaskiej 2002.
- Wróblewska Teresa, *Post scriptum do „Romansu siedmiu braci śpiących w Chinach”*, „Dialog” 1968, t. 13, nr 4, s. 151–152.