

To, co poza *Nietotą*. Antropologia Zakopanego i doświadczenie Tatr w procesie twórczym Tadeusza Micińskiego**

Anna Czabanowska-Wróbel[†]

doi: 10.24425/rl.2024.153204

ruch literacki • R. LXV • 2024 • Z. 6 (387) PL • antropologia procesu twórczego

zeszyt pod red. Anny Łebkowskiej i Iwony Boruszkowskiej

(Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego)

Numer dedykowany Pani Profesor dr hab. Magdalenie Popiel z okazji Jubileuszu

PL ISSN 0035-9602

Mówiąc o „tym, co poza *Nietotą*” mam na myśli zarówno to, co dosłownie znalazło się poza powieścią, nie weszło do niej, jak i to, co w sensie genetycznym poprzedziło *Nietotę*, ulegając następnie transformacjom sprawiającym, że w hybrydycznym, wielogatunkowym dziele znalazło ostatecznie,

* Anna Czabanowska-Wróbel – prof. dr hab., Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński, Kraków.

ORCID: 0000-0002-4382-366X

** Praca naukowa dofinansowana ze środków budżetu państwa w ramach programu Ministra Edukacji i Nauki pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki”. Projekt „Dokończenie edycji Pism rozproszonych Tadeusza Micińskiego: dramaty, listy, powieści”, realizowany w latach 2024–2029. Nr projektu NPRH/DN/SP/0159/2023/12, kwota dofinansowania: 930 426,00 zł.



Artykuł jest opublikowany w otwartym dostępie (open access) na warunkach licencji Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (CC BY-NC-ND 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

po przekształceniach swoje miejsce. W jeszcze innym sensie w tytule tego artykułu dźwięczy echo Arystotelesowskiego *ta meta ta physica* – to, co po przyrodzie, to co poza przyrodą. Są po temu powody, ugruntowane w światopoglądzie pisarza i poety, zainteresowanego metafizyką jako działem filozofii, ale również rozwijającego swoją wiedzę na temat szeroko pojmowanego przyrodoznawstwa.

Mam zamiar przedstawić tu dwa skrzydła doświadczenia Micińskiego, które znalazło swoje odzwierciedlenie w jego procesie twórczym – to związane z Podhalem i to, które wiąże się z samymi Tatrami. Chcę udowodnić ścisły związek powstawania odległych od realizmu dzieł poety wizjonera z jego własnym doświadczeniem, sposobem przeżywania spotkań z górami i z podhalańskim, a zwłaszcza zakopiańskim uniwersum. Brak rodzinnych (i szerzej, wczesnych) związków Micińskiego z Podhalem, pozwala zobaczyć, jak ukształtowany w pierwszym pokoleniu młodopolskim mit gór zamienia się u poety stopniowo we własną, oryginalną wizję i od pierwszych lat XX wieku po rok 1914 nasycy się jego osobistymi doznaniem.

Poza *Nietotą* istnieje duży blok tekstów Micińskiego związany z górami; do tych (nierównej wartości) utworów chcę zastosować słowa Magdaleny Popiel, której badania nad powieścią Micińskiego pozwoliły na sformułowanie następującej tezy:

Świat *Nietoty* jest kosmosem powszechnej korespondencji: podziemia i górskie szczyty, morza i gwiazdy, drzewa, zwierzęta i ludzie połączone są niemi tajemnego porozumiewania się. Mowa gór dotyka istoty rzeczy [...].¹

Zdaniem badaczki Miciński poszukujący „najgłębszej istotności”², tak jak romantycy, Schelling, czy Novalis, znajduje ją w górach.

Stan badań nad twórczością autora *W mroku gwiazd* był zawsze skorelowany z pracami edytorskimi, stanowiącymi swego rodzaju badawcze kamienie milowe a także z osobowościami uczonych, którzy się nim zajmowali, by przywołać tylko Marię Podrazę-Kwiatkowską, Jana Prokopa i Wojciecha Gutowskiego. Obecnie, gdy wielka fala badań nad Micińskim z końca XX i początku XXI wieku nieco opadła, możemy przewidywać przełomowy wpływ monumentalnej, zespołowej edycji *Pism rozproszonych*. Niezwykle istotny jest wkład twórców naukowego wydania dzieł poety, a przede wszystkim Wojciecha Gutowskiego, Jarosława Ławskiego, Marcina Bajki i Urszuli M. Pilch, który stanowi zapowiedź następującego obecnie przełomu w badaniach nad Micińskim. Temat gór w jego twórczości ma również przed sobą nowe perspektywy.

1 M. Popiel, *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 1999, s. 230.

2 T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Kraków 2002, s. 7.

Pomiędzy górami i muzeum

Niezwykłość zakopiańskiego skupiska artystycznego z przełomu XIX i XX wieku a także wielość czynników, które złożyły na tę szczególną konstelację artystyczną przedstawia syntetycznie Magdalena Popiel:

Fenomen Zakopanego postrzegany jako projekt artystyczny, obejmujący kulturę symboliczną i materialną, był efektem działań twórczych, w których dominował prowokacyjny gest wolności. W gronie twórców Zakopanego, wywodzących się z kręgów szlacheckiej lub mieszczańskiej inteligencji, swoisty hedonizm i nadzieja egzystencjalnej satysfakcji łączyły się ze świadomością przekraczania tabu społecznego, moralnego, niekiedy poszukiwaniem granicznych doświadczeń, ekstremalnych przeżyć wykraczających poza ramy racjonalnych i usankcjonowanych praktyk. [...] To miejsce stało się wielowarstwowym konstruktem, na który składało się zarówno geograficzne imaginarium, ekscentryczne działania twórcze o różnorodnej formie artykulacji, jak i realnie tworzona substancja miejska z jej architekturą i instytucjami.³

Zrozumienie, jakie konsekwencje miał rozkwit Zakopanego, tym mocniej wydobywa na jaw zewnętrzne ograniczenia kultury polskiej lat 1864–1918, jej brak szans na niekrępowaną zakazami wymianę myśli, na swobodne powstawanie skupisk artystów i pisarzy, w dodatku takich, którzy nawiązywałiby przełamujące ramy stanowe relacje z przedstawicielami warstw ludowych.

Tematyka tatrzańska Micińskiego pojawia się w twórczości ogromnie zróżnicowanej gatunkowo i mającej wielką rozpiętość tematyczną. Skrajne bieguny tworzą tu poematy i publicystyka. Pierwszy z nich reprezentuje długi, niepokojący, artystycznie bardzo nierówny, mimo wielkich ambicji (a może za ich sprawą) poemat *Wiatr halny*, który ukazał się w „Krytyce” w roku 1910; kosmiczny wymiar i polityczny, niepodległościowy zakres jego problemów znacznie wykraczają poza ściśle pojętą tematykę tatrzańską, jednak w przyszłości warto go skonfrontować z topiką wiatru halnego i szerszej, z symboliką wiatru w epoce Młodej Polski.

Na przeciwnym biegunie sytuuje się artykuł publicystyczny zatytułowany *Nieszczęścia w Tatrach* opublikowany w czasopiśmie „Turysta Polski” w roku 1913. Miciński porusza tu aktualny i potrzebny temat, który podejmuje z poczucia społecznego obowiązku. Jak zauważa edytorka tego tekstu, Urszula M. Pilch, autor ujawnia w nim perspektywę antropocentrycznego spojrzenia na góry, akcentuje odwagę i poświęcenie ratowników, których postawę mitologizuje a także zakorzenia swoją wypowiedź „w autentycznych historiach wypadków”⁴. Warto podkreślić na wskroś racjonalny cha-

³ M. Popiel, *Świat artysty. Modernistyczne estetyki tworzenia*, Kraków 2018, s. 268.

⁴ U.M. Pilch, *Między ekspresjonistycznym wizjonerstwem a organicystycznym społecznikiem. Publicystyka Tadeusza Micińskiego w latach 1909–1914*, [w:] T. Mi-

rakter tej wypowiedzi pisarza, zawierającej kompromisową propozycję tworzenia Parku Narodowego i wygodnej sieci ścieżek i schronisk w Tatrach. Umiejętność dostosowania się do wyobrazonego czytelnika, jasne, dobitne a przy tym przejmujące wypowiedzianie się na temat nieodpowiedzialnych, źle przygotowanych wypraw, zaakcentowanie kwestii finansowej (uratowani nie chcą zwracać nawet małych sum za koszty wyprawy ratunkowej), odwołanie do własnego doświadczenia samotnych wędrówek górskich — to zalety tego tekstu, zakończonego apelem pisarza o poparcie dla działań powstającego wówczas tatrzańskie „Towarzystwa Ratunkowego”. W inicjalnym zdaniu pojawia się celna retorycznie, ważna formuła odnosząca się do znaczenia gór dla Polaków: „Tatry w nieszczęściu polskim stały się miejscem skupienia moralnego i nabierania tężyzny, ale ze swej strony stają się coraz bardziej miejscem nieszczęść”⁵.

W czasach tworzenia *Nietoty* Miciński miał na temat Tatr skryzalizowane poglądy; ich temperaturę można wydobyć także z polemicznego *Wiersza do przyjaciół* (czy raczej do byłych przyjaciół...), którego autor nie zdecydował się opublikować. Według pierwszego edytora, Tadeusza Linknera, tekst mógł powstać około roku 1911⁶, ostrożnie można przyjąć, że został napisany po roku 1908 i nie później niż w 1914. Poeta deklaruje w nim, że nie ma litości, dla tych, którzy z gór („z mych gór”, co warto podkreślić) czynią „taras/ dla marnych biesiad z harmoniką”⁷; tego rodzaju pospolitowanie, czy wręcz prostytuowanie Tatr budzi jego wstręt ze względu na wzniosłe cele tych, którzy mają moralne zobowiązania wobec górskiej przyrody. Wyraża to jednoznacznie puenta utworu: „bo my przed niebem dzierżym służby/ i Króle w górach – nie mulnicy!”⁸

Twórczość o górach, czy to literacka, czy malarska (by wspomnieć studia z natury tatrzańskiego pejzażu tworzone z poświęceniem, nawet przy niesprzyjających warunkach atmosferycznych przez Leona Wyczółkowskiego), nie jest możliwa bez osobistego doświadczenia. Rzeczywistego poznawania i doznawania Tatr oczekiwali od artystów również odbiorcy. W przypadku Micińskiego poświadczają je słowa samego autora i wspomnienia, takie jak relacja mieszkającego przez dłuższy czas w Zakopanem Wacława Wolskiego, który zapamiętał obsypanego śniegiem pisarza, wracającego po zmroku z samotnej zimowej wyprawy na Giewont. Wrócił szczęśliwie, ale szczytu nie

ciński, *Pisma rozproszone*, t. II: *Eseje i publicystyka 1909–1914*, wstęp i oprac. W. Gutowski i U.M. Pilch, Białystok 2018, s. 126–127.

⁵ T. Miciński, *Nieszczęścia w Tatrach*, [w:] tenże, *Pisma rozproszone*, tom II, dz. cyt., s. 563.

⁶ Por. T. Linkner, *Zanim skończyło się maskaradą. Ze studiów nad twórczością Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2003, s. 17–18.

⁷ T. Miciński, *Pisma rozproszone*, t. IV: *Poezje rozproszone 1896–1918*, red. M. Bajko i J. Ławski, wstęp J. Ławski, U.M. Pilch, Białystok 2020, s. 254.

⁸ Tamże, s. 256.

zdobył; zsunął się po śniegu z miejsca, które Stanisław Witkiewicz, gotowy wysłać po niego ratowników, uznał za bardzo niebezpieczne nawet w dzień⁹.

Doświadczenie Tatr i regionu Podhala nie było i nie mogło być w generacji Micińskiego nagim, niezapśredniczonym w kulturze doznawaniem, chłonięciem wrażeń¹⁰. Co najmniej dwa pokolenia poprzedników przygotowały sposób odbierania tatrzańskich impresji, mówienia i pisania o nich. Do wielu źródeł, zarówno artystycznych, jak i naukowych tego utrwalonego społecznie i kulturowo fenomenu chcę dodać akcent sygnalizujący mocny wpływ środowiska współtworzącego wówczas zbiory i samą **ideę Muzeum Tatrzańskiego**. Scała ona dwa wspomniane tu bieguny doświadczenia, tatrzańskie i podhalańskie. W siedzibie zbudowanej według projektu z roku 1913, której oddania do użytku Miciński nie doczekał, odpowiadają im dwa piętra odnowionego Muzeum Tatrzańskiego zawierające zbiory etnograficzne i przyrodniczo-geologiczne. Obecnie same zbiory geologiczne obejmują, jak informuje strona internetowa muzeum: „prawie 2800 okazów typowych skał, minerałów i skamieniałości z całego obszaru Tatr i Podtatrza. [...] Stanowią przeważnie dokumentację prac wybitnych geologów, zajmujących się problematyką tatrzańską [...]. Wyróżnia się piękny zbiór skamieniałości fauny morskiej, m.in. amonitów, jeżowców, małż, ślimaków [...]”¹¹. Jeśli nawet koncepcja tego muzeum tworzona od późnych lat osiemdziesiątych XIX wieku nie była niezbędna do powstania *Nietoty*, to autor mógł liczyć na zrozumienie choćby przez mały krąg odbiorców wpisanego w utwór sposobu myślenia o przyrodzie i kulturze. W zrozumieniu, jak w powieści dokonano się scalenie ważnych inspiracji rozmaitych nauk szczegółowych, włączając w to etnografię, pomaga poznanie idei Muzeum Tatrzańskiego, którą pisarz znał i wspierał, a co najważniejsze, której założenia mógł intersubiektywnie uzgadniać z zakopiańskimi znajomymi.

Fascynacja nauką ukryta w powieści Micińskiego jest wciąż opisywana. Paweł Próchniak ukazał i zinterpretował w kontekście symbolicznym i etnograficznym „roślinne”, przyrodnicze i równocześnie „maladyczne” elementy *Nietoty* wraz z ich symboliką (chodzi zwłaszcza o tytułową roślinę tatrzańską, czyli wronca widłaka zwanego nietotą oraz o arcydzięgiel litwor)¹². Teresa Jabłońska przedstawiła paleobotaniczne, ewolucjonistyczne źródła *Nietoty* wskazując na zakopiańskie odczyty Mieczysława Limanow-

9 W. Wolski, *Miciński w Zakopanem*, [w:] T. Miciński, *Pisma rozproszone*, t. IV: *Poezje rozproszone 1896–1918*, wstęp J. Ławski, U.M. Pilch, *Aneksy*, Białystok 2020, s. 818–821.

10 Por. J. Kolbuszewski, *Literatura i Tatry. Studia i szkice*, Zakopane 2016.

11 Strona Muzeum Tatrzańskiego: <https://muzeumtatrzańskie.pl/o-nas/kolekcje/>

12 P. Próchniak, *Nietota – gościec – uniwersytet piekielny. Uwagi o „Księżde Tajemnej Tatr”*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2018 nr 1–2, s. 63–78. Por. też P. Próchniak, *Niebem tu była nicość. U źródeł tajemnicy Nietoty*, [w:] tenże, *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006.

skiego, które w wersji publikowanych artykułów ilustrował bardzo jeszcze młody Stanisław Ignacy Witkiewicz¹³. Z kolei Tomasz Kaliściak rozwija zwłaszcza wątki geologiczne funkcjonujące w powieści korzystając z bogatych europejskich źródeł i z badań nad „literaturą kopalną”¹⁴.

Przywołajmy tu jeszcze termin powszechnie używany w drugiej połowie XIX wieku, traktowany następnie jako przedmiot dyskusji dotyczących granic między naukami przyrodniczymi, antropologicznymi i badaniem dziejów ludzkości – to **historia naturalna**. Starożytna jeszcze proveniencja tej kategorii i jej dziewiętnastowieczne darwinowskie eksplikacje były w zarysie znane wykształconym odbiorcom literatury. Wszystko to powodowało, że między dziejami Ziemi jako planety, geologią, przyrodoznawstwem, naukami o człowieku, wreszcie ludzką historią nie widziano wyraźnych granic a z pewnością gwałtownego przeskoku – i takie właśnie rozumienie funkcjonuje w *Księdze Tajemnej Tatr*. Powieść Micińskiego wydaje się realizować wizję, który jest daleko idącą artystyczną konsekwencją myślenia o historii naturalnej. Zacieranie granic nauk szczegółowych i namysł nad nimi w języku poezji wprowadzone w *Nietocie* oczekiwały na akceptację odbiorców mimo stawianych im wysokich, wręcz wygórowanych wymagań.

Traktat o piekle podhalańskim jako reportaż antropologiczny

Relacja Micińskiego z wyprawy do podhalańskich wsi nieodwiedzanych przez turystów i gości z innych regionów stanowiła najpierw odczyt wygłoszony 25 stycznia 1907 w Zakopanem a następnie tekst opublikowany w tymże roku w „Krytyce”. Poetycka, bardzo literacka introdukcja prowadzi paradoksalnie do zanegowania poetyckości: bohater narrator mając wybór między Harfą Poezji a laską prawdziwej boleści niszczy harfę i wybiera prawdę bólu. Wergiliuszem podhalańskiego piekła jest „Ksiądz Wergili z Chochołowa”, który oznajmia, jak mówi narrator, że „chce mnie z mistyki przeprowadzić na realny grunt”¹⁵.

Wraz z chochołowskim wikarym Miciński odwiedza podczas tradycyjnej kolędy Wierchciche, Dzianisz, Chochołów i Witów, robiąc obserwacje warunków życia mieszkańców, nędzy, chorób, dramatów, które się przed nim

13 T. Jabłońska, *Glossopteris, Turów Róg i Bungo – Tatry w twórczości Mieczysława Limanowskiego, Tadeusza Micińskiego i Stanisława Ignacego Witkiewicza*, „Góry – Literatura – Kultura” 2013, nr 7, s. 51–67.

14 T. Kaliściak, *W poszukiwaniu kwiatu nietoty. Literatura kopalna a paleobotanika „Wielogłos”* 2023, nr 1, s. 17–44.

15 T. Miciński, *Traktat o piekle podhalańskim*, [w:] tenże, *Pisma rozproszone*, t. I: *Eseje i publicystyka 1896–1908*, wstęp i oprac. M. Bajko i W. Gutowski, Białystok 2017, s. 429.

odślaniają. Spojrzenie na górali jest pozbawione idealizacji, jednak trudno jednoznacznie ocenić punkt widzenia przyjęty przez pisarza, który jest kimś obcym i osobnym nie tylko wśród gospodarzy, ale też w otoczeniu prowadzącego kołędę księdza. Miciński nie kryje oczywistego także dla odbiorców wspólnego spojrzenia ludzi wykształconych, zauważa przy tym, że parobek z parafii, „Frączysty, odznaczał się inteligencją i mówił wiele z pobytu swego w Ameryce”¹⁶. Tu pojawia się przytoczenie refleksji górala, odnoszącej się do przeżyć metafizycznych związanych z morzem i światem podziemnym, przestrzeniami późniejszej *Nietoty*:

Burza morska i podziemie w kopalniach jednego uczą.
Czegóż to? spytałem zdziwiony kontrastem myśli.
– Że jest Bóg. W burzy morskiej człowiek jedynie się modli i kiedy jest zagrzebany pod ziemią...¹⁷

Odnotowuję właśnie to nazwisko ze względu na związki z późniejszymi dziejami Podhala, inny Frączysty z Chochołowa, Stanisław, był słynnym kurierem tatrzańskim.

Osobny wątek wędrowki po podhalańskim piekle stanowi temat obrazków na szkle, które ksiądz z Chochołowa prośbą albo podstępem wydobywa od górali, by ocalić te niedoceniane dzieła sztuki ludowej i przekazać je do muzeum. Przy tej okazji narrator sam akcentujący swoją odmienność od górali, przekonuje się, że traktowany jest przez gospodarzy jako ktoś obcy i nigdzie niezakorzeniony. Każda z miejscowości ma też swoją specyfikę opisaną przez Micińskiego i różny poziom cywilizacyjny; relatywnie najlepiej mają się mieszkańcy położonego bliżej Zakopanego Działisza.

Sylwetka „księdza Wergilego” rzucona została na tło legendy zmarłego tragicznie budowniczego kościoła w Chochołowie, księdza Wojciecha Blaszyńskiego i pozostałej po nim grupy wyznawców, a głównie wyznawczyń zwanych od miejscowości, w której pracował Blaszyński, Sidziniarkami. Natomiast współczesny przewodnik Micińskiego wydaje się dzielić wiele idei samego pisarza, między innymi propaguje dbanie nie tylko o duchowe, ale też fizyczne zdrowie.

Po odbyciu wędrowek kołędowych następuje powrót do bardziej cywilizowanego świata, który inteligenci uważają za prawdziwą rzeczywistość górali. Narrator z ironią zaznacza: „Na szczęście nie interesują się tym Duchy oświecone, które przesiadują w okręgu Zakopiańskiego Raju pod płonką wiadomości Złego i Niedobrego”¹⁸.

Wojciech Gutowski akcentuje, że przeciwstawienie „piekła podhalańskiego” „raju zakopiańskiego” „ma wymowę wybitnie ironiczną, podkreślającą

¹⁶ T. Miciński, dz. cyt., s. 430.

¹⁷ Tamże, s. 430–431.

¹⁸ Tamże, s. 433.

obojętność, izolacjonizm «wysokich niebiańskich urzędów»¹⁹. Zakończenie wędrówki oznacza powrót do świata Zakopanego; Miciński z goryczą nawiązuje do opozycji, na której tekst został zbudowany, piekło (podhalańskie) – raj (zakopiański): „jak chodząc po tym odmęcie, zostałem wyniesiony wreszcie do Raju Zakopiańskiego, gdzie żyją duchy oświecone, gdzie nie ma zawiści, plotek, oszustwa, pijaństwa, rozbojów ani wszeteczeństwa”²⁰.

Warto zastanowić się nad tym, jak autor (a wcześniej prelegent) nawiązuje kontakt z odbiorcą i jak godzi swoje lucyferyczne idee (niepodzielane przecież przez większość słuchaczy i czytelników) z jasnym, dobitnym, pozbawionym spodziewanej mitologizacji przedstawieniem tego, co dotyczy najbardziej mieszkających Podhala, ich chorób i cierpienia. Jedną z odpowiedzi znajduje Marcin Bajko, który zauważa, że Miciński „ucieka się między innymi do zawsze skutecznego zabiegu przybliżenia czegoś nieznanego za pomocą czegoś znanego, w tym wypadku rozpoznawalnego kulturowo. Oczywiście musiał założyć, że większość słuchaczy, a następnie czytelników, bez trudu skojarzy skąpstwo Harpagona, twarz Króla Lira lub Sinobrodego, że zna fabułę tragedii Lwa Tołstoja *Potęga mroku*, z którą porównał wydarzenia w jednej z góralskich chat²¹. Inny powód stanowi autentyczne współczucie, które przebija z tekstu, zwłaszcza z miejsc, w których Miciński odcina się od łatwego sentymentalizmu i z pasją (chciałoby się powiedzieć kaznodziejską, czy też tołstojowską) postuluje zwrócenie uwagi na problemy bliskich sąsiadów zakopiańskiej utopijnej enklawy. Bez znajomości *Traktatu...* trudno zrozumieć i docenić to, jak Miciński ukazuje górali w *Nietocie* – traktuje ich niejednoznacznie, zawieszając między tym, co niskie i tym, co wzniosłe. Wystarczy skonfrontować migawki z „piekła podhalańskiego” z fragmentami powieści dotyczącymi losów starego zbójnika Gandary czy tragicznie kochającej Jernesty, żeby dostrzec, że to widzenie, które Miciński zawdzięczał własnemu doświadczeniu, przeniknęło także do jego odległej od realizmu powieści.

Poezja tatrzańska Micińskiego

Utwory poetyckie związane z Tatrami publikował Miciński od 1902 (liryk zatytułowany *Tatry*) do 1914 (cykl *Krwawy śnieg*, podpisany toponimem „Tatry”). Już w tomie *W mroku gwiazd* znajdują się oniryczne górskie pejzaże o dużej oryginalności, by wspomnieć liryk zaczynający się od słów „Fioletowe góry/zapadają w mgły...” z cyklu *Akwarele*. Nie wszystkie muszą być

19 W. Gutowski, *Ku odzyskaniu źródeł... W stronę „życia nowego”...*, [w:] T. Miciński, *Pisma rozproszone*, t. I, dz. cyt., s. 119.

20 T. Miciński, dz. cyt., s. 454.

21 M. Bajko, *Gdziekolwiek być, widzieć i ... opisywać. Miciński „wojażer-publicysta”*, [w:] T. Miciński, *Pisma rozproszone*, t. I, dz. cyt., s. 59.

powiązane z polskimi górami, gdyż w tomie pojawia się także odniesienie do hiszpańskiej Nevady.

Złożony z pięciu utworów lirycznych cykl *Tatry* mający dużą wartość artystyczną, opublikowany pierwotnie w czasopiśmie „Nowe Słowo” w roku 1904 trafił do *Nietoty*, z niewielkimi zmianami, na koniec rozdziału V zatytułowanego *Mare tenebrarum* – tu nie potrzebował już tytułu. Przypomnijmy zasadnicze różnice, które omówił w komentarzu edytorskim Wojciech Gutowski²². Pierwszy wiersz cyklu zatytułowany *Na Hali Miętusiej* jest w *Nietocie* zamieszczony jako drugi – zamienia się miejscami z drugim w pierwotnym cyklu utworem *Droga do Kieżmarku* – który jest w *Nietocie* umieszczony jako pierwszy. Dzięki tej zamianie miejsc cztery wiersze następujące po liryku *Droga do Kieżmarku* związane są topograficznie z przestrzenią Doliny Kościeliskiej; z Hali Miętusiej podmiot niejako przechodzi do słynnej już w XIX wieku doliny. Ostatni wiersz nosi w powieściowej wersji zmieniony tytuł *W Kościeliskiej* (pierwotnie brzmiał *Idąc z Kościeliskiej*). Dwie drobne, ale bardzo interesujące zmiany znajdziemy w wierszu *W wąwozie Smoczey Jamy*; tu zamiast „gdzie żył smok”, w *Nietocie* czytamy: „żyje smok” i zamiast: „toczyły lody” – „wciąż toczą się lody”. Uderzająca jest swoista logika i konsekwencja tych poprawek – w czasie akcji *Nietoty* wciąż trwają procesy geologiczne z przeszłości; w związku z czym symultanicznie, obok ludzi mogą też istnieć gady kopalne.

Kadrowanie Tatr przez Micińskiego to zagadnienie artystyczne, które warto uwzględnić w interpretacji poezji tatrzańskiej na tle dokonań poprzedników, zwłaszcza Asnyka i Tetmajera. Jak u większości twórców tego czasu wśród tematów na pierwszy plan wysuwają się Morskie Oko i właśnie Dolina Kościeliska²³. Są też u Micińskiego miejsca mniej znane i rzadziej opisywane, jak „Kieżmark” wspomniany w tytule kunsztownego, opartego na powtórzeniach wersów i rymów liryku *Droga do Kieżmarku* (chodzi w nim nie o miasto na słowackim Spiszu, lecz o Wierch Kieżmarski, Kieżmarski Szczyt i o „Koperszady”, czyli Dolinę Koperszadów, będąca częścią Doliny Kieżmarskiej).

Znaczenie dla poetów i turystów z przełomu XIX i XX wieku Doliny Kościeliskiej i masywu Ornaku ma związek z legendą o śpiącym w górach wojsku, ale też poprzez toponimy i opowieści o skalnych miastach odsyła do symbolicznych analogii między tą częścią Tatr i Krakowem, w tym Wzgórzem Wawelskim. Akcentowanie przez Micińskiego wyjątkowości Ornaku i Skały

²² W. Gutowski, *Nota edytorska*, [w:] T. Miciński, *Wybór poezji*, Kraków 1999, s. 74.

²³ Pisał o tym Wojciech Trela w rozprawie doktorskiej napisanej pod moim kierunkiem (promotorstwo pomocnicze: dr U.M. Pilch) obronionej na Uniwersytecie Jagiellońskim w roku 2022. Por. W. Trela, *Przeźrzenia podhalańska w wyobraźni i świadomości pisarzy Młodej Polski. Geopoetyka regionu*. Repozytorium UJ. <https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/handle/item/148924>

Pisanej ma swoje dalsze konsekwencje, również pozaliterackie, o czym wspominałam analizując cykl poetycki *Krwawy śnieg* z roku 1914; znalazłam w nim literacką transpozycję samobójstwa Jadwigi Janczewskiej, narzeczonej Witkacego popełnionego właśnie pod Skałą Pisaną w Dolinie Kościeliskiej²⁴.

Przejmująco brzmią w cyklu *Tatry* pozornie naiwne, bezradne pytania z wiersza *Przy Skale Pisanej*. Z ośmiowersowego liryku zacytuję cztery ostatnie wersy:

Góry w chmurach już od lat milionów
czemu w chmurach? nikt nie wie.
Serce tęskni do morza i tronów –
czemu tęskni? nikt nie wie.²⁵

Mimo że cykl *Tatry* jest daleki od opisowości i ma wizyjny charakter a równocześnie egzystencjalny, osobisty i emocjonalny wymiar, warto zadać pytanie z jakich perspektyw Miciński widział pejzaże tatrzańskie a także, jakie szlaki ukształtowały jego widzenie. Bohater liryczny wiersza *Na Hali Miętusiej* sygnalizuje pośrednio, że po nocy spędzonej w górach obserwuje wschodzące wśród mgieł i chmur słońce. Lapidarny opis ma równocześnie cechy pejzażu wewnętrznego a zamyka go znamieny dla autora cyklu *Już świt* z tomu *W mroku gwiazd* okrzyk „już świt! już świt!”²⁶. Trzeba przy tej okazji przypomnieć (zwłaszcza w kontekście poniechanego tytułu *Idąc z Kościeliskiej*), że ówczesne trasy nie przypominały dzisiejszych a z Doliny Kościeliskiej autor mógł iść dalej w stronę chętnie odwiedzanych przez turystów dolin i użytkowanych przez pasterzy hal, dopiero znacznie później, bo od 1948 roku stanowiących zamknięty obszar ścisłej ochrony przyrody „Pyszna, Tomanowa, Pisana”, przez który nie biegną dzisiaj żadne szlaki.

Osobny wiersz zatytułowany *Tatry*, wcześniejszy od cyklu poetyckiego, opublikowany w 1902 roku w „Przeglądzie Zakopiańskim” doczekał się jak dotąd tylko jednej całościowej interpretacji²⁷. Jej autorka, Urszula M. Pilch, zadaje pytanie o przyczyny niewielkiego zainteresowania, tym bardziej zastanawiającego, że utwór został przedrukowany przez Jacka Kolbuszewskiego w jego antologii poezji tatrzańskiej wydanej w serii Biblioteka Narodowa²⁸.

²⁴ Por. A. Czabanowska-Wróbel, *Przy Skale Pisanej*. „Krwawy śnieg” Tadeusza Micińskiego jako poemat z kluczem, „Ruch Literacki” 2020, nr 3, s. 247–264.

²⁵ T. Miciński, *Tatry*, [w:] Tenże, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 256.

²⁶ Tamże, s. 255.

²⁷ U.M. Pilch, „*Tatry*” Tadeusza Micińskiego – próba interpretacji, „Ruch Literacki” 2017, z 6, s. 647–654.

²⁸ *Tatry i górale w literaturze polskiej*. Antologia, oprac. Jacek Kolbuszewski, (Biblioteka Narodowa, seria I, nr 268) Wrocław 1992, s. 434–435.

Złożony z sześciu czterowersowych strof wiersz, w którym pejzaż górski jest konsekwentnie antropomorfizowany a także, co niesprzeczne, przekładany na symbolikę architektoniczną, budują równocześnie obrazy czterech żywiołów natury: wody (morze), ziemi (skały) i powietrza (chmury), do których dołącza ogień (żar zachodzącego słońca), dając tym samym wrażenie pełni doznawanej w górach. Kolorystyka jest bogata i zróżnicowana; obejmuje barwy drogich kamieni: szafir i rubin a także czerni, ciemne tonażce i kolor „siny”. Biel jest jedynie domyślna, zabarwiona narastającą ciemnością, są także blaski „roziskrzzonego” stawu.

Wśród szafirów morza,
ponad ciemny bór,
piętrzą się w bezdroża
kochankowie chmur.

Melancholią czarną –
kościółem z za krat –
mocą wszechofiarną –
ujarzmiły świat.

I marzną na tronie,
jak bezwładny król –
i rzeźbi im skronie
nad śmierć mocny ból.

Pierścieniem Gehenny
z rubinowych law,
migocą w bezdenny
roziskrzony staw.

Już w popiołach żarze,
dziko szumi stok –
przez sine cmentarze,
pędzi Widmo w mrok

I tak strasznie sunie
Piersią wzdętą k'nam –
jakby w ciemnej trunie
już nie było bram!²⁹

²⁹ T. Miciński, *Tatry*, [w:] tenże, *Pisma rozproszone*, t. IV: *Poezje rozproszone 1896–1918*, wstęp J. Ławski, U.M. Pilch, Białystok 2020, s. 155–156.

Porównanie wiersza z nieco późniejszą prozą poetycką Micińskiego, pozwala mi na przedstawienie hipotezy, że zamykająca liryk sugestywna wizja „pędzącego”, „sunącego” widma trafiła następnie do poematu prozą *Widmo przy Morskim Oku*, gdzie nabiera ono nieco wyraźniejszych kształtów i jest opisywane jak zantropomorfizowana istota o kobiecych atrybutach. Traktuję lapidarny, rytmiczny wiersz jako pierwszy zapis obrazu poetyckiego związanego z przeżytym w górach doznaniem. Obraz ten następnie uległ przekształceniu i swoistemu ukonkretnieniu w poemacie prozą *Widmo przy Morskim Oku*. U źródeł niepodobnych do siebie pod względem artystycznym utworów znajduje się to samo doświadczenie zachodu słońca i zjawisk atmosferycznych obserwowanych właśnie nad Morskim Okiem. Dopiero proza poetycka dopowiada coś, co pozostawało jedynie w domyśle: sugestywna wizja rozpędzonej postaci zrodziła się z obserwacji lawiny. Masy śniegu spadające do kotła górskiego i tatrzańskie jeziora musiały robić potężne wrażenie nieskrępowanej niczym żywiołowej siły, niszczącej, ale też przełamującej inercję i statyczność zamkniętej przestrzeni górskiej, zamrożonego tatrzańskie piekła.

„Morze” – również jako morze chmur czy morze mgły – jest naturalną metaforą opisów przyrody niezwiązanej z rzeczywistym morzem (Miciński zna też poetyckie „morze snów”). Tymczasem w przeżyciu doznanym około 1901–1902 obraz rodzi się również na skutek mechanizmu językowego i polega na udostojnieniu „morskiego” aspektu związanego z nazwą i legendą o najsłynniejszym tatrzańskim jeziorze. W tle jest jeszcze coś, co zostanie rozwinięte w *Nietocie* – wiedza geologiczna poety i jego współczesnych o kształtowaniu się górotworu w czasach zlodowaceń i o morzu, które znajdowało się w praczasach w tym miejscu³⁰.

Ekspresjonizujący, dynamiczny a przy tym syntetyczny obraz czterech górskich żywiołów: ziemi (skały), ognia (rubinowy zachód słońca), powietrza (chmury) i wody (morze zamknięte w granicach tatrzańskie jeziora) przeistacza się w pejzaż „opowiedziany”, w narracyjno-liryczny utwór prozą. *Widmo przy Morskim Oku* z numeru 18 „Głosu” z z 1903 roku to pierwsza wersja prozy poetyckiej. Przedrukowana z wieloma zmianami zmianami w „Przeglądzie Zakopiańskim” 15 stycznia 1905, a następnie bez tego tytułu w „Sfinksie” w roku 1908, zapowiadana już jako fragment *Nietoty*, właśnie w *Nietocie* znajdzie ostatecznie swoje miejsce – zostanie umieszczona pod koniec rozdziału V zatytułowanego *Mare tenebrarum*. Porównajmy tutaj jedynie dwa bardzo krótkie fragmenty obu wersji, świadczące o wzbogaceniu utworu o toponimy tatrzańskie i specyficzne górskie słownictwo. Zestawiam pierwsze zdanie a następnie kluczowy moment, w którym pojawia się tytułowe *Widmo*. W moich oznaczeniach druk prosty zarezerwowany jest dla fragmentów pierwotnej wersji, które nie trafiły do kolejnej. Kursy-

³⁰ Por. T. Kaliściak, dz. cyt.

wa oznacza tu fragmenty powtarzające się w obu wariantach. Wytłuszczenia – nowe elementy tekstu, nieobecne w wersji z pierwodruku. Natomiast podkreślenia odnoszą się do słów i fraz, które uległy pewnym modyfikacjom w trakcie pracy nad tekstem. Inicjalne zdania z pierwszej wersji z „Głosu” (1903) brzmi następująco:

Słońce niewidzialne, zgaście, prześwietla łuną diademem granitowe sarkofagi.

Migocą jakby wewnętrznym płomieniem zatlonych kruszców, czerwienią się jak żelazo w ogniu [...].³¹

W wydaniu z 1905 i w przedruku z 1908 roku czytamy:

Niewidzialne już za horyzontem słońce zagaście – prześwietla rubinowym diademem granity dzikiego zwalą Siedmiu Granatów, fortecę niezmienną Żabiego, spadzią otchłan Rysów.

Migocą **te** potworne skały, jakby wewnętrznym płomieniem tlących się kruszców, czerwienią jak żelazo w ogniu [...].³²

Drugi przykład będący przedmiotem mojego porównania pochodzący z obu przywołanych wyżej wersji pozwala jeszcze wyraźniej zauważyć, jak język Micińskiego nasycy się tatrzańskimi toponimami i specjalistycznym słownictwem. Pierwodruk („Głos” 1903):

Na szerniałej piramidzie zatopionej w mroku jeziora, granią wspartej o gwiazdy – wśród ciemnych posepnych cmentarzysk i białych śmiertelnych pól – wstępuje Widmo.

Zorały je lawiny, tocząc się po niedostępnym wirkach, przepastnych krzesanicach, boleścią popękanych żlebach – i turni, szarej, ogromnej jak pustynia.³³

Z kolei w wersji z roku 1905:

Na potwornej, szerniałej piramidzie Miedzianej Turni, zatopionej w mroku jeziora, granią wspartej o gwiazdy – wśród pustynnego cmentarza rozbitych w gruzy jakichś niewiadomych prastarych istnień – wstępuje Widmo: wyrzeźbiła je lawina, tocząca się tu po niedostępnym wirkach, upłazach, żlebach i krzesanicach.

Idzie przez ogromną pustynię głazów, zarostych kosodrzewiną [...].³⁴

Edytor *Poematów prozą*, Wojciech Gutowski komentuje te zmiany, podkreślając, że poeta: „Przedstawiony pejzaż wzbogacił konkretnymi szczegó-

³¹ T. Miciński, *Pisma rozproszone*, t. IV: *Poezje rozproszone 1896–1918*, dz. cyt., s. 166.

³² T. Miciński, *Poematy prozą*, oprac. W. Gutowski, Kraków–Wrocław 1985, s. 264.

³³ T. Miciński, *Pisma rozproszone*, t. IV, dz. cyt., s. 167.

³⁴ T. Miciński, *Poematy prozą*, dz. cyt., s. 265–266.

łami z topografii Tatr [...]. Zmonumentalizował obraz gór”³⁵. Zauważa, że w *Nietocie* potrzebne były także motywy związane z fantastycznym obrazem morza i wyjaśnia, jakie miejsce znalazł Miciński w *Nietocie* dla tekstu publikowanego wcześniej osobno jako *Widmo przy Morskim Oku*.

Ten sposób inkrustowania powieści nie dziwi; jak zauważa Magdalena Popiel „*Nietota* jako Księga Ksiąg, utwór budowany z „cudzych słów”, zmierzający w stronę groteskowej parodii, wyróżnia się tendencją do objęcia cudzymi słowami także własnych słów autora.”³⁶ Dalej badaczka rozważa przypadek włączenia do utworu cyklu wierszy *Kaukaz* publikowanego wcześniej w „*Ateneum*” w roku 1903. Natomiast przyjrzenie się temu, jak w *Nietocie* funkcjonują (bez pierwotnych tytułów) *Widmo przy Morskim Oku* i cykl wierszy ta-trzańskich, pozwala uchwycić specyficzny mechanizm ekspansywnego wchłaniania wielogatunkowych elementów w amorficzną strukturę powieściową.

Podsumowanie

Czas na końcowe wnioski. Pierwszy z nich dotyczy powieści. *Nietota* jest nie tylko gatunkową hybrydą; jest ona – by użyć metafory z dziedziny nauk przyrodniczych i medycznych – chimerą rodzajową i gatunkową. Jest organizmem zbudowanym z komórek różniących się genetycznie. Co więcej – pierwotne zarodki innych utworów zostały przez nią pochłonięte, pozostawiając jedynie ślady różnorodnego DNA w ciele tekstu. Wiersz *Tatry* niemal bez reszty roztopił się w kolejno pisanych prozach poetyckich pozostawiając jednak swój ślad w powieści. Niewielki element wiersza zatytułowanego *Tatry* (nie cyklu pod tym samym tytułem, zamieszczonego w *Nietocie* w całości) przetrwał w poemacie prozą *Widmo przy Morskim Oku*, a z kolei ten samodzielny wcześniej utwór został wchłonięty do powieściowego rozdziału zatytułowanego *Mare tenebrarum*.

Ten właśnie wielorodzajowy i zawłaszczający różnorodne działania twórcze Micińskiego charakter *Nietoty* przyczynił się moim zdaniem do tego, że po wspaniałym debiucie poetyckim z roku 1902 Miciński nie opublikował kolejnego tomiku. Ozdobą takiego hipotetycznego zbioru liryków byłyby właśnie tak zwane „wiersze z *Nietoty*”, przede wszystkim dwa nominalnie „górskie” cykle liryczne – *Kaukaz*, opublikowany pierwotnie w czasopiśmie „*Ateneum*” w roku 1903 i omawiane tutaj *Tatry* z roku 1904. O pierwszym z nich Gutowski pisze, jakby autor potraktował je „jako luźny zestaw wierszy”, który „umieścił w różnych częściach powieści”³⁷.

35 W. Gutowski, *Komentarz edytorski*, [w:] T. Miciński, *Poematy prozą*, dz. cyt., s. 331.

36 M. Popiel, *Oblicza wzniosłości...*, dz. cyt., s. 260.

37 W. Gutowski, *Komentarz edytorski*, [w:] T. Miciński, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 73.

Analogia do genetyki wydaje się w przypadku badań nad genezą utworów Micińskiego naturalna; umożliwia ona konkluzje dotyczące sposobu pracy nad powieścią. Pozwala również odwrócić kierunek poszukiwań i wskazać źródło wczesnego wiersza *Tatry* w doświadczeniu gór, w podziwianiu przez Micińskiego zachodu słońca nad Morskim Okiem w towarzystwie znaczących dla niego osób (tak zrodziło się „my” mówiące wiersza, „my”, które włącza w kontemplowanie dynamicznego obrazu także odbiorcę).

Wnioski obejmujące całą twórczość Micińskiego dotyczą przenikania się w niej tych samych wątków i, przy wielkiej różnorodności rodzajowej i gatunkowej, prowadzenia jednej konsekwentnej autorskiej opowieści – mozaikowość, konstelacyjność nie wyklucza ukrytej jedności znaczonej powtórzeniami i nawrotami do tych samych słów, kwestii i motywów.

Jest jeszcze wniosek, czy raczej obserwacja związana z recepcją: Miciński zawarł z odbiorcami specyficzne porozumienie pozwalające mu równocześnie tworzyć hermetyczną poezję i wygłaszać odczyty cieszące się popularnością, pisać ezoteryczne dzieła i gazetowe reportaże, a także eseistyczne manifesty o mocnym politycznym wydźwięku. Reguły umowy z czytelnikami przyjęte za życia zostały utrwalone i podtrzymane w dwudziestoleciu międzywojennym (właśnie tak długo, jak żył jeszcze Witkacy) na fundamencie legendy biograficznej i urastającej do rangi mitu wiadomości o tragicznej śmierci. Przerwanie ciągłości polskiej kultury w latach 1939–1956 sprawiło, że dopiero od lat 60. XX wieku nastąpiło odzyskiwanie Micińskiego dla historii literatury. Pośmiertny pakt autobiograficzny, który poeta zawiera ze współczesnymi twórcami, przede wszystkim muzyki metalowej, nie należy już do ram tej opowieści. W tatrzańskie twórczości Micińskiego tkwi jednak wciąż potencjał, który pozwoli mu znaleźć bardziej wyraziste miejsce na mapie młodopolskiego Zakopanego, pomiędzy obu Witkiewiczami, w pobliżu Karola Szymanowskiego.

Wniosek ostatni, stanowiący również wyjściową tezę tego artykułu, brzmi następująco: bez osobistego doświadczenia, w tym wypadku doświadczenia gór, niemożliwe było tworzenie przez Micińskiego dzieł, którego etapy możemy wciąż na nowo śledzić.

Anna Czabanowska-Wróbel

Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, Kraków

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-4382-366X](https://orcid.org/0000-0002-4382-366X)

Behind *Nietota: The Secret Book of the Tatras*: The anthropology of Zakopane in Tadeusz Miciński's creative process

Summary

This article explores the connections between Tadeusz Miciński's travel experience of the Tatra Mountains and Podhale and the workings of his creative process. *Traktat o piekle podhalańskim* [*A Treatise on Podhale Hell*] (1906), a reportage from Chochołów, where he joined the local priest on his round of Christmas visits, offers solid proof of the writer's personal knowledge of the region and the real life of its inhabitants. His poems and poetic prose highlighting the Tatra Mountains (including the highly-acclaimed cycle of lyrics *Tatry*) would not have been written if it were not for his mountain hikes. Some these poems, thoroughly revised, were incorporated into the poetic anti-novel *Nietota*, where they contribute to its weird effects. Originally published in serial installments in 1908-1909, *Nietota: The Secret Book of the Tatras* with its concoction of genres, themes, symbols and registers remains a fascinating product of a creative process run wild.

Key words

Polish literature of the early 20th century – Young Poland – Modernist poetry – creative process – Tatra Mountains in literature – anti-novel – Tadeusz Miciński (1873–1918)

Słowa kluczowe

Literatura Młodej Polski, proces twórczy, poezja Tadeusza Micińskiego, publicystyka Tadeusza Micińskiego, *Nietota*, Zakopane w literaturze, Tatry w literaturze

Bibliografia

Literatura podmiotu:

- Miciński Tadeusz, 2002, *Nietota. Księga Tajemna Tatr*, Kraków: TAIWPN Universitas.
- Miciński Tadeusz, 2017, *Pisma rozproszone*, t. I: *Eseje i publicystyka 1896–1908*, wstęp i oprac. M. Bajko i W. Gutowski, Białystok: Wydawnictwo Prymat.
- Miciński Tadeusz, 2018, *Pisma rozproszone*, t. II: *Eseje i publicystyka 1909–1914*, wstęp i oprac. W. Gutowski i U.M. Pilch, Białystok: Wydawnictwo Prymat.
- Miciński Tadeusz, 2020, *Pisma rozproszone*, t. IV: *Poezje rozproszone 1896–1918*, red. M. Bajko i J. Ławski, wstęp J. Ławski, U.M. Pilch, Białystok: Wydawnictwo Prymat.
- Miciński Tadeusz, 1985, *Poematy prozą*, oprac. W. Gutowski, Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie.
- Miciński Tadeusz, 1999, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków: TAIWPN Universitas.

Literatura przedmiotu:

- Bajko Marcin, 2017, *Gdziekolwiek być, widzieć i ... opisywać. Miciński „wojażer-publicysta”*, [w:] T. Miciński, *Pisma rozproszone*, t. I: *Eseje i publicystyka 1896–1908*, wstęp i oprac. M. Bajko i W. Gutowski, Białystok: Wydawnictwo Prymat.
- Czabanowska-Wróbel Anna, 2020, *Przy Skale Pisanej. „Krwawy śnieg” Tadeusza Micińskiego jako poemat z kluczem*, „Ruch Literacki”, nr 3, s. 247–264.
- Gutowski Wojciech, 2017, *Ku odzyskaniu źródeł... W stronę „życia nowego”...*, [w:] T. Miciński, *Pisma rozproszone*, t. I: *Eseje i publicystyka 1896–1908*, wstęp i oprac. M. Bajko i W. Gutowski, Białystok, Wydawnictwo Prymat.
- Jabłońska Teresa, 2013, *Glossopteris, Turów Róg i Bungo – Tatry w twórczości Mieczysława Limanowskiego, Tadeusza Micińskiego i Stanisława Ignacego Witkiewicza*, „Góry – Literatura – Kultura”, nr 7, s. 51–67.
- Kaliściak Tomasz, 2023, *W poszukiwaniu kwiatu nietoty. Literatura kopalna a paleobotanika „Wielogłos”*, nr 1, s. 17–44.
- Kolbuszewski Jacek, 2016, *Literatura i Tatry. Studia i szkice*, Zakopane: Wydawnictwa Tatrzańskiego Parku Narodowego.
- Linkner Tadeusz, 2003, *Zanim skończyło się maskaradą. Ze studiów nad twórczością Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Pilch Urszula M., 2018, *Między ekspresjonistycznym wizjonerstwem a organicystycznym społecznikiem. Publicystyka Tadeusza Micińskiego w latach 1909–1914*, [w:] T. Miciński, *Pisma rozproszone*, t. II: *Eseje i publicystyka 1909–1914*, wstęp i oprac. W. Gutowski i U.M. Pilch, Białystok: Wydawnictwo Prymat.
- Pilch Urszula M., 2017, *„Tatry” Tadeusza Micińskiego – próba interpretacji*, „Ruch Literacki”, z. 6, s. 647–654.

- Popiel Magdalena, 1999, *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków: TAIWPN Universitas.
- Popiel Magdalena, 2018, *Świat artysty. Modernistyczne estetyki tworzenia*, Kraków: TAIWPN Universitas.
- Próchniak Paweł, 2006, *Niebem tu była nicość. U źródeł tajemnicy Nietoty*, [w:] tenże, *Pęknięty płomień*, Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Próchniak Paweł, 2018, *Nietota – gościec – uniwersytet piekielny. Uwagi o „Księdze Tajemnej Tatr”*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, nr 1–2, s. 63–78.
- —, 1992, *Tatry i górale w literaturze polskiej. Antologia*, oprac. Jacek Kolbuszewski, Biblioteka Narodowa, seria I, nr 268, Wrocław: Ossolineum.
- Trela Wojciech, 2020, *Przestrzeń podhalańska w wyobraźni i świadomości pisarzy Młodej Polski. Geopoetyka regionu* [rozprawa doktorska], Kraków: Uniwersytet Jagielloński, Repozytorium UJ. <https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/handle/item/148924>
- Wolski Waław, 2020, *Miciński w Zakopanem*, [w:] T. Miciński, *Pisma rozproszone*, t. IV: *Poezje rozproszone 1896–1918*, red. M. Bajko i J. Ławski, wstęp J. Ławski, U.M. Pilch, *Aneksy*, Białystok: Wydawnictwo Prymat, s. 818–821.