

Niedokonany. L'opus magnum incompiuto di Tadeusz Miciński

Abstract

Niedokonany: Tadeusz Miciński's undone opus magnum. In this article, we offer a summary of the most recent Polish studies about the undone poem *Niedokonany* by the modernist writer Tadeusz Miciński (1873-1918). This posthumous prose poem underwent complex vicissitudes and was probably still being revised by the author when he died in 1918. It could therefore be regarded as the ultimate attempt to structure his otherwise chaotic philosophical views. Unfortunately, given the "undone-ness" of the work, its meaning is not clear. Is it, as Wojciech Gutowski claims, a representation of a failed Jungian reintegration process? Or should we rather consider it a metaphor for a human being trying to free the divine spark inside him, as Jarosław Ławski suggests? Both theories are indeed fascinating and seem well grounded, but some acute remarks by Jerzy Sosnowski unveil their inconsistencies and hint at yet another interpretation.

Keywords

The Undone, Miciński, Lucyfer, apocatastasis, reintegration



L'interesse degli studiosi polacchi per l'opera di Tadeusz Miciński (1873-1918) è andato crescendo in modo esponenziale nel corso degli ultimi decenni. Se è vero che attualmente, a differenza che in passato, non viene trascurato nessun aspetto della complessa creazione dello scrittore di Łódź, si osserva come di una considerazione tutta particolare goda il suo poema in prosa *Niedokonany* (L'Incompiuto). Sosnowski afferma persino che sia "kluczem do tej osobowości"¹.

Tanto il genere del poema in prosa quanto il tema del luciferismo non erano inusuali nel panorama letterario della *Młoda Polska*. *Niedokonany* spicca tuttavia per complessità e originalità. Si tratta di un'opera ambiziosa tanto nella forma quanto nei contenuti filosofici e teologici: narra della tentazione di Cristo nel deserto, servendosi della voce del Tentatore per esprimere le inquietudini etiche e metafisiche dell'autore, per molti versi patrimonio comune del modernismo. L'opera non venne mai ultimata e non ne venne edita se non una ricostruzione postuma. Almeno parte del fascino che il poema esercita sugli studiosi deriva certamente dalle sue ambiguità interpretative, che lasciano spazio a riflessioni anche di un certo spessore filosofico. Per chi fosse meno interessato a questo aspetto, resta tuttavia un'opera imprescindibile per comprendere Miciński.

1. Storia di un'opera non finita

Nel 1904 Miciński scriveva a Przesmycki che gli avrebbe presto inviato il manoscritto di *Niedokonany*, "największym z meteorów, który mi przyszło wykuć"²: dichiarazione che non lascia dubbi circa il valore che l'autore di *Nietota* attribuiva al poema. *Niedokonany* viene promesso all'editore più volte tra il 1902 e il 1905; in seguito non se ne trova più menzione³. Si potrebbe supporre, come aveva suggerito a suo tempo Wróblewska, che Miciński lo avesse accantonato perché divenuto inattuale ai suoi stessi occhi, e avesse iniziato a cimentarsi con altri temi⁴. Tuttavia, obietta Gutowski, a giudicare dagli scritti posteriori non sembra affatto che il problema della "riconciliazione degli opposti", metaforicamente di Lucifero e Cristo, avesse mai smesso di interessarlo: resta il motivo dominante di tutta la sua opera. È plausibile invece pensare che la sua esitazione fosse dovuta al timore di reazioni eccessivamente caustiche da parte del pubblico, di vedute piuttosto ristrette e tradizionaliste; oppure, in alternativa, che *Niedokonany* fosse diventato per lui un'opera fin troppo intima e personale⁵, una sorta di diario spirituale.

¹ "La chiave di questa personalità [di Miciński]". J. Sosnowski, *Pisanie Niespełnionego*, in Id., *Czekanie cudu*, Wydawnictwo Literackie Semper, Warszawa 2008, p. 238.

² "La più grande tra le meteore che mi è toccato di forgiare". W. Gutowski, *Komentarz edytorski*, in T. Miciński, *Poematy prozą*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985, p. 318.

³ Ivi, p. 317.

⁴ Ivi, p. 318.

⁵ Ivi, pp. 319-320.

È certo che l'autore di *Nietota*, almeno nel periodo immediatamente precedente alla propria morte (inverno tra 1917 e 1918), avesse ripreso a lavorarci, forse per sintetizzare in essa gli sviluppi del suo pensiero⁶. Nel corso degli anni il poema si era distanziato di molto dal "prototipo" originario: concepito quasi gemello delle liriche di *W mroku gwiazd* (Nella tenebra delle stelle) tra il 1903 e il 1905, nel 1918 partendo dai medesimi assunti giunge a conclusioni quasi antinomiche, lasciando intravedere un sensibile aumento del pessimismo esistenziale di Miciński. Può darsi che la "sintesi di Lucifero e Cristo" così come la sognava nel 1913 non gli apparisse più attuabile nel 1918 – dopo gli sviluppi, per lui deludenti, della Rivoluzione d'Ottobre. E che *Niedokonany*, almeno nella versione in cui lo conosciamo, dia voce alla sua estrema disillusione.

La sorte dell'opera non fu migliore di quella toccata al suo autore. Górski, incaricato di recuperare e organizzare gli scritti inediti del defunto, racconta:

Według informacji otrzymanych od Rodziny, Miciński wyjeżdżając ze Smoleńska zabrał ze sobą kilka rękopisów, między innymi *Niedokonanego* w innym opracowaniu. [...] Rękopisy po Zmarłym otrzymałem od Rodziny w roku 1925. [...] Ułożyłem, a następnie przepisałem – z pomocą p. Z. Grota, polonisty Uniw. Poznańskiego – wymieniony wyżej utwór *Niedokonany*⁷.

Successivamente il lavoro passò nelle mani del giovane Latawiec. Si progettava una serie in dieci volumi. Il primo venne edito nel 1931; includeva *Niedokonany* e un romanzo anch'esso incompiuto, *Mené-Mené-Thekel-Upharisim*. In seguito l'Instytut Literacki, visto lo scarso successo dell'iniziativa, decise di rinunciare a ulteriori uscite. Tutti gli altri manoscritti, rimasti in possesso di Górski, andarono perduti durante l'Insurrezione di Varsavia⁸.

Precisa Gutowski, curatore del volume *Poematy prozą* (Poemi in prosa):

Zaginął również rękopis będący podstawą pierwodruku *Niedokonanego*.

Nie sposób jednoznacznie stwierdzić, czy "inne opracowanie" *Niedokonanego*, o którym wspominał A. Górski w *Przedmowie...*, jest identyczne z rękopisem łódzkim [...].

Natomiast nie ulega wątpliwości, że:

1. istniało kilka rękopiśmiennych redakcji poematu, które Miciński zabrał ze sobą, wyjeżdżając w 1915 r. z Warszawy do Moskwy;
2. Jeden z manuskryptów, opublikowany przez Górskiego i Latawca, pozostawał w Moskwie do 1923 roku;

⁶ Ipotesi avanzata già da Gutowski, cfr. *ivi*, p. 317.

⁷ "Secondo le informazioni ottenute dalla famiglia, partendo da Smolensk Miciński aveva preso con sé alcuni manoscritti, tra cui una rielaborazione di *Niedokonany*. [...] Ho avuto i manoscritti del defunto dalla [sua] famiglia nel 1925. [...] Ho ricomposto e trascritto il summenzionato poema *Niedokonany* con l'aiuto del sig. Z. Grot, polonista dell'Università di Poznań". *Ivi*, p. 315.

⁸ *Ibidem*.

3. drugi, publikowany przez nas w *Aneksie*, pozostał w sztabie korpusu Dowbora-Muśnickiego, później przewieziony do kraju, został przekazany w 1939 roku Edwardowi Kozikowskiemu⁹.

2. Fisionomia del poema

Nella versione curata da Latawiec per la stampa, *Niedokonany* è un poema in prosa in ventitré sezioni contraddistinte ognuna da una lettera dell'alfabeto greco. Manca una sezione λ, probabilmente per una lacuna del manoscritto. Le sezioni da α a χ sono ulteriormente suddivise in otto sequenze; ψ consta di due parti, ω – la conclusione – è un blocco unitario. Sezioni e sequenze sono di lunghezza e struttura variabile.

Si riconoscono subito le cifre stilistiche dell'autore: il periodare è articolato, complesso, a tratti farraginoso. Il lessico, vario e ricercato, spazia dai tecnicismi agli arcaismi. Alcuni termini chiave vengono ripetuti e sottolineati in modo ossessivo. Onnipresente è l'ossimoro, chiave di volta della poetica micińskiiana; figura che, secondo Kuźma¹⁰, è una consapevole espressione della coesistenza di elementi opposti nelle profondità dell'anima, in un contrasto che è impossibile armonizzare.

Il sottotitolo, *Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni* (La tentazione di Cristo nel deserto), lascia intendere che l'opera sia concepita come narrazione paraevangelica della prova cui viene sottoposto Cristo nel deserto. Ma l'ambientazione non costituisce se non una cornice metaforica. Il racconto, assai distante dal paradigma evangelico, è in gran parte un accorato monologo di Lucyfer – l'Incompiuto – nel ruolo di Tentatore.

Nelle prime dieci sezioni, α-κ, Lucyfer si presenta al proprio interlocutore Emanuel, indulgendo nell'illustrare una serie di atrocità perpetrate ora da lui stesso, ora da un'esecrabile umanità.

La tentazione *sensu stricto* ha inizio a partire dalla sezione μ, con offerte di gloria, potere e conoscenza che dovrebbero risultare allettanti: Lucyfer incalza Emanuel con immagini di felicità e pienezza illusorie, intervallate a tratti da invettive violentissime e da tristi profezie riguardo al futuro del cristianesimo. Emanuel tace; trascorsi i quaranta giorni, torna a Gerusalemme per andare incontro al martirio. Fin qui, nulla di oscuro. Le perplessità sorgono in relazione alla sorte di Lucyfer:

⁹ "Andò perso anche il manoscritto su cui era basata la prima edizione di *Niedokonany*. Non vi è modo di verificare, se la 'rielaborazione' di *Niedokonany* menzionata da A. Górski nella sua *Prefazione* sia identica al manoscritto di Łódź [...] Non sussistono invece dubbi sul fatto che: 1. esistevano alcune redazioni manoscritte del poema che Miciński aveva portato con sé da Varsavia a Mosca nel 1915; 2. uno dei manoscritti, pubblicato da Górski e Latawiec, rimase a Mosca fino al 1923; 3. un secondo [quello di Łódź], da noi pubblicato nell'*Appendice*, restò in possesso del personale del corpo Dowbór-Muśnicki e venne trasmesso a Edward Kozikowski nel 1939". Ivi, pp. 315-316.

¹⁰ Cfr. E. Kuźma, *Oksymoron jako gest semantyczny w twórczości Tadeusza Micińskiego*, in M. Podraza-Kwiatkowska (a cura di), *Studia o Tadeuszu Micińskim*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979, pp. 195-226.

W rękopisie pojawia się kilka, najczęściej nie dopracowanych, zakończeń poematu. Różne rozwiązania sporu Lucyfera z Chrystusem świadczą, jak trudno było pisarzowi rozstrzygnąć ten zasadniczy dylemat. W rozdz. XIX, wers. 7-8 (skreślone w rękopisie) Miciński przedstawia obraz zbawienia Lucyfera, więcej – mówi o jego jedności, współistności z Bogiem. Należy uznać, że jest to jedna z najwcześniejszych wersji zakończenia. W stosunku do niej, następny rozdz. XX można odczytać albo jako jej rozwinięcie w formie radosnej pieśni zbawionego szatana, albo jako nową propozycję zakończenia¹¹.

Va da sé che la questione è della massima rilevanza: che Lucyfer venga integrato oppure distrutto riconduce a posizioni filosofiche in netta opposizione. È allora essenziale tentare un'analisi approfondita del poema, per capire cosa Lucyfer rappresenti e cosa implichi la sua salvezza.

2.1. UN'APOCALISSE PRIVATA

Nel suo lavoro *Wyobraźnia lucyferyczna* (L'immaginazione luciferica), Ławski osserva acutamente che *Niedokonany* si potrebbe definire un apocrifo dell'Apocalisse scritto nello spirito gnostico-esistenzialista¹², dove con "apocrifo" s'intende semplicemente "versione non canonica delle Scritture". Un'Apocalisse "privata", ovvero la trasposizione poetica di un processo catartico che ha luogo nell'interiorità del poeta.

A supporto di questa tesi, lo studioso fa notare che alcune somiglianze con l'Apocalisse si danno già a livello formale. La struttura di *Niedokonany* richiama quella dei Vangeli, essendo ogni sezione del poema suddivisa in sequenze affini alle pericopi evangeliche. Inoltre, sia l'Apocalisse che *Niedokonany* consistono di tre parti, rappresentate in quest'ultimo dal monologo di Lucyfer, il monologo del poeta (ϕ - χ - ψ), l'epilogo.

Fondata parrebbe anche l'affermazione secondo la quale nel poema si descrive non un tentativo di confronto tra due facce della stessa realtà, come avviene in altre opere di Miciński, bensì tra elementi reciprocamente incommensurabili. Emanuel non rappresenta l'essere umano che persegue la santità secondo i canoni condivisi e accettati dalla religione e dalla società,

¹¹ "Nel manoscritto compaiono alcune chiusure del poema, perlopiù incompiute. I differenti epiloghi della disputa tra Lucifero e Cristo testimoniano di quanto difficile fosse per l'autore risolvere questo dilemma fondamentale. Nel cap. XIX, vers. 7-8 (barrati nel manoscritto) Miciński rappresenta la salvezza di Lucifero, o meglio: parla della sua unità, consustanzialità con Dio. Bisogna precisare che si tratta di una delle prime versioni della conclusione. In relazione a essa, il successivo capitolo XX si può interpretare o come la sua prosecuzione in forma di canto di gioia del demone salvato, oppure come ulteriore proposta di conclusione". Ivi, p. 320.

¹² Cfr J. Ławski, *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na Pustyni*, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1995, p. 158.

in breve, ciò che viene indicato col nome di "Cristo" in *Xiądz Faust* (Don Faust). È piuttosto simbolo del principio trascendente, quello che nell'essere umano permette l'autentica comunione con il divino. Lucyfer, accostabile all'Ego, è la componente che nega il divino per conservare la propria identità e la propria (parvenza di) libertà, benché non trovi di che saziarsi, intrappolato nel futile e doloroso mondo del divenire, del quale diamo una panoramica più sotto¹³.

2.2. IL MONDO DI LUCYFER

La maggior parte dei modernisti vede la Terra come un organismo ostile. Il mondo visibile è dominio della *natura devorans et devorata*, incessante creazione e distruzione di forme che, viste nel loro succedersi privo di senso, non hanno statuto ontologico diverso dall'illusione. Le utopie di sereno panteismo, di fusione con una benigna Madre Natura sono rare. Quando in Miciński affiorano fantasie di comunione con essa, non si tratta di immagini scevre da inquietudini e dalla consapevolezza che si tratta di una forza distruttiva e pericolosa. Ne è un esempio la redazione giovanile del poema *Panteista*, racconto di un estatico suicidio nelle acque di un lago. Prokop ne dà una spiegazione in chiave psicanalitica: cedere alla Natura equivale, in termini junghiani, a cedere alle lusinghe della *Magna Mater*, entrando in uno stato di regressione e rinunciando all'individuazione dell'Ego¹⁴. Altri, su tutti Tomkowski¹⁵ e Ławski¹⁶, credono di scorgervi una *Weltanschauung* di filiazione gnostica: il mondo materiale, il *kosmos* creato dal Demiurgo, è attraente quanto crudele. In *Niedokonany* non si concede alla materia alcuna possibilità di integrazione armonica con l'essere umano, diverso e "divino in potenza". Per sottolinearne il carattere negativo, Miciński reitera fino all'abuso l'impiego di simboli "universali" dopo averli privati di qualsiasi valenza positiva. Di ogni fenomeno o elemento naturale che compare nell'opera – pietra, fuoco, astri, acqua ecc., – l'autore mette in risalto esclusivamente il lato distruttivo.

Alla terra viene misconosciuta persino la fertilità: nel poema è sterile polvere senza scopo alcuno.

La pietra, che a livello simbolico può assumere valenza di specchio del Creato e di bellezza, in *Niedokonany* ha esclusivamente attributi di pesantezza e oppressione ed è simbolo delle resistenze che incontra l'anima che voglia tornare libera. Lucyfer stesso ne è prigioniero: "Na wybrzeżu zamglonego morza martwica głazu objęta mnie"¹⁷ (δ, 2).

¹³ L'analisi è basata per gran parte su quella condotta da Ławski.

¹⁴ Cfr. J. Prokop, *Żywioł wyzwolony. Studium o poezji Tadeusza Micińskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978, pp. 191-235.

¹⁵ Cfr. J. Tomkowski, *Świat gnozy Tadeusza Micińskiego*, in T. Bujnicki, J. Illg (a cura di), *Młoda Polska. Legendy i światopoglądy*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1983.

¹⁶ Ławski, op. cit.

¹⁷ "Sulla riva del mare brumoso mi ha avvolto una scorza di pietra".

La sabbia è pietra erosa: segno che una sostanza morta non può generare se non sostanza morta. Oltre che inerte, è informe. Il deserto di pietra e sabbia diviene così ambientazione ideale della tentazione.

Nella poetica micińskaiana le montagne trasmettono sempre un significato negativo. Si tratta di masse enormi, materia pesante che blocca l'ascesa al cielo. Compiono spesso come termini di comparazione nelle definizioni che Lucyfer dà di sé stesso.

Anche l'aria assume valenze esclusivamente distruttrici: molteplici i riferimenti a uragani, tempeste, cicloni. Non è mai considerata nei suoi eventuali aspetti positivi di respiro o libertà. È un elemento che disperde, distrugge e precipita.

Le stelle di Miciński, come nota Prokop¹⁸, sono al centro di una vistosa inversione di valore già nel titolo della raccolta *W mroku gwiazd*¹⁹. Percepite quasi universalmente come fonte di luce e sapere, divengono per l'autore del poema il simbolo più opprimente della prigionia dello spirito.

Nemmeno al sole in *Niedokonany* tocca alcun trattamento di privilegio: non è luce, né vita, né conforto. Quando compare, è nero: "oczy moje wypaliły się w czarne słońca potępionej mądrości"²⁰ (ζ, 6) o, in alternativa, morto: "W ciszy północnych wróżb, w zielonawym potysku umarłego słońca"²¹ (ζ, 7).

Come antagonista del sole, dalla tradizione più volentieri caricata di attributi negativi, la luna è onnipresente nella poetica di Miciński. È immancabilmente legata all'inferno, all'errore, alla follia, e il suo chiarore è luce di morte: "I coraz straszliwiej w mogilnym blasku księżycy piętrzą się czarne bazalty, okryte hełmami srebrnych lodowców"²² (ε, 7).

Fuoco e ghiaccio in Miciński raramente si trovano disgiunti, poiché l'assenza di entrambi è distruzione: "strzegę wejść do tajemniczej Doliny, w której ogień i lód pożerają pielgrzymujące cienie"²³ (ε, 4). La loro associazione genera un ossimoro emblematico: "Mrozący ogień ślizga się po kościach moich"²⁴ (α, 8).

Oltre che nella distruzione, fuoco e ghiaccio si integrano anche nelle dinamiche interiori dell'Ego luciferico: il ghiaccio (intelletto) muove a ulteriori sofferenze il cuore (fuoco): "Nagi błędzę wśród pustyń lodowych z płonąca pochodnią serca mego"²⁵ (ε, 5).

¹⁸ Prokop, op.cit., p. 158.

¹⁹ Alcuni, tra cui P. E. Pavolini (cfr. T. Miciński, *Al crepuscolo delle stelle*, trad. it. P. E. Pavolini, in V. Errante (a cura di), *Orfeo. Il tesoro della lirica universale interpretato in versi italiani*, Sansoni, Firenze 1974, p. 1239), preferiscono interpretare *Al crepuscolo delle stelle*. Tuttavia riteniamo che, viste le acute osservazioni di Prokop e considerato l'amore di Miciński per l'ossimoro, l'alternativa *Nella tenebra delle stelle* non sia affatto fuori luogo.

²⁰ "I miei occhi si sono bruciati nei soli neri della conoscenza maledetta".

²¹ "Nel silenzio dei presagi notturni, nel chiarore verdastro di un sole morto".

²² "E sempre più atroci nel funereo chiarore lunare s'innalzano neri basalti ricoperti dai cimieri dei ghiacciai argentati".

²³ "Custodisco l'accesso alla Valle segreta, dove fuoco e ghiaccio consumano le ombre peregrine".

²⁴ "Una fiamma raggelante mi corre lungo le ossa".

²⁵ "Nudo erro nei deserti di ghiaccio con la torcia ardente del mio cuore".

Il vulcano, presenza ubiquitaria anche in *W mroku gwiazd*, è forza interiore che erompe, energia incontenibile che l'essere umano può soltanto contemplare e temere. È un elemento che si ricollega, per mezzo del fuoco, all'inferno, luogo di orrore e sofferenza. La lava è di nuovo immagine della materia distruttrice.

Elemento ambiguo per eccellenza, simbolo di morte quanto di nascita e resurrezione, nemmeno l'acqua viene esentata da una rivalorizzazione negativa. Nel mondo di Lucifero è sempre e solo elemento che corrompe. Non è in grado di purificare, né di dare la vita. Non può consacrare: "Jan Prorok Cię chrzczył pluskiem cichego Jordanu, ale ja zanurzę Cię w straszliwe głębiny morza, których nigdy słońce nie oziera"²⁶ (τ, 2). L'immersione in acque mai toccate dalla luce è chiaramente metafora del ritorno al caos, alla materia senza forma.

Come opprimenti e "senza uscita" sono caratterizzati anche lo spazio e il tempo. Gutowski, analizzando il moto così come compare nelle liriche di *W mroku gwiazd*, osserva come nell'universo di Miciński se ne combinino principalmente due tipi: dall'alto verso il basso (immagine della caduta) e sul piano, ma senza meta²⁷. Non vi è modo di risalire: "Nigdy lot w sfery górne"²⁸ (β, 6), dichiara Lucyfer.

Il tempo in *Niedokonany* non segue un andamento lineare, svelandosi poco a poco nella sua essenza di eterno ritorno. Lucyfer, antico e destinato all'eternità, giustappone con nonchalance passato remoto e passato recente. Nel poema questo si traduce in un irregolare utilizzo dei tempi verbali: non di rado nella narrazione si danno bruschi passaggi dal presente al passato e viceversa. Il mito, come accade anche in altre opere micińskiane, è presente in reinterpretazioni personali atte a dimostrare una tesi e non come ornamento o citazione dotta. La storia ricopre un ruolo simile, assumendo valenze non di ambientazione bensì di argomentazione. Le epoche menzionate vengono evocate tramite pochi dettagli, talora incoerenti. Significativo il caso dei bacini medievali dati anacronisticamente in dotazione ai soldati di Nergal, dio babilonese, per tacere, tra l'altro, della liberissima riscrittura del mito della discesa di Istar agli Inferi. Tuttavia Miciński non è confusionario o impreciso quando mescola tempi e avvenimenti: li sovrappone deliberatamente, secondo una visione, se così si può dire, panstorica e pansincretica. Ne risulta che Lucyfer non appare radicato nella storia: la prospettiva panstorica esclude in automatico il concreto temporale.

2.3. TESI, ANTITESI, MA SINTESI NESSUNA

La successione degli eventi dalla sezione μ in poi appare come un percorso verso la catastrofe, o la salvezza, secondo il punto di vista che si preferisce adottare. Lucyfer si prodiga inutilmente in profferte di felicità, invero

²⁶ "Giovanni il Profeta Ti ha battezzato aspergendoti col quieto Giordano, ma io ti immergerò nelle tremende profondità del mare, che il sole non sfiora mai".

²⁷ W. Gutowski, *Chaos czy ład*, in Id., *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Akademia Bydgoska, Bydgoszcz 2002, pp. 15-48.

²⁸ "Mai voli nelle sfere superiori".

assai meschine, che Emanuel potrebbe raggiungere cedendogli. Emanuel, la scintilla divina, non replica se non con due scabre citazioni delle Scritture. Situato su un piano trascendente, ponte verso Dio, non ha nulla da dire al Principe di questo mondo.

Gli elementi riconducibili al Vangelo vengono elaborati in modo da assumere una valenza nuova, emblematica del sentire modernista.

Se il deserto è tradizionalmente simbolo di rinuncia e solitudine, immagine della condizione di vuoto e sterilità interiore propedeutica alla manifestazione dell'elemento divino, in *Niedokonany* esso rappresenta la mancanza di fondamento spirituale dell'essere umano che si trova a vivere dopo la morte di Dio. La fame che tormenta Emanuel è, se così si può dire, una fame "di escatologia": la necessità di trovare un senso trascendente all'esistenza, oscurata dalla tentazione di ammetterne un senso immanente. Il che porterebbe a una fusione panteistica con l'Essere accettandone le dolorose contraddizioni, risultando in un Cristo-Dioniso di stampo nietzscheano.

Difformi rispetto al modello – e funzionali alla psicomachia qui descritta – sono anche la proporzione e la natura dei ruoli.

Nel racconto evangelico il Tentatore obbedisce a Cristo. Recita le sue poche battute, illustra le sue profferte con immagini molto semplici. Per allontanarlo è sufficiente citare i passi adeguati delle Scritture. Una volta preso atto dell'incorruttibilità del Messia, si defila con discrezione, senza ostinarsi a infastidirlo. Un avversario sobrio e garbato. Nulla a che vedere con la logorrea molesta del Lucyfer di *Niedokonany*.

Anche Emanuel è differente. Nei Vangeli, un Cristo umano messo alla prova opera una scelta, da protagonista. Non corrisponde al personaggio del poema, nel quale non è dato scorgere se non un barlume di una realtà ulteriore, un elemento "totalmente altro"²⁹: una presenza, un potenziale, o un simbolo. Quasi inerte, più passivo che nelle Scritture, dove a un certo punto intima all'Avversario di ritirarsi.

Che Lucyfer rappresenti l'Ego, identità limitata di un individuo disconnesso dal divino, lo si può evincere dal fatto che egli parla in prima persona. Abbonda nel suo monologo il possessivo "mój", a esemplificare il suo rapporto col mondo circostante. Al contrario Emanuel, muta presenza della divinità nell'essere umano, non fa riferimento a se stesso. Viene soltanto indicato: *Ty, twój, On*. Quasi non parla, a significare che in questo mondo e in questa vita è assai più facile udire la voce del complesso corpo-psiche-mente (Lucyfer) che non quella dello spirito (Emanuel), elemento quest'ultimo del tutto slegato dalla personalità. Emanuel tace per l'assoluta incommensurabilità con l'elemento luciferico: non vi è comprensione autentica tra le due componenti. Lucyfer non afferra la natura divina dell'interlocutore. Tenta di "ghermirlo" e assimilarlo, ma Emanuel resta "insolubile". Se cedesse all'aspetto corruttibile e terreno dell'essere umano perderebbe la sua natura trascendente, eterna.

In μ e ν si ha un intreccio di tentazioni e di accuse di sapore modernista. Principia una serie di immagini di lusso decadente, ai limiti del *kitsch*. Ricchezza,

²⁹ Secondo la definizione del Divino coniata da Rudolf Otto (R. Otto, *Das Heilige*, Trewendt&Granier, Breslau 1917).

potere, piaceri, non slegati tuttavia dalla sapienza dei re e saggi che vengono via via enumerati. Emanuel, con il suo potenziale, dovrebbe aspirare non al martirio bensì a una vita regale, instaurando in terra l'ultimo grande regno nel segno dei mitici legislatori cari alla tradizione: Manu, Licurgo, Mosè, Giuseppe. Vita che si concluderà con la somma beatitudine... del nulla. A dimostrare che Lucyfer, pur negando la trascendenza e l'esistenza di una vita oltre la vita, non fa mistero di essere ben cosciente della miseria che rappresentano tutti i piaceri del mondo di fronte alla pace eterna.

v è una sezione altamente rappresentativa della profonda incoerenza dell'autore. Lucyfer lamenta prima l'inadeguatezza di Emanuel, che delude le aspettative legate alle profezie bibliche:

Zali "odzienie Twoje jest czerwone od krwi nieprzyjaciół?", zali żeś lud Twój powiódł, iż mleko narodów wysysa i piersiami królów nakarmia się? Powstałże Juda jako lew, szarpiący nieprzyjaciół wśród borów nocą? Któż jest kłamliwy? Ty — albo Mojżesz i prorocy!³⁰ (v, 3)

poi l'efferatezza dell'*Übermensch* Davide:

a Ty — Przyjomku cieśli, zrodzony nieprawie — wzgardzony przez licznych synów matki Twej — świętobliwy pomocie Dawida, który drewnianymi piłami kazał przecinać na pół wszystkich jeńców podbitego narodu³¹ (v, 5)

Difficile capire cosa pretenda esattamente dal Messia, che declassa a ciarlatano:

Rabbuni upośredzonych duchem i nierządnic — demagogu niezadowolonych nigdy rabów i czerni niewolniczej — wędrowny taumaturgu, jakimi przelewa się Egipt — zna ziemia lepszych niż Ty, tysiące w osobie dżamich, yogów i manteurów³² (v, 6)

In ξ l'invito è quello di volgere le spalle al Dio dei cieli alleandosi con l'anima ("Isztar"). In un passaggio reminiscenze di Novalis celebra una Natura risacralizzata e menziona il tempio di Iside di Sais (ξ, 8), divenuto simbolo *par excellence* della conoscenza di sé stessi.

In o fa la sua comparsa un'immagine della Grecia arcadica, paradiso chimero: a dirla con Mieczysław Jastrun, "Grecja to fałsz. W eposach Homera są

³⁰ "Forse che 'la tua veste è rossa del sangue dei nemici?', hai condotto il tuo popolo a suggere il latte dei popoli, a nutrirsi al petto dei re? È sorto Giuda come un leone, straziando la notte i nemici nelle foreste? Chi mente? Tu — oppure Mosè e i profeti!".

³¹ "E Tu — il figliolo adottivo del carpentiere, nato illegalmente — schernito dai molti figli di tua madre — santa progenie di Davide, che ordinò di tagliare in due con la sega tutti i prigionieri del popolo sconfitto".

³² "Rabbino dei menomati di spirito e delle prostitute — demagogu dei servi scontenti e della nera schiavitù, taumaturgo girovago, l'Egitto ne straripa, ne conosce la terra di migliori di Te, migliaia nelle persone di yogi, jami e manteur!".

wszystkie zbrodnie – nie żaden złoty wiek”³³. Ma nell'idillio dipinto da Lucyfer non vi è che serena bellezza, senza ombra alcuna di sofferenza. È una sezione in cui la cupezza del mondo materiale così come presentato nel monologo iniziale di Lucyfer viene completamente trasfigurata: ecco che di ogni elemento compare il lato luminoso, benché la conclusione avverta che si tratta soltanto dell'ennesima illusione, pronta a svanire “pod nawłoką mrocznego, wyjącego Oceanu”³⁴ (o, 8).

L'incipit della sezione π offre un indizio a supporto della tesi dell'unicità dei personaggi: “widziałem z Jego oczu”³⁵ (π, 1), dichiara Lucyfer. Gli occhi di Emanuel sono anche i suoi.

Riprende l'invettiva, con accuse in stile nietzscheano. Emanuel distorce l'etica umana trasferendo il baricentro dell'esistenza dalla vita terrena, certa, a quella ultraterrena, ipotetica. I cristiani sono individui capaci di annichilire il proprio raziocinio fino a negare l'evidenza, abbandonandosi alla fede nell'assurdo, illogico e indimostrabile. Segue un interessante saggio di non-europocentrismo: una rassegna di crimini compiuti nel mondo dall'Europa cristiana contro qualsiasi dissidente e, soprattutto, contro civiltà antiche e grandiose. Più grandi, a detta dell'autore – che suona qui realmente disperato – di quel Suo “maleńki symbolik”³⁶ (π, 7) apposto dai cristiani sulla statua di Śiva. Il tutto nello spirito intollerabilmente contraddittorio dell'“amore di Cristo”, che ha permesso ai perseguitati di un tempo di passare al ruolo di carnefici.

In opposizione alla grande diffidenza dell'ebraismo verso le altre tradizioni spirituali, Lucyfer in ρ richiama a modello di apertura e tolleranza Alessandria d'Egitto, centro del sincretismo religioso e filosofico della tarda antichità. E, come sempre, uno stridente contrasto: prima di celebrare tolleranza e *joie de vivre*, in apertura è uno scenario desolato, con richiami alla vanità dell'essere e alla bestialità umana, che devono provare a Emanuel come la sua missione sia un seme gettato sulla roccia. L'uomo è soltanto il coronamento delle catene alimentari e parassitarie della natura.

Lucyfer, eternamente solo, nell'incipit della sezione σ ricorre all'arma della Ragione fredda, cinica, analitica: “Nad martwymi wiecznych gór dolinami – to moje czoto rozognione chłódzę na usypisku diamentów”³⁷ (σ, 1). Lascia perdere gli scenari onirici descritti poco prima e torna a parlare del mondo come teatro di lotte e crudeltà senza fine. Ma è una Natura che, per tremenda che sia, si può ugualmente amare.

Il soggetto, nel suo aspetto luciferico, è imprigionato in un ciclo di apatia, abnegazione, affermazione del nichilismo e parossismi di razionalità. Oscilla tra uno stato di accidia (l'*acedia* dei mistici) ed esplosioni di vitalismo

³³ “La Grecia è un falso. Nell'epica di Omero è tutto un delitto, non l'Età dell'Oro”. Cit. in Ławski, op. cit., p. 131.

³⁴ “Sotto la rete dell'oscuro Oceano mugghiante”.

³⁵ “Vidi dai suoi occhi”.

³⁶ “Simboluccio gramo”, ovvero la croce.

³⁷ “Sopra le valli morte di montagne eterne – rinfresco la mia fronte febbricitante su un tumulo di diamanti”

esasperato, ben rappresentato dall'immagine di Lucyfer che copula con la Natura. Occasione irrinunciabile per un'ulteriore rassegna di simboli connessi alla materia: grotte, lava, terra, roccia e, immancabili, ghiaccio, tenebra e ragione tra loro correlati: "Tak mrozą mnie myśli me zimne, piekielne podczas chutliwych objęć mych z Ziemią"³⁸ (σ, 3).

Non sono più né l'innocenza né la sapienza a essere celebrate, bensì la Volontà, cieco potere generatore e distruttore, che trova un puntuale riflesso nelle dinamiche del subconscio umano.

Lucyfer prosegue in τ a farsi beffe di Emanuel, convinto che vi sia spazio per il bene in un mondo intrinsecamente corrotto; le sue argomentazioni sono quelle, ben collaudate, del pensiero moderno. Questo (si) chiede soprattutto Miciński: come non perdere del tutto la fede nella validità di religioni e insegnamenti spirituali in un mondo e in una cultura che sembrano offrire soltanto prove contro? Spicca qui il riferimento alla vespa assassina, argomentazione ormai classica in ambiente filosofico e divenuta simbolo stesso del male nel mondo letterario di Miciński³⁹.

2.4. EPILOGO E CONCLUSIONI

Di una liricità laconica, la sezione φ è tra le più brevi e amare del poema. La voce narrante esprime in poche righe la futilità della vita dopo la partenza e la triste fine di Emanuel. Senza tensione verso il divino non si ha ragione di esistere. Le divergenze nell'interpretazione del poema partono da queste poche ma fondamentali righe. Non è chiaro se la voce sia quella di Lucyfer rimasto solo, o se piuttosto non appartenga a un terzo coinvolto nella psicomachia: la componente umana, che non è riuscita a integrare Lucyfer ed Emanuel nella propria interiorità. Potrebbe trattarsi di un personaggio fittizio, ma anche del poeta stesso.

χ descrive il disfacimento del nido dopo che l'anima s'è involata. Al protagonista, sia esso Lucyfer o un essere umano, non resta che annientarsi. Datrice di morte sarà l'acqua dell'oceano. La discesa negli abissi marini è stata agevolmente accostata da Gutowski alla discesa nei recessi inconsci, agli "Inferi" psichici cari al pensiero contemporaneo. Non è tuttavia da escludere che l'autore di *Niedokonany* faccia piuttosto riferimento a tradizioni magiche e astrologiche.

ψ è una prima conclusione del poema. Compare una capanna buia, nuova metafora del mondo materiale misero e privo di luce, dove si scorgono tuttavia degli indizi di trasformazione. Nella capanna vi sono Cristo e dei bambini, in parte angelicati dall'incontro col Messia; in un angolo un paralitico sofferente che, al contrario, è un essere umano già condannato, gravato dal peccato e per questo incapace di muoversi, ma che ancora si strugge di nostalgia per la vita che l'ha distrutto. È una sezione ricca di simboli: un fiore rosso è immagine della mente

³⁸ "Così mi raggelano i miei pensieri freddi, infernali, durante i miei cupidi amplessi con la Terra".

³⁹ Cfr. A. Jocz, *Przypadek "osy rozbójniczej". Rozważania o gnostycyzmie i neognozie w literaturze polskiej przelomu XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2009.

ormai libera dall'ego, trasfigurata. "Zakochany w Syriuszu"⁴⁰ (astro oggetto di innumerevoli speculazioni da parte degli occultisti, qui nello specifico identificabile con Cristo stesso), appassisce nella sua adorazione: è in silenzio mistico. Il fiore-mente, anche se liberato dal peso del luciferismo, è ancora immerso nella materia: si trova nella capanna, dietro un vetro denso. La salvezza definitiva non può giungergli che dal divino, rappresentato qui dalla stella, che lo angelica sfiorandolo con un raggio. L'arcobaleno, correntemente simbolo dell'alleanza tra Dio e uomo, qui simboleggia piuttosto la *theosis*, la divinizzazione dell'Essere.

La seconda parte è assai più libera, poetica e dolorosamente attuale. Il mondo come luogo di sofferenza ora è una prigione. Alcuni tra i condannati cantano struggendosi di nostalgia per la libertà. Il Rivoltoso che viene condotto all'esecuzione è uno di essi. Non diversamente dal protagonista di *Niedokonany*, è tra gli inquieti che non accettano il mondo così com'è. Rispetto al passato, i ruoli si sono modificati: in linea col soldato e col boia c'è nientemeno che un sacerdote cristiano, alleato del potere che ha edificato la prigione. Non è un mediatore in grado di offrire catarsi o liberazione; i ribelli rimasti coerenti a se stessi vengono mandati a morte. Il patibolo sta esattamente "jak dawniej krzyż"⁴¹, e il condannato, morendo, "zawisnął rękoma, jakby chciał dać jakiś znak"⁴²: mima la morte in croce di Cristo, di cui l'intero evento è una ripetizione.

In ω si trova infine un'esortazione del poeta alla propria anima, affinché trovi il coraggio di morire anch'essa in croce rinunciando del tutto all'"Incompiuto". Il poema si conclude con l'immagine di un corteo funebre; il defunto dichiara di sentire dentro sé una voce, "cichy — niewiadomy — niezemienny"⁴³, che lo rassicura: "Ufaj mi — jam zwyciężył świat"⁴⁴.

3. Congetture interpretative

Di quanto sopra esposto sono state date diverse interpretazioni.

Concludendo la sua meticolosa analisi, Ławski sostiene che l'autore dimostra come non si arrivi alla salvezza per vie già segnate. Può raggiungerla solo chi trovi una strada propria e la percorra in prima persona, in prima persona pagando.

La situazione evangelica è esemplare e Cristo resta un punto di riferimento per chi cerca la liberazione. L'originalità di *Niedokonany* consiste nel descrivere un percorso catartico che contempla la necessità di identificarsi in un primo momento non con Cristo, bensì con Lucyfer sconfitto, che va volontariamente incontro alla propria fine dopo essersi saziato fino alla nausea della visione del nulla di questa vita e questo mondo.

⁴⁰ "Innamorato di Sirio".

⁴¹ "Come un tempo la croce".

⁴² "Restò con le braccia a mezz'aria, come volesse dare un segno".

⁴³ "Quieta – ignota – ultraterrena".

⁴⁴ "Abbi fede in me – io ho vinto il mondo".

Sostiene invece Gutowski⁴⁵ che in quest'opera venga rappresentato un processo interiore, ma assimilabile alle fallite integrazioni dell'Ombra illustrate in *W mroku gwiazd*. Lucyfer cerca il dialogo e l'unione con Emanuel, senza rifiutarlo: non è un'entità votata al male, bensì pura volontà di vita, "al di là del bene e del male". Questo tuttavia lo squalifica di fronte ad Emanuel, che mira piuttosto alla perfezione e all'integrità morale attraverso la rinuncia e il sacrificio. Il poema si conclude con un'inevitabile separazione di ruoli: Emanuel diviene la speranza di donne, bambini e indifesi (le persone nella capanna), Lucyfer invece il maestro dei ribelli di ogni tempo. Ma Luce e Tenebra, a livello psicanalitico, non si sono alleati.

Una terza ipotesi viene avanzata da Sosnowski⁴⁶, secondo il quale *Niedokonany* mirerebbe invece a riaffermare il principio teologico dell'apocatastasi, fenomeno in certo modo analogo alla reintegrazione dell'Ombra, ma avente luogo su un piano assai più profondo. Per Miciński, come si legge anche in *Walka o Chrystusa* (La lotta per Cristo, 1911), la perdita del senso del sacro da parte dei contemporanei non rappresentava un problema di scarsa rilevanza. In *Niedokonany* ci si interroga tra le altre cose sull'eventualità della salvezza "contro la propria volontà" (cosa che negherebbe il libero arbitrio dell'individuo) e sulla possibilità di ottenerla da parte dell'io luciferico che è componente essenziale di ciascun essere umano; se alla fine dei tempi verranno salvati tutti, anche il "diavolo", dato che il male assoluto non esiste, non potendo esistere alcunché all'infuori di Dio. Sosnowski osserva che, dove Gutowski e Ławski avevano creduto di vedere una blasfema parafrasi delle Scritture (il motto della sezione ι), Miciński aveva in realtà allargato il significato della citazione, seguendo la dottrina per cui Cristo e Lucifero sono uno⁴⁷. A Miciński non interessa la via alla salvezza che passa per l'annientamento della componente luciferica. "Ty i ja grzeszymy Niedokonaniem myśli i żądz swych"⁴⁸ (σ, 5), dichiara Lucyfer: Incompiuto non è lui soltanto, bensì anche Emanuel nella propria limitatezza. Miciński parla della "triade creatrice" in un frammento pubblicato risalente al 1916⁴⁹: il nome di Lucyfer (in nessun caso identificabile con "Satana") compare come polarità complementare a Cristo, l'Es freudiano, autentica sorgente dell'essere e delle sue facoltà creative, che risulta tuttavia distruttivo se non temperato da senso del limite, rispetto dell'altro e compassione. Se è a questa elaborazione che dobbiamo fare riferimento, a differenza che nell'analisi di Ławski le due scene giustapposte nella sezione ψ tornerebbero a essere, come affermava Gutowski, rappresentazioni distinte della componente cristica e di quella luciferica. Ma, afferma Sosnowski, entrambe valide vie alla salvezza. Per questo a chiudere il poema in ω è una voce sola, che anela all'unità definitiva.

⁴⁵ Lo studioso ne tratta nella sezione *Lucyfer-Emanuel* del suo saggio *W poszukiwaniu życia nowego*, in Id., *Wprowadzenie*, cit., pp. 70-81.

⁴⁶ Sosnowski, op. cit., pp. 238-247.

⁴⁷ Il motto della sezione recita "Któż jest, co zwycięża świat — jedno który wierzy, iż jest Synem Bożym", e pare voglia accusare Cristo di megalomania. A Gutowski e Ławski sarebbe sfuggito un simbolo, posto tra "iż" e "który", indicante l'unione di Cristo e Lucifero. Quindi non "chi crede di essere il figlio di Dio", bensì "chi crede che Cristo-Lucifero sia il figlio di Dio".

⁴⁸ "Io e te pecciamo per l'Incompiutezza dei nostri pensieri e desideri".

⁴⁹ Per la precisione, *Ku czemu Polska idzie?*. La menzione si trova in Sosnowski, op. cit., p. 243.

4. Qualche considerazione (in)conclusiva

Nonostante (o in virtù di?) quanto sopra, chi scrive confessa la propria perplessità di fronte a *Niedokonany*. Non si deve dimenticare che abbiamo a che fare con un'opera soltanto "ricostruita", e che non ci è dato in alcun modo di verificare eventuali discrepanze tra il testo edito nel 1931 e il manoscritto perduto.

Tre differenti versioni del poema hanno ricevuto tre differenti conclusioni⁵⁰. Da un lato la versione a stampa, con la sua proclamazione della vittoria di Cristo sul mondo, renderebbe l'interpretazione di Ławski la più credibile⁵¹. Tuttavia il manoscritto di Łódź si chiude con "Per Benedictionem Maledictus Adunbatur", ossia con una citazione imprecisa (forse deliberatamente modificata⁵²) della formula di Lévi⁵³ "Per Benedictionem YHWH Maledictus HWHY Adumbratur". Affermazione che rimanda effettivamente alla *coincidentia oppositorum*, alla reintegrazione di luce e ombra necessaria a ottenere la vita divina. L'occultista francese dichiara che il male in sé non esiste, non è che il riflesso del divino che l'essere umano, nella sua limitatezza, non comprende e pertanto teme. Si può supporre che l'autore di *Niedokonany* avesse col tempo abbandonato simili posizioni in favore di una visione più vicina al pessimismo gnostico e (pre)esistenzialista. Ma in ogni caso sono troppe sia le lacune derivanti dalla vicenda del manoscritto, sia le contraddizioni e incongruenze del testo. Basti considerare come Lucyfer sia ora un semplice sabotatore della Creazione, ora il Demiurgo stesso; ora sete di conoscenza e raziocinio, ora istinto e Volontà di vita in sé e per sé. Tenta offrendo potere e ricchezza, ma offre del pari conoscenza, saggezza e amore. Si indigna per le manifestazioni di crudeltà e di ottuso fanatismo da parte degli esseri umani, ma si crogiola in immagini di sadismo e distruzione. Non è dato distinguere realmente tra un principio costruttivo, rivoluzionario e creatore, portatore effettivo di luce, e un distruttore frustrato dalla propria impotenza di fronte a Dio.

Niedokonany, incoerente fino al grottesco e pure terribilmente serio, non poteva in alcun modo ricevere una conclusione univoca perché specchio delle contraddizioni inerenti alla vita terrena, delle aporie irrisolvibili che angustiavano il suo ideatore. Della sua percezione del male, che potrà anche dirsi relativo dal punto di vista di un osservatore esterno, ma non necessariamente da quello di chi è solidale al sistema, e non trova il modo di vedere

⁵⁰ La "terza versione" consta in verità soltanto di frammenti. Cfr. *ivi*, p. 239.

⁵¹ Per un'analisi approfondita si rimanda a Ławski, *op. cit.*

⁵² Questa frase, secondo Gutowski, andrebbe letta "Per Benedictionem Maledictus Adunabatur" (e non "Adunbatur"), pertanto: "Per mezzo della benedizione il Maledetto viene unito". (Cfr. Gutowski, *Komentarz edytorski*, in Miciński, *Poematy*, cit., p. 321). Del "modello" in Lévi non fa menzione. L'apparentamento dei due motti, vista anche la familiarità di Miciński con le opere dell'occultista francese, è innegabile; certamente non è dato di sapere se l'autore di *Niedokonany* abbia operato una modifica intenzionale della fonte e, in definitiva, quale sia esattamente l'"errore".

⁵³ É. Lévi, *Dogme et rituel de la haute magie*, Chacornac Frères, Paris 1930, p. 102. La n finale di "Benedictionem" in luogo della m prevista dal caso accusativo non sembra essere un lapsus dell'autore, bensì un qualche riferimento occulto, che per noi resta però indecifrabile.

oltre i limiti della propria esistenza. Che non potrà se non unirsi alla voce narrante, maledicendo sé stesso e "każdą z gwiazd — i każdy okruszek ziemi, na której wszystko mnie, wszystko tak boli!"⁵⁴ (χ, 7).

Nella sua incompiutezza, *Niedokonany* in realtà non fa che riflettere l'animo e il destino del proprio autore.

⁵⁴ "Ognuna delle stelle e ogni briciola di questa terra su cui tutto, tutto mi fa così male".