

Książka ta jest bardzo bogata, a ujęcie tematu wszechstronne. Niewątpliwie zarówno miłośnicy literatury, filozofii, sztuki, jak i socjologowie, historycy, kulturoznawcy znajdą tu dla siebie coś interesującego i nowatorskiego. Ci, którzy przeczytają książkę, będą niecierpliwie czekać na zapowiedziane we *Wprowadzeniu* kolejne studia komparatystyczne przedstawiające wzajemną zależność postaci mitycznych i kultury szeroko rozumianej.

Jadwiga Clea Moreno-Szypowska

DOI: 10.18318/WIEKXIX.2011.25

Renata Stańczak, *Elementy Kabaly żydowskiej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 2009, ss. 156.

Autorka *Elementów Kabaly żydowskiej w twórczości Tadeusza Micińskiego* podkreśla we *Wprowadzeniu*: „W myśl kabalistycznej zasady, lepiej nie dopowiedzieć, aniżeli powiedzieć coś nierozważnie lub za dużo” (s. 7). Święte słowa. Postaramy się udowodnić, że Renata Stańczak rzuca słowa na wiatr, gdyż częstokroć nie trzyma się tej „kabalistycznej zasady”. Pisze nierozważnie i za wiele. Z drugiej strony, jej rozprawa prezentuje się dosyć ubogo tak pod względem objętościowym, jak i – co istotniejsze – merytorycznym. Powtarza obiegowe sądy, nie uwzględnia w sposób dostateczny ustaleń tych, którzy wcześniej analizowali omawiane przez nią utwory. W większej części recenzowane studium stanowi zbiór przypadkowo dobranych cytatów: tygiel słów wyjętych z dzieł Micińskiego oraz badaczy jego twórczości, rozpuszczonych w literaturze poświęconej Kabale, a także gnozie, chasydyzmowi oraz, co ciekawe, Talmudowi.

Już w tym miejscu powiedzmy jasno: recenzowana książka nie powinna była w ogóle się ukazać, przynajmniej w takim kształcie, w jakim się ukazała.

Rozpoczynając swe wywody, Autorka stanowczo stwierdza, iż dzieła Micińskiego są „złożone, wieloznaczne, wielowykładowe i w olbrzymiej części sprzeczne w sobie” (s. 11). O ile z pierwszymi trzema orzeczeniami, pomimo ich oczywistości, można się zgodzić, o tyle z ostatnim już nie, ponieważ, jak wykazywano już po wielokroć, utwory autora *W mroku gwiazd* układają się w jednolity, bardzo charakterystyczny i niepowtarzalny ciąg kilku czy kilkunastu matryc, motywów i tematów... Co Autorka miała na myśli, pisząc o „sprzeczności w sobie” dzieł Micińskiego, tego już nie wyjaśnia. Sama jednak, chcąc zilustrować stawiane przez siebie tezy, chętnie sięga do dzieł poety z różnych

okresów jego twórczości. Idźmy dalej. Już na samym początku jej książki pojawia się lapsus. Lutosławskiego filozofa zamienia Stańczak na Lutosławskiego kompozytora, gdy mowa jest o niechęci założyciela Eleusis do byłego ucznia i ulubieńca – Micińskiego. Badaczka pisze: „Mimo krzywdzących słów kompozytora wielki monolog Micińskiego-«mędrka» pozostał na tle epoki zjawiskiem fenomenalnym. Przetrawił upływ czasu. Utwory tego pisarza intrygują, fascynują i zapalają umysły badaczy do nowych interpretacji i analiz” (s. 12). Ten niesłychany (i stereotypowy) pean na cześć autora *Nietoty* Stańczak odwoła w zakończeniu swej rozprawy.

Nie bez powodu przytaczamy tu także ostatnie zdanie. Recenzowana książka stanowi bowiem przykład obniżenia poziomu wydawanych publikacji literaturoznawczych, a jednocześnie poświadcza pewien trend: modę na Micińskiego⁵⁰. Oto więc zaintrygowana, z zapalonym umysłem wyrusza Renata Stańczak na poszukiwanie nowych interpretacji dzieł młodopolskiego pisarza. Co znalazła?

„Pisarz przeskakuje poziomy bytu, jest nieprzewidywalny w kojarzeniu motywów i elementów. Znajdziemy w nich synkretyczne i wielokulturowe uniwersum postaci i symboli” (s. 12–13). Pierwsze zdanie: prawdziwe dla tych, którzy nie znają specyfiki twórczości Micińskiego, nie wiedzą, jak „pisze” i nie mają rozeznania w tym, czego się można po nim spodziewać. Dla tych, którzy sięgają do niego często – jest przewidywalny, więcej: można wręcz mówić o charakterystyczności, powtarzalności fraz, obrazów i idei. I właśnie owa „nieprzewidywalność w kojarzeniu motywów” staje się przewidywalna. Drugie z zacytowanych zdań może być przykładem truizmów, jakich wiele w książce Stańczak.

Pozostając w dalszym ciągu przy pierwszym z rozdziałków, zatytułowanym *Tadeusz Miciński – monolog mędrka?*, zauważmy znamienne dla Autorki chwyty narracyjne. Otóż buduje ona swój wywód z cytatów. Nie przesadzając, dwie trzecie, a przynajmniej połowa jej, niegrubej przecież, książki to cudze słowa. Stańczak cytuje obficie i obszernie. A przy tym często niedbale i dziwacznie. W rzeczonym rozdziale, stanowiącym coś w rodzaju wprowadzenia do rozdziałów kolejnych, mamy ciąg cytatów przerywanych jedynie krótkimi wtrętami – komentarzami Autorki. Dobór literatury przedmiotu jest równie znamienne

⁵⁰ Kilka lat temu ukazała się, napisana przez młodego badacza, książka poświęcona twórczości Micińskiego. Choć nie jest ona szczytem rzetelności badawczej i warsztatowej, jednakże w porównaniu z książeczką Renaty Stańczak wypada nader przyzwoicie. Chodzi o: P. Sobolczyk, *Tadeusza Micińskiego podróż do Hiszpanii*, Toruń 2005. Zob. moją recenzję tejże książki w „Pamiętniku Literackim” (2007, z. 2); zob. też recenzję Wojciecha Gutowskiego w „Ruchu Literackim” (2006, nr 2).

i ujawnia tak preferencje Autorki, jak i jej – o czym wspominaliśmy – przeciętne zorientowanie w stanie badań nad twórczością Tadeusza Micińskiego. Przywołuje Stańczak badaczy i krytyków z epoki dawnej: Władysława Jabłonowskiego, Stanisława Lacka, Tadeusza Nalepińskiego, Wincentego Lutosławskiego, Stanisława Brzozowskiego, z nieco późniejszej: Czesława Latawca i Juliana Krzyżanowskiego, zaś z bardziej współczesnej: Jana Prokopa, Lecha Stachurskiego, Halinę Floryńską (nazwaną tu Hanną) (s.16), Jana Tomkowskiego czy Artura Hutnikiewicza. Oczywiście nie zabrakło i Micińskiego. A wszystko to chaotycznie wymieszane niczym w „tyglu alchemika”. Lecz to dopiero początek. Przed nami sześć rozdziałów, w których Stańczak da próbkę możliwości interpretacyjnych, które – nawiasem mówiąc – ograniczą się do zestawiania passusów z dzieł młodopolskiego twórcy z wymienionymi tradycjami religijnymi. Wyłoni się z nich Miciński-kabalista, który kabalistą wprawdzie nie był, lecz Kabałę znał i z niej czerpał, a przynajmniej miał z nią wiele wspólnego...

Drugi, niespełna ośmiostronicowy rozdział (*Dlaczego Kabała żydowska?*) przynosi nową serię nazwisk i kolejną porcję cytatów. Dowiadujemy się na wstępie, że jeden z bohaterów powieści Micińskiego był kabalistą. Każdy trop jest dobry, by potwierdzić z góry założone tezy. Autorka nie dodaje natomiast, że ów kabalista (Hetman Rzewuski z *Wity*) zalicza się do jednoznacznie negatywnych postaci powieści, co nigdy u Micińskiego nie pozostaje bez wpływu na jego stosunek do reprezentowanych przez owe postaci profesji i przymiotów.

Staćzak należy do „wtajemniczonych”. Wie coś, ale tego nie powie. Swego czytelnika zapewnia jednak: „Lucyferyzm czy «lucyferyzm chrystusowy» – niezwykle istotne zagadnienie w twórczości Micińskiego, według mnie, wiązać należy z zupełnie innym źródłem [niż zaproponowane przez Cz. Latawca – MB] i wymaga to osobnego omówienia, na które nie ma miejsca w tej publikacji” (s. 21). Na co w takim razie jest miejsce w tej publikacji? Na pewno na złośliwości wobec niewygodnych dla Autorki stwierdzeń, zaprzeczających z góry przez nią założonej tezie. Czytamy: „Paweł Próchniak przed kilkoma laty odczytywał poezje Micińskiego w duchu Kabały luriańskiej. W *Pękniętym płomieniu* pisze: «Nie zgłębiał [Miciński – R.S.] też Kabały [...]. Nie przeszkadza to jednak w niczym badaczowi, bo w kilku miejscach wymienionej publikacji dokonuje interpretacji utworów (gł. poetyckich), idąc tropem Kabały żydowskiej (sic!)” (s. 21). Nie lokalizuje jednak Autorka miejsc, w których to Próchniak zaprzecza sam sobie⁵¹. Badaczka stwierdza za to zdecydowanie, iż obecność

⁵¹ Wyrażenie „nie zgłębiał” wcale nie musi oznaczać, że Miciński do kabalistycznych ksiąg nie zaglądał (zob. T. Wróblewska, *Nota wydawcy: Noc rabinowa*, w: T. Miciński,

Kabały żydowskiej w utworach autora *Nietoty* jest „niezaprzeczalna”. Cała książka wydaje się próbą udowodnienia tej tezy za pomocą wyrwanych z kontekstu zdań z pism Micińskiego. Omawiany rozdział Autorka kończy konkluzją: „Trudno orzec, na ile Kabała żydowska wpłynęła i czy w ogóle miała wpływ na kształt światopoglądu i twórczość Tadeusza Micińskiego”, dodaje zaraz wszelako, iż poeta „każe wierzyć w kabalistyczny wymiar jego dzieł [...]”. Nie można się oprzeć wrażeniu, że jedno drugiemu przeczy. Dalsze wywody potwierdzą przypuszczenie, iż to nie Miciński, lecz Stańczak każe nam wierzyć w „kabalistyczny wymiar” jego dzieł.

W trzecim rozdziale Autorka poddaje analizie *Xiędza Fausta*, skupiając się szczególnie na dwóch jego fragmentach: snach Piotra z XII rozdziału powieści: *Msza więźnia* i wchodzącego w jego skład poematu *Bezalfel*. Nie sposób odmówić badaczce rozeznania w literaturze dotyczącej Kabały, Biblii oraz symboliki judeochrześcijańskiej. Interpretacja powieści, którą proponuje Stańczak, opiera się na zestawianiu jej fragmentów z Kabałą, głównie z *Zoharem* (np. ss. 50, 59), jak również na porównywaniu wypowiedzi jej głównych bohaterów (także postaci z innych dzieł Micińskiego) z opiniami biblistów i religioznawców. Przy tym najczęściej badaczka powołuje się na Mirceę Eliadego oraz Gerarda van der Leeuwa, a z polskich uczonych na Kosa i Sieradzana. Konkluzje, do których w ostateczności dochodzi badaczka, nie wnoszą jednakże nic nowego do interpretacji powieści. Zdaniem Stańczak główne postacie analizowanego dzieła są „nosicielami mocy”. Tytułowy bohater „ma w sobie moc proroków i szamanów”, Piotr to „nosiciel mocy mesjańskich”, zaś Imogiena „uosabia moc wiary i samej Prawdy” (s. 60). Trzy konstatacje końcowe, oparte na wypowiedziach postaci, przynoszą następujące wnioski: 1) człowiek jest istotą na poły boską, na poły zwierzęcą, 2) „zasady dobra i zła współistnieją w Bogu i mieszają się w świecie”, 3) „człowiek stanowi syntezę wszystkich mocy duchowych” (s. 60). Te odkrywcze prawdy „podarowuje” Stańczak Micińskiemu i pręźnie się rozwijającej „micińskologii”.

Na kuriozum zakrawa natomiast czwarty rozdział. Autorka zastanawia się nad naturą Boga, oczywiście Boga, w którego wierzył bądź mógł wierzyć

Utwory dramatyczne, t. 1, wyb. i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1996, s. 364–365). W przeciwieństwie do mizernych i w wielu miejscach bałamutnych *Elementów Kabały żydowskiej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, książka Próchniaka charakteryzuje się wysokim poziomem warsztatu naukowego oraz nader rzetelnym podejściem jej autora do omawianych dzieł Micińskiego (zob. P. Próchniak, *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006).

Miciński. Pytanie brzmi: *Bóg czy zły Demiurg?* (tytuł rozdziału). Znajdziemy tu m.in. „mystyków” Micińskiego, „którzy chcą przeniknąć tajemnicę Bożej kreacji, stawiają ekstremalne pytania i udzielają na nie odpowiedzi równie ekstremalnych” (s. 62). Podobnie w zakończeniu: „«Mistycy» Micińskiego stawiają pytanie o Stwórcę (i stworzenie)” (s. 138). Nie zauważa Stańczak, iż pisarz odrzuca mistykę, zaś jego bohaterowie nie są „mystykami” nawet w sensie przenośnym. Do swych rozważań wprowadza Autorka Talmud (s. 63), Księgę Koheleta (s. 64), obficie raczy nas cytatami z dzieł Micińskiego, pozostając przy *Xiędzu Fauście* jako głównym materiale egzemplifikacyjnym. Sięga też do jego liryki i poematów, a także do publicystycznej rozprawy polemicznej *Walka o Chrystusa* (s. 67), nie wiedząc jednak, że jej autor zrezygnował w niej prawie całkowicie z używania cudzysłowów. Stańczak, przekonana o tym, iż cytuje Micińskiego, w rzeczywistości przytacza fragmenty dzieła angielskiego chemika Fourniera d’Albe (Edwarda Edmunda) oraz niemieckiego monisty Arthura Drewsa.

Badaczka niezbyt dokładnie czyta Micińskiego. Przypisuje bohaterom zdania i myśli, których ci nie wypowiedzieli. Niejednokrotnie nie znajdujemy cytatów w miejscach, do których nas Autorka odsyła. Jarosław z powieści *Mené-Mené-Thekel Upharism!*... wcale nie dochodzi do wniosku, „że jedynym prawodawcą i twórcą ziemskiego porządku jest Bóg” (s. 63). Są to słowa wyłącznie Kazimierza. „Tajemnicza ręka” nie jest wcale „Tajemniczą Ręką”, czyli Bogiem, jak chce Stańczak (s. 66). Książd Faust na stronie 363 powieści wcale nie mówi do Piotra, lecz do zgromadzonego ludu (s. 71). Poza tym mówi o „istotności życia”, a nie o „istności”, jak chce Autorka, co zmienia zupełnie sens jej wyводу. Niedopuszczalne jest także cenzurowanie pisarza. Świadome opuszczanie fragmentów, w których Jarosław zwraca się do swego konia, wypacza sens powieściowego obrazu (s. 72), za to świetnie ilustruje założoną przez Autorkę tezę („panteistyczne preferencje Micińskiego”). D’Arżanow pojawia się w *Wicie*, a nie – jak sądzi uczona – w *Mene-Mene*... „Wiekowy Absurd” to raczej wielowiekowe chrześcijaństwo, a nie Stwórca (s. 74). Wita żywi „podejrzenie”, iż „może jest zjawiskiem przypadkowym”, a nie „żywi przekonanie, że”... (s. 75). Można by tak długo wymieniać.

Jednym z zarzutów, jakie można postawić Autorce *Elementów Kabały*..., jest niedostateczna znajomość literatury przedmiotu. Stanowczo trzeba podkreślić, iż badaczka nie tylko zdradza nieznajomość rozpraw autorów, na których się powołuje, ale też niemal zupełnie ignoruje prace opublikowane w ostatnich latach. A znać je powinna, gdyż ściśle wiążą się z tematyką jej rozprawy. Przykład pierwszy: książka Jerzego Tyneckiego ma, według badaczki, zamykać „okres od narodzin do roku 1905” (s. 23), czyli dotyczyć życia i twórczości Micińskiego

od roku 1873 do wybuchu rewolucji 1905 roku. Nie wspomina Stańczak o tym, że kilka rozdziałów poświęcił również Tynecki czasom późniejszym, w tym ostatnim miesiącom życia poety⁵². Przykład drugi, po części związany z pierwszym, dotyczy kwestii żydowskiej w pismach Micińskiego. Otóż Stańczak suponuje: „tradycja żydowska nie była częścią biografii pisarza” (s. 23). Stwierdzenie o tyle nieprecyzyjne, o ile bałamutne. Po pierwsze, Miciński w młodości miał częste okazje obserwowania ortodoksyjnych Żydów (urodził się i dorastał w Łodzi), po drugie, w 2006 roku ukazał się artykuł Wojciecha Gutowskiego, dotyczący tematyki żydowskiej w *Xiędzu Fauście*. Autorka recenzowanej rozprawy nie odnotowuje go nawet w przypisie (s. 25)⁵³. O ile od jego publikacji do wydania książki Stańczak minęło około trzech lat, o tyle nieznamość jednego z podstawowych studiów dotyczących młodopolskiej antropologii, opublikowanego w 1994 roku *Pejzażu człowieka* Mariana Stali, poświadcza ignorancję, zwłaszcza gdy Autorka zdobywa się na banalną dygresję, rozpoczynając się zdaniem: „Pisarze Młodej Polski w centrum uwagi stawiali człowieka” (s. 30).

Podobnie trywialne, a przy tym mylące stwierdzenie pojawia się na stronie następnej: „Również Chrystus i Lucyfer funkcjonują jako symbole Dobra i Zła” (s. 31). Tymczasem nie o symbole Dobra i Zła tu chodzi, lecz o wartości, które te, wzajemnie się uzupełniające postacie, mają reprezentować, czyli – najkrócej mówiąc – o bierność i wiarę z jednej oraz aktywność i wiedzę z drugiej strony. Zło u Micińskiego jest domeną szatana-psuja oraz Antychrysta⁵⁴, lecz nie Lucyfera.

Piąty rozdział (*Anioły i...*) książki można by porównać ze słynnym *Słownikiem wiedzy tajemnej* Collina de Plancy’ego⁵⁵. Widoczne jest tu podobieństwo w ujmowaniu bytów pozaziemskich i niezamierzony, jak sądzimy, humor. Badaczka miesza wszystko ze wszystkim, upraszczając metafizyczną antropologię

⁵² Zob. J. Tynecki, *Inicjacje mistyka. Rzecz o Tadeuszu Micińskim*, Łódź 1976, s. 169–205. Wymowne zaś wydaje się przeinaczenie przez Stańczak tytułu tejże książki: „*Inicjacje mistyka. Zarys monograficzny życia i twórczości T. Micińskiego*” (s. 23, przypis 14).

⁵³ Podobnie jak wielu innych publikacji, np.: W. Gutowski, *Tematy żydowskie w „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego (próbne zapiski)*, w: *Światy przedstawione. Prace z historii i teorii literatury ofiarowane Profesorowi Jerzemu Speinie*, red. M. Kalinowska, E. Owczarz, J. Skuczyński, M. Wołek, Toruń 2006.

⁵⁴ Zob. W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 158–163 (o Chrystusie Micińskiego), s. 288–295 (o Lucyferze).

⁵⁵ Zob. J. Collin de Plancy, *Słownik wiedzy tajemnej*, wyb. i przeł. M. Karpowicz, słowo wstępne P. Kuncewicz, Warszawa–Kraków 1993.

Micińskiego w sposób wręcz niedopuszczalny. Niedoczytanie tekstów poety przynosi żalosne efekty, na przykład odczytanie ułamku rękopiśmiennego Micińskiego (tzw. *Spowiedzi powszechnej*) jako kontemplacji „Boskiego Maje-statu” (s. 87). Z kolei poemat *Król w Osjaku* przypominać ma biblijny psalm, na co wskazywać ma tytuł utworu (s. 89). We fragmencie *Kolosseum*, gdzie mowa jest o „świecznikach bożych siedmioramiennych”, uczona nie dostrze-ga zaś menory, lecz „światliste drzewo Babilończyków”. Może gdyby Autorka, czytając swą książkę, spojrzała na jej okładkę – doznałaby olśnienia (wyko-rzystano tu grafikę przedstawiającą menorę, tym bardziej, że menora pojawia się też na stronie 117. Myli też Stańczak byty anielskie, tak zwane Trony, z tronem, zapewne boskim (s. 88, 90). O losie gwiazd w jednym z fragmentów po-wieści *Mené-Mené...* decydować ma Stwórca, zaś „gwiazda jest obrazem Bo-skiej idei, według której porusza się świat” (s. 93). Stwierdzenia te nijak się mają do tekstu powieści.

Nie możemy się oprzeć wrażeniu, że badaczce nie odpowiada „lucyfe-ryzm” Micińskiego. Lucyfer zaś, będący jedną z centralnych postaci w pisar-stwie twórcy *Nietoty*, traktowany jest przez Stańczak najczęściej jako samo zło. Kiedy może, wycina zwroty typu „O Luciferze!” – w tym przypadku z wiersza *A gdy* (u Stańczak: „gdybym”) *buchnął krwawicą z ust...* (s. 92). Z jej książki, nie tylko z omawianego rozdziału, przebija chęć uczynienia z au-tora *Walki o Chrystusa* jakiegoś zagubionego w świecie chrześcijanina, który poszukuje Boga – dodajmy: Boga-Stwórcy, Boga-Opatrzności, wreszcie Boga-Ojca. Pomimo że badaczka, interpretując utwory Micińskiego, sama przecież sięga po różnorakie tradycje religijne. Temu pragnieniu Autorki *Elementów Kabały żydowskiej...* pomaga dobierany tendencyjnie materiał egzemplifika-cyjny. Głównym księciem ciemności czyni Stańczak – idąc za Kabałą – Sa-maela (s. 94–95). On staje się głównym szatanem, zaś do tego diabelskiego worka badaczka wrzuca wszystko, co tylko znajduje na swej drodze, a więc: mrok, północ, szron, mgły (s. 95–97). Królowna z wiersza *Melancholia* sym-bolizować ma „zgonioną duszę ludzką”... (s. 100). Nie wie Stańczak, iż pod postacią „Kajzera-Wężowego władcy” (s. 102) z *Królowny Orlicy* kryje się Wilhelm II, król Prus i cesarz Niemiec, nie wie również, że Wincenty, poja-wiający się w powieści *Mené-Mené...*, to karykatura wspomnianego wyżej Wincentego Lutosławskiego (s. 105–106). To samo z postacią Albina Hebetki z *Xiędza Fausta*. Tu z kolei poeta sportretował wrogiego mu krytyka i pisarza, Józefa Albina Herbaczewskiego. Dziwne jest też stwierdzenie: „Hebetko przy-pomina po części Lucyfera, po części diabła z ludowych opowieści (wygląd, chichoty)” (s. 109).

Warto wspomnieć i o tym, że Stańczak zdradza tendencje do upraszczania symboliki Micińskiego. Stwierdza na przykład, że w jego utworach „Meduza to kolejne «żeńskie» wcielenie Szatana”⁵⁶. W tym miejscu przytoczmy kilka zdań ze strony zamykającej piąty rozdział. Dają one wyobrażenie o sposobie myślenia oraz pokazują styl Autorki:

U Micińskiego nie ma jednolitej koncepcji anioła. Obok dobrych aniołów, pełnych mądrości cherubinów, aniołów Tronu, Anioła Bożego, istnieje zbuntowany król demonów – Szatan, w różnych konfiguracjach. [...]

Bez wątplenia uprzywilejowaną rolę pełni w tej twórczości zły cherubin, którym Miciński jest wręcz opętany. To tajemnica zła, z którą się wiąże. Samael stanowi dla pisarza największą fascynację. [...]

Miciński na różne sposoby pokazuje, że zło ma zdolność transformacji. Obraz „nawróconego” Samaela w ostatnim rozdziale powieści *Xiądz Faust* zdaje się jednak potwierdzać prawdę, że absolutnego zła nie ma. A „Światło Nieskończonego nie ma formy i przybiera kształt – dobry i zły [...]?”.

Pisarz przypomina wręcz obsesyjnie, że Szatan zanim został strącony z Niebios należał do Chóru Cherubów, przyobleczonych w światło wiedzy i przedwiecznej mądrości Boga (zob. Ezechiel 28, 12–17). Powróci do utraconego modusu, odzyska swą anielską wspaniałość.

(s. 110)

Pierwszy akapit pokazuje niezrozumienie idei „lucyferyzmu chrystusowego” Micińskiego, a przy tym daje wgląd w upraszczający sposób myślenia Autorki. Kolejne dwa akapity świadczą powtórnie o niedoczytaniu dzieł poety. Samael, jako imię diabła, u Micińskiego praktycznie nie pojawia się, nie może więc stanowić jego „największej fascynacji”. Nie jest też autor *Dębów czarnobylskich* opętany „złym cherubinem”, jak twierdzi Stańczak. W ostatnim rozdziale *Xiądza Fausta* bez skutku będziemy poszukiwać również Samaela, czy to opętanego, czy „nawróconego”, jak chce badaczka. Z pewnością nie był Miciński orędownikiem zbawienia upadłego anioła, a tym bardziej jego powrotu do „utraconego modusu”.

Nad rozdziałem szóstym („*Święte liczby*” Micińskiego) zatrzymamy się krótko. Jest on czymś w rodzaju minisłownika symboliki liczb. Autorka przytacza fragmenty dzieł poety, w których pojawiają się najczęściej występujące w jego pisarstwie liczby. Nie wiadomo, w jaki sposób badaczka obliczyła ich frekwencję. W każdym razie informuje nas: „Najczęściej przywoływane przez

⁵⁶ Nie ma tu miejsca na rozwijanie tej kwestii. Zainteresowanych odsyłam do: E. Flis-Czerniak, „*Jam jest Gogona, – kochanku mych Ion*” – *Meduza w twórczości Tadeusza Micińskiego*, w: *Ateny. Rzym. Bizancjum. Mity śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, red. J. Ławski i K. Korotkich, Białystok 2008.

Micińskiego liczby to 7, 3, 4, 2, 9, 7. 7 ma wyjątkowe znaczenie i pojawia się bardzo często” (s. 113). W ten sposób, ze szkoda dla cyfr 1, 5, 6 i 8 zostały ustalone preferencje liczbowe autora *Kniazia Piatomkina*.

Najwięcej miejsca poświęca Stańczak siódemce, łącząc ją z kategorią *prze-strzeni* (s. 114–116), symboliką *miecza, świecznika* (s. 116), *bramy* oraz „tajemnicy i wiedzy” (s. 118). Tę ostatnią kategorię kwituje dwoma zdaniem: „W dramacie *Król słoneczny* mowa jest o 7 skrzyniach, wykonanych przez arabskich kowali. W nich znajdują się tajemnicze księgi”. Wielkiej wagi informacja! Omawiany rozdział w istocie jest katalogiem, zbiorem cytatów z Micińskiego, okraszonym objaśnieniami symboliki liczb.

W ostatnim, jednym z najkrótszych rozdziałów swej książki Stańczak zajmuje się „pewnymi kabalistycznymi fragmentami dramatu *Noc rabinowa*”. Podejmując się streszczenia tego utworu pod kątem interesującego ją zagadnienia, badaczka nieco się gubi, mieszając ze sobą karczmę z dramatu i z powieści. Modlitwa Żyda pojawia się dopiero w trzecim, a nie pierwszym rozdziale *Xiędza Fausta*. Powieściowa karczma na pewno nie jest jednak miejscem „wyjątkowej aktywności zła” (s. 124).

I jeszcze myśl z *Zakończenia*: „Paradoksalna i wymagająca niewiarygodnego skupienia twórczość Tadeusza Micińskiego nie zachęca zwykłego czytelnika do wielokrotnych lektur. Poraża bogactwem wywodów filozoficznych, krępuje erudycją, dezorientuje aluzjami religijnymi. Ale też daje mnóstwo możliwości interpretacyjnych. Jedną z nich przedstawiłam” (s. 135). Wniosek, jaki się nam nasuwa jest taki: albo Stańczak się słabo skupiała, albo okazała się „zwykłym czytelnikiem”. Jeśli tak, to nie powinna się była podejmować tak karkołomnego zadania. Faktycznie, twórczość Micińskiego daje „mnóstwo możliwości interpretacyjnych”. „Pisarz pragnął – stwierdza Stańczak – odnaleźć drogę do «życia». Pojęcie «życia» oznacza wolność wizji i prawa. Droga do życia jest po części drogą do nihilizmu, polega na uwolnieniu się od wszystkich przepisów, konwencji czy religii” (s. 137). Co Autorka ma na myśli używając słowa nihilizm? Czy Miciński pragnął uwolnienia się od religii? Wręcz przeciwnie, podkreślał jej wartość, lecz miała to być religia ponadkonfesyjna, niezależna od instytucji, religia uniwersalna.

Wypada wspomnieć choćby w kilku zdaniach o edytorskiej stronie książki Renaty Stańczak. Wydawnictwo Naukowe *Semper*; skądinąd znane z niezłej oprawy estetycznej oraz dbałości o naukowy poziom wydawanych publikacji⁵⁷,

⁵⁷ Np. tom młodopolskich studiów: G. Igliński, *Magia serca i słowa w modernistycznych snach i wizjach*, Warszawa 2005.

tym razem zawiodło na całej linii, podobnie jak ci, którzy dopuścili pracę do druku. Nie sposób wymienić wszystkich dostrzeżonych błędów. Część z nich odnotowaliśmy wyżej. I pomyśleć, że recenzowana książka została „dofinansowana przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego” (s. 4).

Niechaj więc *Elementy Kabały żydowskiej w twórczości Tadeusza Micińskiego* staną się przestrożą dla tych wszystkich, głównie młodych badaczy, którzy, uwiedzeni „modą na Micińskiego” czy też wspomnianymi nieograniczonymi możliwościami interpretacyjnymi, będą chcieli zmierzyć się z Dziełem tego młodopolskiego poety. Stańczak nie rozumie i nie zna nie tylko treści dzieł, ale też świata wyobraźni Micińskiego. Potwierdzeniem są raz jeszcze jej własne słowa: „Artystyczna wizja tego artysty ma urok baśniowych opowieści o groźnym i złym świecie, po którym poruszać się mogą tylko «wybrani». Jest naiwna. Miciński zapomina bowiem o jednym..., że wielosłowie nie wypowie Tajemnicy, a człowiek nie jest Bogiem” (s. 138). Jest naiwna – tego się trzymajmy.

Marcin Bajko