

Marek Kurkiewicz

KRYTYKA WOBEC PROZY TADEUSZA MICIŃSKIEGO (1896-1939)



1. Miciński na łamach czasopism

W dobie Młodej Polski, w czasie nasilonych polemik literackich, dysput programowych pomiędzy zwolennikami „starej” i „nowej” literatury, łamy czasopism stały się miejscem nieocenionym dla rozwoju tego typu dialogu. Na ówczesnym rynku czasopiśmienniczym pojawiało się i znikало mnóstwo tytułów, których twórcy starali się kształtować życie literackie. Gazety codzienne, tygodniki, kwartalniki, dodatki, czy wreszcie hybrydy, ukazujące się co jakiś nieokreślony czas (głównie z przyczyn finansowych) – wszystkie one, mniej czy więcej „nasycone” treściami kulturowymi, przynosiły z każdym dniem niezliczoną liczbę tekstów: krytycznych, polemicznych, odpowiedzi na krytyki, „głosów w sprawie...”, „protestów wobec...” i innych, w pewien sposób wiążących się z życiem literackim.

Nie ulega wątpliwości, iż czasopiśmiennictwo w dobie Młodej Polski odegrało niebanalną rolę. Większość młodopolskich twórców stawiała swe pierwsze kroki właśnie na szpaltach rozmaitych wydawnictw prasowych. Miciński również zadebiutował w taki sposób. W 1896 roku „Ateneum” zamieściło poemat *Łazarze*, co stało się początkiem bardzo wszechstronnej współpracy pisarza, nie tylko z tym pismem, ale i mnóstwem innych. W późniejszych latach autor *Nietoty* drukował bardzo dużo i w wielu na-

prawdę różnych czasopismach. Publikował nie tylko wiersze czy poematy; spod jego pióra wychodziły także teksty publicystyczne, dotyczące szerokiego wachlarza zagadnień, obracające się w kręgach: historii, religii, rewolucji, patriotyzmu, odrodzenia Polski (także duchowego) i innych¹; był również korespondentem „Tygodnika Ilustrowanego” na V Olimpiadzie w Sztokholmie (1912) oraz „Świata”, podczas wojny na Bałkanach w 1912 roku. Oprócz wspomnianego już „Ateneum”², Miciński publikował bodaj we wszystkich najbardziej znanych młodopolskich periodykach. Jego teksty ukazywały się w „Chimerze”, „Krytyce”, „Czasie”, „Sfinksie”, „Tygodniku Ilustrowanym”. Pierwsze z wymienionych czasopism zamieściło m.in. w 1902 roku poemat *Dolina mroku* (ten, który jedenaście lat później, w zmienionej wersji, wejdzie do tekstu powieści *Xiędz Faust*), czy w 1904 r., inny poemat – *Różany obłok*. Także „Sfinks” publikował fragmenty powieści; w latach 1908-1909 – *Nietoty*, a w 1912 – *Xiędz Fausta* (rozdział *Wiedźma ukraińska*). Ponadto fragmenty powieści o Piotrze, Imogenie i tytułowym księdzu, znalazły się m.in. w dodatku do warszawskiej „Nowej Gazety” S.A. Kempnera – „Literaturze i Sztuce” (1912), w piśmie „Sztuka” (1911, 1912), w „Tygodniku Ilustrowanym” w roku 1912. W tym ostatnim, zamieszczono rozdział zatytułowany *Róża upiorna*, a oprócz tego, znalazł się tam fragment rozprawy polemicznej Micińskiego p.t. *Walka o Chrystusa* (1911). O prozę twórcy upomniał się także „Kurier Poranny” prezentując, w 1913 roku, urywki *Wity*. Z kolei „Krytyka”, obok fragmentów powieści³, drukowała też części dramatów: w 1906 r. – *Kniazia Patiomkina*, w 1908 r. – *Bazylissy Teofanu*, zaś w roku rozpoczęcia I wojny światowej – fragment *Termopil polskich*. Oprócz tego w „Krytyce” znalazł się też poemat *Widmo Wallenroda* (1908). Krakowski „Czas”, jeszcze przed końcem wieku, w 1899 roku, zamieścił wiersz *Ressurrecturi* i nowelę *Nauczycielka* (1896), która na literackim konkursie tegoż czasopisma, zdobyła II nagrodę. Tę ostatnią wydrukowała również 1896 roku „Gazeta Polska”⁴.

Jeszcze większe grono czasopism, odpowiedziało echem krytyki na kolejne ukazujące się twory Micińskiego. Wbrew niektórym opiniom, głoszącym, iż autor *Nietoty* egzystował gdzieś na peryferiach literatury polskiego modernizmu, można zaprotestować przynajmniej samą liczbą recenzji i polemik, wywołanych dyskusją nad jego utworami. I tak *Nowy Korbut* wymienia po osiem recenzji: tomiku poetyckiego *W mroku gwiazd* (1902), powieści *Nietota* (1910) i zbioru nowel *Dęby Czarnobylskie* (1911), natomiast już samego *Xiędz Fausta* – aż dwadzieścia trzy! Nie przystaje to więc w żaden sposób do teorii pomijania i lekceważenia Micińskiego przez młodopolską krytykę. Jeśli dodać do tego jeszcze siedemnaście recenzji dwu pośmiertnych wydań *Wity* (I wyd. 1926, II wyd. – 1930) i inne głosy krytyczne, które pojawiły się już po śmierci autora, a dotyczyły jego spuścizny literackiej; otrzymujemy dość oryginalny portret „zapomnianego” twórcy.

Zanim jednak zajmiemy się problemem przyjęcia twórczości prozatorskiej Micińskiego przez środowisko krytyki młodopolskiej, na wstępie należałoby ustalić kilka kwestii i wprowadzić parę kategorii porządkujących ten materiał. Recenzje te bowiem można podzielić według różnych dominant: czasowej, ideologicznej, czy tych, które odnoszą się do konwencji albo prądów literackich. Spróbujmy zasygnalizować kilka takich podziałów.

I tak, za kategorię nadrzędną jednej z klasyfikacji można przyjąć czas ukazania się recenzji. W takim przypadku istnieje dodatkowo jeszcze parę struktur podrzędnych, jakie da się wydzielić. Pierwszy podział dotyczy czasu, w którym ukazuje się artykuł krytyczny, w stosunku do etapu twórczości, na jakim znajduje się Miciński. Mogą to być lata debiutu (*Nauczycielka*, tomik *W mroku gwiazd*), czas kariery literackiej (dramaty, powieści), wreszcie recenzje ukazujące się po śmierci pisarza (np. *Wity* lub *Lucyfera*). Nie ulega wątpliwości, iż poszczególne etapy różnią się między sobą, nawet jeśli tylko stosunkiem krytyka do

autora. Inaczej oceniano początkującego prozaika czy młodego, oryginalnego poetę, inaczej bezkompromisowego twórcę niezrozumiałych dramatów i powieści (mimo „obiecującego”, „realistycznego” debiutu *Nauczycielki*), jeszcze inaczej zmarłego autora, którego po doświadczeniach lat międzywojennych, można było odczytywać na nowo (jako prekursora późniejszych prądów, chociażby ekspresjonizmu).

Pobliską klasyfikację przeprowadzić można opierając się o dominację prądów literackich i konwencji, mających w czasie ukazania się recenzji najbardziej znaczący wpływ na literaturę. I tak, w latach debiutu autora *W mroku gwiazd* można jeszcze mówić o silnym wpływie prądów poprzedniej epoki (pozytywizmu) – realizmu i naturalizmu⁵. W latach kolejnych, określonych wcześniej jako „lata kariery literackiej” Micińskiego, do wciąż żywych i ewoluujących prądów o rodowodzie pozytywistycznym dochodzą wpływy modernizmu. Recenzenci publikujący po śmierci autora *Niedokonanego* są bogatsi o doświadczenia nie tylko wspomnianego ekspresjonizmu, ale i Awangardy, futuryzmu, czy nadrealizmu; stąd im Miciński jawić się może jako zupełnie inny twórca. Jeszcze inaczej można spojrzeć na głosy krytyczne dotyczące Micińskiego mając na uwadze kolejność ukazujących się utworów. W oczy rzuca się fakt, iż w roku 1911 najbardziej czytelnym utworem są wydane właśnie *Dęby Czarnobylskie*, przyjęte niejako z ulgą przez krytykę po doświadczeniach *Nietoty*. Już dwa lata później, kiedy na rynek wydawniczy trafia *Xiądz Faust*, z ust jednego z krytyków pada stwierdzenie, iż to właśnie ostatnia powieść zasługuje na miano „najbardziej czytelnego tekstu” w jego dorobku⁶. Nie inaczej twierdzi Edward Woroniecki, pisząc w recenzji: „Stwierdzam wszem wobec, że Miciński dał w *Xiędzu Fauście* utwór z dotychczasowych najzrozumialszy, może najlepszy...”⁷ Podobny osąd dostrzec można w artykule Tadeusza Sinki z 1931 roku dotyczącym *Wity*, w którym padają następujące słowa: „Jakby dla usprawiedliwienia II wyd. [...] zaznaczono na opasce, że jest to najjaśniejszy, najbardziej zrozumiały utwór wielkiego okultysty...”⁸ Później pada nieodłączne w takich wypadkach, porównanie, z wzorcową, jeśli idzie o niezrozumiałość – *Nietotą*.

Widać więc, nawet po tak krótkim wstępie, iż recepcja Micińskiego bezdyskusyjnie zmieniała się wraz z mijającym czasem i właśnie czas jest jednym z ważniejszych kryteriów podziału artykułów krytycznych dotyczących tego autora.

Inną klasyfikację należałoby przeprowadzić biorąc pod uwagę, jaką opcję reprezentował krytyk (czy pisał z pozycji realisty, naturalisty, modernisty, etc.), a ponadto, czy w przeszłości nie stał się on ofiarą, nierzadko mało kurtuazyjnej, wymiany poglądów z Micińskim. Zresztą w wielu przypadkach, właśnie osobiste animozje krytyków wyznaczały główny tor tekstu krytycznego i powodowały, iż obiektywna z pozoru analiza i interpretacja zamieniała się w napaść na samego Micińskiego (często w sprawach nie mających nic wspólnego z właśnie „recenzowanym” tekstem)⁹.

Odrębną klasyfikację dałoby się stworzyć biorąc pod uwagę krąg podejmowanych przez recenzenta problemów. Większość krytyków starała się o globalną, całościową ocenę recenzowanego tekstu, poczynając od formy (najczęściej) poprzez treść, aż po drobne szczegóły z nimi związane. Wielu, korzystając z okazji, ustosunkowywało się do twórczości Micińskiego w ogóle, dając upust gromadzoną refleksjom i odczuciom. Ale byli i tacy, których, mimo pozorów rzetelnej i pełnej szczerych chęci krytyki, interesowało przede wszystkim zdeprecjonowanie autora w oczach czytelników lub, z drugiej strony, którym trafiała się możliwość napisania pochwalnego hymnu ku jego czci. Jeszcze inni skupiali się tylko na jednej warstwie utworu, np. warstwie językowej¹⁰.

Przeгляд opinii krytycznych o prozie Micińskiego

NIETOTA (1910)

Przeгляд recenzji zaczniemy od kontrowersyjnej *Nietoty*. *Księgi tajemnej Tatr*, która wywołała spore zamieszanie w środowisku literackim, szczególnie oddźwięk znajdując pośród mieszkańców Zakopanego i okolic. I nic w tym dziwnego, bowiem Miciński kreując bohaterów nadał im wiele charakterystycznych cech, nie pozostawiając wątpliwości, iż mają swoje pierwowzory w rzeczywistości. Towarzystwo pojawiające się na kartach *Nietoty* do złudzenia przypomina bywalców zakopiańskich domów, skupiających się wokół Marii Dembowskiej i Stanisława Witkiewicza. Zauważa to i odszyfrowuje część bohaterów Kazimierz Czachowski w swej książce *Pod piórem*, w rozdziale poświęconym osobie starego Witkiewicza¹¹. Ma tego świadomość również H. Zahorska (pseud. Savitri), która w recenzji w „Świecie” zarzuca autorowi, iż:

opisując cały szereg rzeczywistych postaci z Tatr, dał się unieść miłym wspomnieniom i napisał wiele na swój wyłączny użytek, tak, że ktoś inny tego odczuć nie zdoła...¹²

W ogóle, Zahorska wytyka Micińskiemu egoizm twórcy piszącego „dla siebie”, bez troski o czytelnika. Odrzuca też nadmierną ilość postaci i wydarzeń, często nie mających związku z naczelną ideą utworu. Głównym zarzutem Savitri jest właśnie brak jednolitości, rozczłonkowanie fabuły, mozaikowość formy i nieciągłość nici przewodniej utworu, zatracającej się w płątaniu wydarzeń. Dla Zahorskiej chimeryczność i fantastyczny indywidualizm w formie nie są do końca pożądane. „Piękno pogmatwane jest pięknem niedoskonałym i staje się osobistą erupcją autora, a nie świętą komunią” – pisze, dodając, iż „powieść nie powinna być zamaskowanym dziennikiem”¹³. Autorka recenzji stawia sprawę jasno:

Dzieło powinno być zbudowane przejrzysto, powinny być uwypuklone te momenty, te symbole, które odsłaniają arterie dróg duchowych¹⁴.

Jednak wszystkie te wątpliwości i zarzuty dotyczące *Nietoty*, nie przeszkadzają Zahorskiej stwierdzić, iż Miciński jest jednym z najoryginalniejszych pisarzy Polski, o niepospolitej skali ducha.

Z zupełnie innym typem krytyki mamy do czynienia w przypadku artykułu Zygmunta Brodzkiego, zatytułowanego *Z tajemnic Tatr*. Głos ten, można by nazwać, za Michałem Głowińskim, „krytyką empatyczną” i zanim przejdziemy bezpośrednio do tekstu Brodzkiego, zatrzymajmy się chwilę nad tą kwestią.

Studiując prace krytyczne z lat dziewięćdziesiątych końca ubiegłego wieku, Głowiński zauważa, iż mamy w nich do czynienia ze znaczącym procesem:

...streszczenie nie zanika, nie zostaje całkiem zarzucone; jednakże w pracach, zwłaszcza krytyków młodszego pokolenia, już wówczas bliskim nowym tendencjom, jego rola jako narzędzia analizy i interpretacji zostaje ograniczona¹⁵.

To sprawia, że mamy do czynienia z zupełnie innym sposobem konstruowania recenzji, następuje przewartościowanie dotychczasowych dominant tekstu krytycznego. Pojawia się ekspresja, która zdaniem Głowińskiego stanowi centralną kategorię modernistycznego myślenia o literaturze. Rozważania o dziele jako wyrazie duszy, usuwają w cień, jedną z nadrzędnych do niedawna, kategorię analizy formalnej tekstu.

Względami ekspresyjnymi wyjaśniane jest w powieści to wszystko, co odchodzi od klasycznego wzorca, przede wszystkim „zła kompozycja”, nieustannie przez młodopolskich krytyków sygnalizowana [...] Stan duszy [...] niejako z góry przesądzał, że nie mogła ona odpowiadać w pełni wzorcowi powieści dobrze zrobionej z przejrzystości i konsekwentnie rozwijającą się fabułą, logicznie skonstruowanymi bohaterami oraz ze spójną narracją...¹⁶

Utwór krytyczny przestaje być tylko tekstem informacyjnym czy wartościującym w kategoriach obiektywnych, staje się czymś na podobieństwo dzieła literackiego. Krytyk wysuwa subiektywne sądy, daje się porwać natchnieniu, „wczuwa” się w recenzowany tekst. Jednak należy pamiętać, iż w odróżnieniu od krytyki impresjonistycznej, w tym przypadku, to nie osoba recenzenta jest w rozważaniach krytycznych najważniejsza, ale sam tekst, który recenzuje.

O tego typu „wczuwaniu się” w tekst literacki, pisał w okresie Młodej Polski, Stanisław Brzozowski. Deprecjonując krytykę obiektywną¹⁷, pisał o empatycznym aspekcie pracy krytyka:

Krytyk rzeka się swego ja, dla niego istnieją tylko ja innych [...] Aby zrozumieć czyjeś ja, trzeba je odczuć, czyli właściwie stworzyć. Stworzyć je możemy tylko z własnej duszy, z własnej jaźni...¹⁸

Trzeba jednak pamiętać, co podkreśla Głowiński, iż „wzucie było swoistą formą zrozumienia”, nie tylko wniknięciem w świat psychiczny czy estetyczny drugiego człowieka (pisarza), ale „formą poszukiwania sensu jego działań”¹⁹.

Ważną też rolę, w tych ekspresywnych i empatycznych tekstach krytycznych, odgrywały ich styl i język. Zarówno jedno, jak i drugie, musiało współgrać z dziełem; sprawiać, iż oba teksty: literacki i krytyczny, współlistniały w swoiście pojętej jedności. Konsekwencją tego, jak słusznie zauważa Głowiński, jest literackość młodopolskiej krytyki²⁰.

Przykładem potwierdzającym teorię autora *Powieści młodopolskiej* jest zasygnalizowany wcześniej tekst Brodzkiego. Nie można w zasadzie do końca określić, gdzie w tym szkicu kończy się utwór Micińskiego, a zaczyna szkic krytyka. Brodzki odnajduje styl autora *Nietoty*, nie cofa się przed bogactwem jego słownictwa – teksty „współlistnieją” ze sobą, podmioty obydwu szukają Drogi na bezkresach Ducha. Krytyk próbuje zrozumieć poszukiwania Ariamana, wczuwa się w jego rolę, patrzy jego oczami. Brak w tym tekście jakiegokolwiek pytania o formę czy treść powieści, o środki artystyczne czy zabiegi narratora – Brodzki współprzeżywa burzliwą egzystencję Adepta z *Nietoty*, przepłatając zdania własne z tymi z powieści Micińskiego. Szkic ów prezentuje całkowicie inny typ dyskursu, aniżeli ten, do którego przyzwyczaili nas epoki wcześniejsze²¹.

Interesująco przedstawiają się również dwie recenzje napisane przez przyjaciela pisarza – Tadeusza Nalepińskiego. Są to wnikliwe analizy, nie pozostawiające wątpliwości, iż autor ceni sobie twórczość Micińskiego i o bezstronność czy obiektywizm nie można go podejrzewać. Nalepiński porusza się swobodnie wśród zawiloci *Nietoty*, mimo iż zdaje sobie sprawę, że jest to „jedna z najdziwniejszych powieści, jakie świat zna”²². Równocześnie pisze, iż styl tej powieści jest „pozornie zawikłany i przepaścisty”, zaznacza, iż „magia”, jako źródło stylu Micińskiego, jest środkiem, a nie celem jego twórczości; by chwilę później zdradzić sposób, w jaki należy czytać tę „tatrzańską powieść”²³. Zdaje sobie sprawę, że nowatorstwo autora *Niedokonanego* może razić czytelnika wychowanego i przyzwyczajonego do realistycznego wzorca powieści, i ostrzega, że nie w tej konwencji utwór należy odczytywać. W obu tekstach Nalepińskiego pojawia się wiele ciekawych interpretacji symboli oraz zagadek *Nietoty*. Krytyk widzi w powieści nie tylko „utwór artystyczny z piętnem realności”, ale i oskarżenie polskiego społeczeństwa – „książkę o życiu Polski współczesnej”²⁴.

Dwa lata później, Jan Świerzowicz, w artykule w „Zarzewiu”, pisze o romantycznej genealogii *Nietoty*, o jej lirycznym charakterze, o „subiektywnych wylewach duszy twórcy”²⁵. Tłumaczy, iż w tego typu powieści musi być pewnego rodzaju nieharmonijność, współwystępowanie elementów sprzecznych, do jakiegoś stopnia po prostu – chaos. Pisze o *Nietocie* jak o kronice, „w którą wszystko można wtłoczyć: [...] fabułę powieściową, dramat kosmiczny, cudowne pieśni liryczne, hymny...”²⁶ Porusza także na-

der istotną kwestię języka i nie sposób nie ulec wrażeniu, iż swym rozumowaniem trafia w sedno stylu Micińskiego²⁷. Świerzowicz rozumie jego nowatorstwo, wie, iż czytelnicy poprzednich epok lub ci preferujący treści nieskomplikowane, odrzucają *Nietotę*, jako rzecz niezrozumiałą. Staje tym samym na podobnym stanowisku, co dwa lata wcześniej Nalepiński.

Możliwość zupełnie innego spojrzenia na powieść Micińskiego ma Józef Czechowicz. Robi to bowiem po kilkudziesięciu latach od momentu ukazania się książkowej wersji *Nietoty*, kiedy minęła już nie tylko epoka Młodej Polski, ale i kończy się dwudziestolecie międzywojenne. To tylko niecałe trzydzieści lat, lecz w literaturze przez ten czas zaszły daleko idące zmiany. Proza Micińskiego, z takiej perspektywy, w przededniu II wojny światowej, nabiera całkiem innego znaczenia. Czechowicz ma możliwość oceny całej młodopolskiej prozy, co nie dane było krytykom z roku 1910. Pisze o *Nietocie* jako o powieści, w której fabuła gra drugorzędą rolę. Młoda Polska zatopiona w tradycji realizmu i naturalizmu, nie potrafiła poprawnie odczytać dzieła Micińskiego – doświadczenie minionego czasu i zaszłych w świadomości twórców i krytyków zmian już na to pozwalają (przy odrobinie dobrej woli). Czechowicz widzi podobieństwa pomiędzy budową *Nietoty* a konstrukcją dawnego *silva rerum*, „mieszczącej w granicach powieści liryczne zaśpiewy i samodzielne opowiadania, fragmenty dialogowe i długie dygresje, monologi poetyckie, wielostronicowe...”²⁸ Autor *nuty człowieczej* podkreśla również patriotyzm Micińskiego i jego „opętanie” Polską, a także tłumaczy, iż autor *Wity* nie mógł pisać jak Sienkiewicz czy Przybyszewski, że styl, którym się posługiwał, w dużej mierze odpowiadał jego potrzebom. To sprawia, że pytanie postawione na końcu artykułu: „Czemuż ją tak zapomniano?” – pozostaje pytaniem, na które łatwo odpowiedzieć. Właśnie ze względu na to, iż napisano ją zawiłym i trudnym stylem, który nie miał szans w konkurencji z popularnymi powieściami Sienkiewicza.

B. DĘBY CZARNOBYLSKIE (1911)

Zanim Miciński wydał *Nietotę*, opublikował wcześniej nowelę *Nauczycielka*, w pierwotnej wersji niemal wzorcowo realistyczną historię, nasyconą psychologią i daleko odmienną od późniejszych dokonań pisarza. Ówczesna krytyka ustosunkowuje się do tego debiutu na poły życzliwie, na poły pobłażliwie. W recenzji z „Ateneum” z 1896 roku, obok streszczenia niemal całego utworu, pojawia się kilka drobnych zarzutów: o niedoskonałość psychologii, o niedostateczność realizmu, o czasami zbyt „afektowane słownictwo” nauczycielki-narratorki pamiętnika²⁹. Równocześnie pada pochwała o pogłębieniu myśli i o panowaniu nad mową. W innej recenzji, Ignacy Suisser również chwali autora *Nauczycielki*, nie żałując mu wszakże i negatywnych uwag. Zarzuty to wciąż brak realizmu (idealizacja), niepełny psychologizm, pewne nieścisłości (m.in. woalowanie motywów postępowania bohaterów), czy brak pomysłu i oryginalności w ujęciu formy pamiętnika. Wyrzuca też Micińskiemu uleganie subtelnym nastrojom i banalne, konwencjonalne zakończenie. Aby jednak recenzja nie utonęła wyłącznie w mroku negacji, Suisser znajduje i atuty noweli: pisze o świeżości talentu Micińskiego, o widocznym wpływie wybitnych pisarzy (Sienkiewicza!) i widokach na przyszłą karierę literacką³⁰.

Krytycy, po tym opowiadaniu, zdają się rzeczywiście wierzyć, że przybędzie w szeregi polskich pisarzy kolejny pisarz tworzący w granicach obowiązujących konwencji. Druk *Nietoty* burzy tego typu plany. Rozpoczyna się nigdy nie zakończony spór Micińskiego z krytyką i czytelnikami. Rośnie mur niezrozumienia i wzajemnych pretensji, odbiorcy wyrzucają pisarzowi niezrozumiałość i chaos myślowy – on odwzajemnia im się posądzeniami o chęć czytania wyłącznie powieści „łatwych, lekkich i przyjemnych”. Tak jest z dramatami, tak jest z *Nietotą*. W takiej

atmosferze Miciński wydaje zbiór opowiadań, które sam nazywa młodzieńczymi i do których dołącza znamieny wstęp³¹. Żali się w nim na złą wolę czytelników, nie potrafiących czytać jego utworów, próbuje nawiązać kontakt, który pozwoliłby na zaspokojenie potrzeb odbiorców jego dzieł³². Zawarte w tym tomie opowiadania różnią się (przede wszystkim przejrzystością tekstu) od pozostałej części dorobku pisarza. Krytycy nie mogli tego nie zauważyć. Niektórzy przyjęli druk nowel jako akt dobrej woli ze strony Micińskiego, w innych tekstach krytycznych przeważają uwagi negatywne. Nie można jednak mówić o zupełnej alienacji jego twórczości. Głosy te bowiem świadczą, iż kariera ta była śledzona przez media, w jakikolwiek sposób by to czyniły.

I tak, w „Kronice Powszechnej” pojawia się recenzja, według której tom Micińskiego jest tym, czym powinien być: pozycją „do czytania” (choć równocześnie – nie „płytką”), w którym nie ma halucynacji, nowele w nim zawarte „nie chorują na głębię” i nie chcą być traktatami filozoficznymi³³. Autor mógłby więc triumfować – osiągnął cel. Czy rzeczywiście? Wątpliwości może rozwiać Adam Grzymała-Siedlecki i jego recenzja w „Museionie”, gdzie obok pochwały za dobry psychologizm, pojawia się kilka znaczących zarzutów. Przede wszystkim autor tekstu wyrzuca Micińskiemu pychę oraz pogardę dla czytelnika i krytyki, wysuwa również znaczącą sugestię, iż „nie zawsze głęboko znaczy dobrze”³⁴. Podkreśla także rozdzwitek pomiędzy możliwościami a formą wyrazu oraz daje bolesną dla Micińskiego konkluzję, że stopniem opanowania natchnień twórca dorósł do tematyki z *Nauczycielki*, a nie z *Nietoty*. Dla Quisa, opowiadania z *Dębów...* zdradzają trzeźwego i sceptycznego realistę, stąd może on wydawać się rozżalony faktem, że Miciński „nie może, a bodaj i nie chce dać z siebie literaturze tego daru, jakiego po nim, po jego wysokiej osobowości, oczekujemy”³⁵.

O nieporozumieniach z publicznością, o konflikcie potrzeb oraz oczekiwań pisarza i czytelników, pisze też Z. Dębicki w „Krytyce”. Krytyk rozumie, iż Miciński nie urodził się by pisać „pod publiczność”, ale równocześnie też ma świadomość, że „niepodobna człowiekowi piszącemu żyć bez publiczności”³⁶. Tak więc konflikt publiczność – Miciński, godzi w obie strony. Nie przeszkadza to Dębickiemu uznać *Dęby...* za „posiadające nieprzemijalną wartość nabytki nowelistyki polskiej” i „mające znamiona rzetelnego talentu”³⁷. Równocześnie chowa do autora *Nauczycielki* jeszcze jedną urazę: ma mu za złe, iż w jednej z nowel, „sumienie narodu” personifikuje w postaci Rosjanina – dr. Jewanheljewa. Nie neguje kreacji i motywów postępowania samej postaci – boli go jedynie fakt, że to nie Polak, a przedstawiciel znienawidzonego narodu utożsamia wszystkie pożądane cechy.

Zdecydowanie ostrzej obchodzi się z tomem Władysław Baranowski w recenzji z „Książki”. Pisze o słuszności ataków na Micińskiego, o wąskim gronie jego czytelników, o niedostępności jego symboliki i braku logiki w tekstach literackich. Krytykuje też pomysł wstępu autora – pretensjonalnego i logicznie niezrozumiałego, w którym poddaje się tom „łaskawej ocenie czytelnikowi”, którego się równocześnie „lekceważy i szuka”³⁸.

Inaczej podchodzi do sprawy J. Dąbrowski, przyjmując, iż nowele nie dają jeszcze miary talentu Micińskiego, są dopiero poszukiwaniem własnego stylu, widać w nich zapożyczenia, ale ogólnie rzecz ujmując, nie można odmówić im oryginalności. Charakterystyczny jest powrót Micińskiego do romantyzmu, skąd na przykład kreacja postaci silnych i tajemniczych³⁹.

I na koniec jeszcze jedna recenzja, tym razem mniej analityczna, raczej empatyczna, napisana stylem wzniosłym, zbliżonym do stylu literackiego. Nie ma w niej zarzutów, jest swoista interpretacja tekstów, ogarnięcie ich idei – akceptacja myśli Micińskiego, postaci przez niego stworzonych i poglądów, które wyznają.

„Cześć im więc, orędownikom lepszych dni, boć w nich jest nadzieja i pociecha umęczonej w walce o byt powszedni ludzkości”⁴⁰ – tak kończy się ów szkic, dowodząc utożsamienia krytyka z powieściowymi bohaterami.

Widać więc, że stosunek młodopolskiej krytyki do Micińskiego jest niezmienny – są ci, którzy akceptują jego drogę twórczą, są inni, dla których jest szarlatanem i twórcą miernym, wreszcie są i tacy, którzy starając się pisać obiektywnie, szukają pozytywów i negatywów (nie zawsze tam gdzie one rzeczywiście są).

C. XIĄDZ FAUST (1913)

Nie inaczej wygląda sprawa przyjęcia kolejnej po *Nietocie* powieści Micińskiego – *Xiędza Fausta*⁴¹. Jak każda poprzednia pozycja w dorobku tego twórcy i ta nie przeszła nie zauważona przez krytyków. Była w tamtym okresie utworem, który spowodował znaczny odzew ze strony prasy, wielu znanych recenzentów dało się wciągnąć w dyskusję nad najważniejszym dziełem autora *W mroku gwiazd*. I znowu opinia publiczna i krytycy zostali podzieleni na przeciwników i zwolenników powieści. Ponownie, w zależności od konwencji, w jakiej chciano odczytywać Micińskiego i od dobrych chęci recenzującego, zależało, czy omawiając *Xiędza Fausta* rozpaczano nad upadkiem powieści w ogóle, czy też obwieszczano radośnie nadejście nowych kierunków i prądów.

Spośród wszystkich recenzji dotyczących tego dzieła szczególnie rzucają się w oczy te pisane przez Andrzeja Niemojewskiego w „Myśli Niepodległej”. Z pewnością trudno w nich szukać jakichkolwiek pozytywów – całe przesyczone są agresywną, nie przebierającą w słowach krytyką. Niemojewski nie pomija nic, co mogłoby być punktem wyjścia do przekonania czytelnika o, nawet nie tyle niedoskonałości Micińskiego, co wręcz o jego szkodliwości. Recenzje autora *Legend* to permanentne krytyki, krytyki totalne nie pozostawiające cienia wątpliwości, jak niska jest wartość autora *Nietoty*. Redaktor „Myśli Niepodległej” rozwija szeroki wachlarz zarzutów – tropi błędy logiczne, językowe, formalne, stylistyczne, ortograficzne; nadużycia obyczajowe, pozorne manipulacje faktami itp. W swych recenzjach posługuje się mnóstwem cytatów z samego Micińskiego, mających unaocznić odbiorcom cały nonsens i obrzydliwość tekstu powieści o księdzu Fauście. Pojawia się dużo zarzutów o niemoralność, drastyczność szczegółów, nierealność wydarzeń, wybujałą, niczym nieumotywowaną fantazję, czy wreszcie o postrzeganie przez Micińskiego samego siebie jako proroka. Niemojewski zapisuje całe strony, wyliczając po kolei wszystkie źle zastosowane wyrazy, wszystkie błędnie użyte formy, czy, co jest szczególnie niepoważne, błędy logiczne wynikające z naiwnie realistycznego odczytania niektórych sytuacji i symboli⁴². Jak już wspomnieliśmy, nie przebiera przy tym w środkach – sugeruje różne domniemane zbrocenia i choroby Micińskiego. *Xiędza Fausta* nazywa powieścią „pretensjonalną, bezsensowną, skandalicznie niegramatyczną i niestylistyczną”; pisze, że są to „brednie seksualnego zbrocenia”, „majaczenia szpitalne” czy kiedy indziej, równie dosadnie – „horrendalne brednie chorego umysłu”⁴³. Niemojewski nie oszczędza również tych, którzy rozumieją Micińskiego i piszą pozytywne, pochlebne recenzje⁴⁴.

Czy rzeczywiście powieść ta ma w sobie wszystko, o czym pisze Niemojewski? Prawda leży pośrodku. Z pewnością Miciński nie ustrzegł się błędów, jednak agresywność recenzji z „Myśli Niepodległej” ma swoje źródła gdzie indziej. Po pierwsze, to wynik odczytania *Xiędza Fausta* w konwencji ortodoksyjnie realistycznej, co faktycznie może doprowadzić do tego typu interpretacji i konkluzji. Po drugie, napaść Niemojewskiego na Micińskiego jest pogłosem ich sporu na tle wartości jednej z książek tego pierwszego, zatytułowanej *Bóg Jezus*. Autor *Nietoty* prze-

prowadził druzgocącą krytykę tej pracy (m.in. *Walce o Chrystusa* [1911]), czego Niemojewski nie darował mu nigdy⁴⁵.

Oprócz redaktora „Myśli...”, także inni krytykowali Micińskiego, jednak ich głosy nie miały tak napastliwego charakteru jak tamte. Może poza jeszcze jednym, a mianowicie tekstami Józefa Albina Herbaczewskiego. Już same tytuły jego artykułów określają ich charakter – *Magik Mistyficiński*, *Mistyczna mistyfikacja*, etc. I w tym wypadku genezą napaści krytyka są porachunki osobiste – osobę Herbaczewskiego ukrył bowiem Miciński pod postacią głupkowatego i zarozumiałego organisty Hebetki w *Xiędzu Fauście*⁴⁶. Za to, w swoim artykule, krytyk określa Micińskiego jako magika, który wypisuje w powieściach głupstwa i nonsensy, zarzucając mu równocześnie, iż „parodiuje twórczość mistyczną”, będąc maniakiem na punkcie osobistej wielkości. Podkreśla również, że Miciński, „z kim się tylko pokłóci, zaraz go opisuje w swojej powieści”⁴⁷.

Oprócz recenzji jednoznacznie negatywnych⁴⁸, pojawiło się też kilka takich, których autorzy zajmowali stanowiska pośrednie; w niektórych przypadkach można nawet mówić o ich obiektywizmie. Nie starali się specjalnie wyszukiwać błędów popełnionych przez Micińskiego, nie szykanowali jego pomysłów, jednakże równocześnie nie ukrywali niedociągnięć czy ewidentnych pomyłek, których autor *Xiędza Fausta* się nie ustrzegł. Pisali z jednej strony o splątaniu środków wyrazu, niedoskonałości formy, niejasności wymowy tekstów, czy o braku bezinteresowności artystycznej; z drugiej zaś o talencie poetyckim, nowatorstwie, patriotyzmie i krytyce gnuśności narodu. Młodopolskie recenzje najczęściej negowały formę powieści Micińskiego, podkreślając równocześnie trafność podjętej tematyki

Inaczej pisał w dwudziestoleciu międzywojennym Jan Stur, dla którego Miciński jawi się jako prekursor ekspresjonizmu⁴⁹, ale to, co późniejsi krytycy uznawali za nowatorstwo, w Młodej Polsce jest jeszcze nie do przyjęcia. Szczególny sprzeciw budzi sposób potraktowania przez Micińskiego gatunku powieści. Recenzenci, jakby pod presją braku innego określenia, godzą się mimo wszystko nazywać ostatnie dzieło pisarza powieścią. To nie przekonanie, a brak jakiegokolwiek alternatywy zmusza ich do używania tego miana. Czasami próbują szukać, dostosowując inne terminy, tłumacząc równocześnie ich niedoskonałość. I tak przywołuje się określenia: „poemat”, „dziwna księga”, „rzekoma powieść”, „powieść-nie powieść”, „powieść – misterium”, „mit”, czy wreszcie – „ewangelia”; świadczące o bezradności krytyki. Żadne w pełni nie oddaje istoty *Xiędza Fausta*⁵⁰.

Co jeszcze intryguje, zachwyca, wywołuje sprzeciw umiarkowanych krytyków Micińskiego? Dla Leona Pikuły, powieść ta nie jest dziełem sztuki; mimo że krytyk nie odmawia jej pewnej wartości, razi go, iż Miciński przywdziewając maskę artysty chce uczyć, gromić, rozkazywać i prorokować. A tym powinien raczej zająć się jako kaznodzieja czy publicysta. Odrzuca także Pikuła sposób konstruowania postaci, gdzie albo mamy do czynienia z „drażniącą” hiperbolizacją, albo z uosabianiem w ludziach tez i symboli. Nie zgadza się też z prawdopodobieństwem psychologicznym niektórych sytuacji, neguje wartość fantastycznych powieściowych wizji, wreszcie wskazuje na „niechlujność językową” (tłumacząc ją jednak „nieposkromioną falą wyobraźni i rozpędu twórczego”)⁵¹.

Nieco więcej wyrozumiałości ma dla Micińskiego H. Galle, w obydwu swoich recenzjach *Xiędza Fausta*. Mimo iż wyrzuca autorowi powieści epatowanie przemocą i brutalnością w Mesynie oraz neguje pomysł telekinetycznego zabójstwa, ogólnie jednak wypowiada się stosunkowo pozytywnie. Docenia troskę o dobro duchowe narodu, podziwia wiedzę i erudycję. Odnajduje wiele „głęboko nastrojowych obrazów”, tchnących dziwnym, niepowtarzalnym urokiem. Kończy również znaczącą konkluzją:

Miciński ma przed sobą cel podniosły, ale nie zawsze prostą drogą doń zmierza [...] Kto jednak trudu nie pożałuje, rad będzie,

iż odbył całą tę żmudną drogę, bo raz po raz otwierał się przed nim widok niezwykle, egzotyczny w filozoficznym znaczeniu tego wyrazu, sięgający nieraz daleko poza granicę poznawalnego dla zmysłów i rozumu ludzkiego⁵².

W podobnym tonie napisał Galle swą drugą recenzję *Xiędza...*, zamieszczoną w „Książce”.

Zawiłość stylu, ekscentryczność pomysłów, nadmiar erudycji – oto grzechy główne *Xiędza Fausta*, które każdy czytelnik, głębiej i szlachetniej myślący, odpuści autorowi...⁵³

Tak więc ponownie mamy do czynienia z krytyką niedociągnięć, głównie warsztatowych, łagodzoną jednak zrozumieniem motywów pisarstwa Micińskiego, który jest „prawdziwym człowiekiem, szczerym Polakiem, poetą wreszcie”⁵⁴. W ogóle, oba teksty sprawiają wrażenie, że są jednym, napisanym dla dwu różnych czasopism, a dokładna ich analiza potwierdza to przypuszczenie.

Recenzja Józefa Flacha korzeniami sięga jeszcze tego typu krytyk, w których znaczącą rolę odgrywało streszczenie. Mamy więc odtworzone szczegółowo losy hr. Apolinarego, z uwzględnieniem analizy stosunków pomiędzy księdzem Faustem a Piotrem i Imogeną. Flach zwraca uwagę na fabułę powieści, dając jednak czytelnikowi do zrozumienia, iż nie ona jest tutaj najważniejsza. Interesujące jest też zakończenie recenzji, w którym autor próbuje umiejscowić powieść Micińskiego w szerszym kręgu kultury: To książka, wobec której milknie krytyka literacka w uznaniu, że jej pochwały czy zarzuty, nie zdołają sięgnąć do leżącego poza sferą sztuki jądra tej rzekomej „powieści”, to jedna z tych książek, których szczęśliwsze narody nie posiadają, jeden z objawów szamotania się ducha polskiego, daremnie szukającego dla siebie i dla swego narodu przewodniej gwiazdy⁵⁵.

Następna recenzja, której autor jest rozdarty pomiędzy sądami pozytywnymi i negatywnymi, w której powieść Micińskiego „może” być wartościowa – to wspomniany już tekst Grzymały-Siedleckiego⁵⁶. Krytyk „Museionu” porusza nader istotną rzecz, dowodząc, iż „powieść czy dramat Micińskiego to tylko forma pozoru, którą on podejmuje dla przeprowadzenia wielkiej dysertacji z samym sobą”⁵⁷; dzięki której może on próbować rozplątać powikłania i wątpliwości nim targające. Stąd wniosek Siedleckiego może być tylko jeden – bohaterem utworów Micińskiego jest zawsze sam ich twórca (przybierający różne maski). Krytyk neguje także gadulstwo autora *Xiędza...*, cytując sentencje, które „mogłyby się obejść bez poprzedzających je kilkuset stron utworu”⁵⁸. Określa Micińskiego jako nie beletrystę, a natchnionego publicystę, w tym dopatrując się przyczyn podobnego charakteru *Xiędza Fausta*. Jak u większości krytyków, tak i u Siedleckiego wraca twierdzenie, iż gdyby treść, ekstazę i natchnienie tej powieści, lepiej, przejrzysiej skomponować, gdyby okiełznać myśl „samopas puszczoną” – wtedy dzieła Micińskiego znalazłyby się w gronie najwybitniejszych polskich utworów⁵⁹. W finale recenzji, Grzymała-Siedlecki, mimo określenia powieści mianem „gigantycznego brulionu”, stwierdza, iż „po drodze od *Nietoty* do jakiegoś przyszłego zorganizowanego dzieła sztuki, *Xiędz Faust* jest znamienym postojem talentu”⁶⁰. Powtarza się więc motyw postrzegania *Xiędza...* jako etapu ewolucji pisarstwa Micińskiego, zmierzającego ku czytelniejszym tekstom.

Nie do końca przekonany o doskonałości powieści i jej psychologicznej wiarygodności jest ukrywający się pod pseudonimem P.S., recenzent „Humanisty Polskiego”. Mimo iż *Xiędz Faust* jest dla niego „wybuchem wulkanicznej, nieposkromionej wyobraźni”, mimo iż zachwyca się ostatnią sceną powieści, w której „streszcza się duch i nastrój całego dzieła, które jest czyste, szlachetne i piękne w każdym calu”; nie potrafi jednak powstrzymać się, by nie wspomnieć o tym, że jest to dzieło „często niezrozumiałe i zagmatwane dla zwykłego czytelnika”⁶¹. Nie wzbudza także w nim pewności fakt „nawrócenia” Piotra – wąpi



Albrecht Dürer, *Ostatnia wieczerza*

w to, iż ten wytrwa w „nowej wierze”, kiedy zabrakło księdza Fausta, kiedy zabraknie Imogeny.

Tych wątpliwości nie ma ostatnia grupa recenzentów – ta, której autorzy nie opierają się wizjom Micińskiego, dla których jego powieści to przede wszystkim zwiastuny nowych konwencji literackich, świadectwa wielkiego ducha i głębokich przeżyć, zmierzających do odrodzenia nie tylko duchowej Polski, ale i całej ludzkości. Tak pisze wspomniany już przyjaciel Micińskiego Tadeusz Nalepiński, nazywając *Xiędza Fausta* – ewangelią; tak uważa także Edward Woroniecki, który w swej recenzji stylizowanej na dialog z czytelnikiem, broni powieści przed zarzutami wymyślanego odbiorcy. Odpowiada w niej na przeróżne zarzuty, dowodząc wielkości dzieła Micińskiego. Każę szukać sensu „głębiej” w tekście powieści. Zarzuty dziwactwa odpiera twierdzeniem o genialności niektórych dziwactw, równocześnie jednoznacznie orzekając, iż nie jest to utwór dla „leniwych, upartych i lekkoduchów”⁶². W stosunkowo długim tekście krytyk dowodzi wielkości Micińskiego, broniąc go przed zarzutami mal-kontentów. Stara się ustosunkować nie tylko do *Xiędza Fausta*, ale całej twórczości jego autora. Jest ona dla recenzenta „krajem zaklętym, dziwnym, o równinach, morzach i rzekach rozległych, o gór kondygnacjach olbrzymich”⁶³; posiada charakter ekspresyjny, dynamiczny i katastroficzny. W dalszej części artykułu Woroniecki stara się szczegółowo zinterpretować problematykę, wydarzenia oraz symbole *Xiędza Fausta*, by w finale postawić konkluzję, iż Miciński jest jednym z „ogniw łańcucha poetów-twórców duchowej kultury polskiej” i dziecinnymi są spory, czy wynosić go „na piedestał Mahatmy, Nauczyciela i Wodza Narodu”, czy też nie⁶⁴.

Inna recenzentka, C. Walewska, porusza się podobnymi szlakami, co Woroniecki. Ona też pisze, że, aby zrozumieć Micińskiego trzeba „tylko chcieć, bardzo uważać, otworzyć oczy, nastawić uszy, wsłuchać się w tętno twórczej galopady”⁶⁵; ona również klasyfikuje autora *Wity* jako kontynuatora i spadkobiercę romantyzmu⁶⁶. Walewska protestuje przeciw napadom najmłodszej krytyki na *Xiędza Fausta*, podkreślając równocześnie, iż Miciński w zasadzie nie potrzebuje obrony, bowiem „dzieło jego – to oręż, którym rozproszy wszystkie dorywcze tarany”⁶⁷.

O potędze powieści Micińskiego pisze także Zygmunt Kisielewski, kiedy wspomina o „rozsadzaniu wszelkich kajdan estetycznych i tratowaniu trupów wypracowanych już form literackich”⁶⁸. Krytyk, stylem samego autora *Nietoty*, monumentalizuje dzieło:

Ta powieść – to nie książka, lecz żywioł, nie słowo, ale krew [...] nie pomadkowe misterium maeterlinckowskie, lecz lucyferyczna religijna pieśń pijaka bożego, ze zbożnym zachwytem podziwiającego taniec kosmiczny...

wyjaśniając, iż szkolna wiedza nie przyda się do odczytania Micińskiego. *Xiędz Faust* jest dla Kisielewskiego pozycją arcyważną, stąd pozwala on sobie nawet na stwierdzenie, że „dzień ukazania się książki Micińskiego będzie czczony w Polsce, jako data w historii naszej kultury tak ważna, jak dzień Wielkiej Improwizacji Mickiewicza”. Monumentalizm i ekspresja przebiega przez całą recenzję – ksiądz Faust „oszałamia swym straszliwym pędem, jak łoskot grzmotu oslepią ogniem, jak wybuch wulkanu, czaruje i hipnotyzuje”. Krytyk nie boi się przyznać, iż sam nie wie jak zaklasyfikować Micińskiego i prorokuje, że tę „królewską twórczość największego z żyjących poetów”, dopiero kiedyś, w przyszłości, być może uda się odczytać. W czasie pisania recenzji bowiem, autor artykułu porównuje sytuację Micińskiego do wulkanu, do którego „jedni boją się przystąpić, inni udają, że go nie widzą, a inni nie widzą go rzeczywiście”. Kisielewski nie protestuje, iż Miciński może być niezrozumiały, tajemniczy, czy dziwaczny, bo ma, jak określa to krytyk, „talent niemowy, epileptycznymi ruchami usiłującego wyrazić, co czuje”. Jednak

czuć gorycz, kiedy publicysta „Widnokregu” pisze, iż w każdym innym kraju, pozycja pokroju *Xiędza Fausta* stałaby się „przedmiotem rozważań, rozpraw, odczytów, artykułów, polemik, walk; uznano by ją za zdarzenie pierwszorzędnej wagi, nad którym nie wolno przejść do porządku”. W drugiej części artykułu, Kisielewski stara się, wzorem innych krytyków, odnaleźć źródła nieporozumień Micińskiego z czytelnikami oraz wyjaśnić kilka wątpliwości związanych z tekstem *Xiędza...*. Pisze o synkretyzmie postaci głównego bohatera, o połączeniu ducha i ciała, o indywidualizmie Micińskiego, o braku fabuły i intrygi. Jednocześnie zaprzecza, iż pisarz nie umie „budować powieści” według uznanych konwencji, podkreślając, że w *Xiędzu Fauście* są na to dowody. Krytyk podsumowując *Xiędza...*, określa go jako „współczesną polską rzeczywistość, ducha ramieniem olbrzyma zniewalającego zbutwiałe kościoły, żelazną wolą przebijającego się przez chmury zwątpienia – polską ziemię wskazującą swym dzieciom drogę ku przyszłości”.

O ekspresji i dynamice *Xiędza...*, także w przyjaznej Micińskiemu krytyce, pisze kilka lat później Jan Stur. Taki też charakter ma sama recenzja – nie jest to realistyczne omówienie treści i formy, nie obiektywne streszczenie z analizą i interpretacją na końcu – to pełna indywidualizmu próba odkrycia istoty powieści Micińskiego. Pozornie chaotyczne opowiadanie treści stanowi odczytanie *Xiędza...* w jego najistotniejszych punktach: zmaganiu Fausta, wewnętrznych bojach Piotra. Stur pisze o pogodzeniu spirytualizmu z materializmem w syntezie pierwiastków nadświadomego Ducha, o etycznych imperatywach, wreszcie o roli Imogeny. Kończąc recenzję w ekspresjonistycznym duchu, trzema zdaniami kwituje stosunek większości krytyków i ogółu krajowej publiczności do skomplikowanej, wielkiej i wartościowej twórczości autora *Nietoty*:

Był ktoś, a zwał się Tadeusz Miciński.

Była Polska.

I był werset z Biblii: „Miasto, miasto, co kamieniujesz pro-roki swoje.”⁶⁹

D. WITA (wyd. I-1926, wyd. II-1930)

Kolejna powieść Micińskiego, napisana prawdopodobnie w okolicach lat 1913-1914, nieprędko dotarła na rynek wydawniczy. Wojna, a później śmierć Micińskiego, spowodowały, iż *Wita* w wydaniu książkowym ukazała się dopiero w 1926 roku. Jednakże, co łatwo zauważyć, była jedyną powieścią pisarza⁷⁰, która doczekała się wznowienia (1930). Zarówno za pierwszym, jak i za drugim razem krytyka reaguje i pojawiają się recenzje, które kładą nacisk na różnorakie elementy struktury powieści. Autorzy przybierają rozmaite perspektywy interpretacji.

I tak, S. Kudliński w „Gazecie Literackiej” zajmuje się głównie warstwą językową tekstu, rozpatrując jej metaforykę, badając poszczególne przykłady porównań i przenośni. O recenzowanej powieści wyraża się następująco:

Choć to utwór pisany prozą, jednak język jego jest na wskroś poetycki i niejedyn poeta nadaremno szukałby w swym skarbcu podobnych słów – klejnotów.

W Micińskim widzi poetę łączącego przeciwieństwa, jednostkę „nadwrażliwą (kolor, ruch, kompozycja, harmonia), na wskroś oryginalną w pomysłach, zadumaną nad kosmosem”. Patrząc z tej perspektywy, Kudliński zachwyca się pisarstwem Micińskiego, posuwając się nawet do nazwania autora *Wity* – Mistrzem o umyśle „zaprawionym do jasnych i wyraźnych krystalizacji”, tworzącym obrazy, których „konstrukcja jest jasna i przejrzysta”⁷¹. Po wszystkich dotychczasowych recenzjach, w których przede wszystkim „pastwiono się” nad formą u Micińskiego, takie słowa z pewnością mogą zaskakiwać.

Z całkiem innej perspektywy i przede wszystkim – bardziej krytycznie podchodzą do tekstu *Wity* S. Małachowski i M. Rettinger. Dla nich punktem wyjścia jest nie poetycki język powieści, ale jej stosunek do historii i faktów historycznych. Wspomniani krytycy starają się unaocznic czytelnikom, jak Miciński „wykorzystał” historię, by raz jeszcze napisać powieść o poszukiwaniu Ducha w narodzie i perypetiach bohaterów zaplątanych w ów proces.

Pierwszy z recenzentów skupia się w zasadzie na udowodnieniu, iż erudycja Micińskiego polega tylko na przeładowaniu powieści nadmiernymi szczegółami, w tym powszechnie znanymi wiadomościami o masonerii. Zarzuca też autorowi *Wity*, że nie wiadomo właściwie, o co mu chodzi i jaki był cel napisania tej powieści. Dodatkowo stawia dwa inne zarzuty: niedopuszczalnego (dla Małachowskiego) łączenia samoistnych pierwiastków wolnomularstwa i wierzeń hinduskich oraz nie liczenia się z prawdą historyczną⁷².

Mniej agresywnie krytykuje *Witę* i jej autora Rettinger. Przeplata on w swej recenzji pozytywy i negatywy dzieła o upadku Polski i walce o jej duchowe odrodzenie. Wciąża on omawianą powieść w poczet spadkobierców *Króla-Ducha* Słowackiego, uwzględniając „problemat jednostki bohaterskiej” i wizji mu towarzyszących. Nie do końca zgadza się z umiastycznianiem upadku Polski, z wikłaniem w to sił czarnoksiężskich, przy równoczesnym braku w powieści „czystej mistyki religijnej”. Ogólnie rzecz ujmując, Rettinger mimo wszystko sytuuje Micińskiego jako twórcę o wielkim talencie i ogromnej szczerości, w gronie wielkich narodowych pisarzy. Co ciekawe, w szkicu tym wraca motyw, z którym spotkaliśmy się w recenzji Kudlińskiego. Rettinger pisze o piarstwie autora *Wity*:

Konsekwencja w rozrabianiu treści interesujących go, od samego początku umiła obcowanie z jego twórczością, dostarczając najwyższych wzruszeń i najprawdziwszej radości schodzenia w głąb narodowej twórczości mocą tak niekosztownego wysiłku, jak lektury jego pism...⁷³

Zauważa też to, na co wskazywali bodaj wszyscy krytycy tekstów Micińskiego – fakt „inności” prozy autora *Wity* w stosunku do obecnej wówczas, na rynku czytelniczym, twórczości polskich prozaików⁷⁴.

Osobna grupa to recenzje, których autorzy odczytują *Witę* na tle całej twórczości Micińskiego. I tutaj młodopolski pisarz określany jest jako pogrobowiec romantyzmu, z uzupełnieniem o rolę poprzednika ekspresjonizmu i futuryzmu⁷⁵. Tutaj również podkreśla się jego talent i wykraczanie poza łamy jakichkolwiek szkół literackich oraz współczesnego mu światopoglądu. Autorka jednej z recenzji – C. Wojeńska, pisze o wielu rzeczach, o których była mowa przy okazji artykułów dotyczących wcześniejszych utworów Micińskiego: o interesującej symbolice, „o gorączkowym wysiłku dotarcia do źródeł duszy polskiej”, o braku w *Wicie* negacji życia, wreszcie, już na marginesie, o współczesnym wydźwięku tej powieści w dwudziestoleciu międzywojennym. Docenia także kunsztowność formy, bogactwo i oryginalność języka i stylu, wysokie napięcie poetyckie. Łączy się to, niestety, z niedostępnością szerszemu gronu odbiorców.

W innym artykule, T. Sinko, pisze o *Wicie* jak o powieści historycznej, napisanej przez okultystę, w której odnaleźć można klimat i podobieństwo do *Agaj-Hana* Krasińskiego. On również widzi hermetyczność dzieł Micińskiego i konieczność, w razie wydania tych pism, zamieszczenia obszernego komentarza edytorskiego⁷⁶, bez którego normalny czytelnik nie ma szans zrozumieć Micińskiego. Nie zapomina też Sinko o jęczącej wielu krytyków, hiperbolizacji postaci powieści Micińskiego oraz ciągłym mieszanym się i przechodzeniu rzeczywistości w fantastykę i na odwrót – zabieg ów, wbrew innym głosom, dla tego właśnie krytyka stanowi źródło fascynacji⁷⁷.

E. MENÉ – MENÉ – THEKEL – UPHARISIM.
Quasi una phantasia (1931).

W zasadzie kwestią umowną pozostaje, czy o tym przedziwnym tekście można mówić jako o powieści. Niektórzy krytycy wzbraniłi się, aby fragmenty, jakie się zachowały, zasługiwały na to miano. Dwa rękopisy, dwie redakcje tej quasi – powieści, wydano trzynaście lat po śmierci Micińskiego, w pierwszym tomie zamierzonego cyklu pt. *Pisma pośmiertne Tadeusza Micińskiego. Cykl pierwszy: Lucyfer. Obok Mené-Mené...*, znalazł się tam również poemat *Niedokonany*⁷⁸, a wszystko wydali, z rękopisów autora, Artur Górski i Czesław Latawiec. Niestety, ich plany dotyczące opublikowania większej części spuścizny autora *Nietoty*, spełzły na niczym.

Jeśli chodzi o recenzje *Mené-Mené...*, *Nowy Korbuz* umieszcza je pod hasłem *Recenzje wydań zbiorowych. Pisma pośmiertne*. Pojawia się kilkanaście nazwisk i tytułów artykułów dotyczących również tego utworu. Warto wspomnieć choć o kilku, do których udało mi się osobiście dotrzeć. Na przykład o artykule Jana Świerzowicza, zamieszczonym w książce *Szkice literackie* (1936), gdzie obok przedruku recenzji *Nietoty*, autor daje także krótką charakterystykę i interpretację postaci z *Mené-Mené...* Wspomina również „o mistrzostwie w opisywaniu zjawisk przyrody” i niesamowitej poetyckości tekstu. Zachwyca się doskonałością scen wizyjnych, w szczególności ostatniej – obrazu finalnej zabawy karnawałowej⁷⁹.

Sny i wizje są nie tylko dalszym ciągiem życia na jawie bohatera, ale tworzą same dla siebie świat dziwny, logiczny, w którym dusza bohatera potrafi znaleźć choćby czasowe uzupełnienie. W ten sposób najskrytsze, nieraz na jawie nieuświadomiane pragnienia i pożądania znajdują we snach bohatera swoje jakże nieraz bolesne pendant⁸⁰.

Świerzowicz porównuje klimat i niesamowitość fantazji i grozy scen z powieści Micińskiego do tego, co możemy odnaleźć w opowiadaniach mistrza tego gatunku – Allana Edgara Poego⁸¹. Postać głównego bohatera *Mené-Mené...*, autorowi recenzji kojarzy się m.in. z Hamletem, Faustem i hr. Henrykiem z dramatu Z. Krasińskiego, za to jego partnerka Krzysia – z Xenią Granowską z Żeromskiego. Świerzowicz traktuje utwór Micińskiego jako rzecz interesującą, ciekawie napisaną i wartą trudu przeczytania.

W podobnym tonie przebiega recenzja pióra Rajmunda Bergela, który umieszcza Micińskiego w gronie „najwybitniejszych pisarzy okresu tzw. Młodej Polski”, chwalać ideę wydawania dzieł autora *Nietoty* i równocześnie krytykując wybór artykułów, jako zbyt trudnych dla zwykłego czytelnika. O samym *Mené – Mené...* pisze:

Powieść ta, pełna pięknych, poetyckich momentów, fantastycznych barwnych obrazów i wizyjnych scen, ciekawych, charakterystycznych postaci oraz opisów przyrody ukraińskiej ujawnia wszystkie zasadnicze walory stylu Tadeusza Micińskiego (głównie plastyka wizji, rozmach wyobraźni, czar poetyckiego słowa) składające się na całość o niezwyklej sile wyrazu i oryginalnym pięknie⁸².

Podsumowanie

Zacznijmy od faktu, który trudno pominąć, a mianowicie wniosku, iż większość krytyków nie odmawia autorowi *Nietoty* talentu poetyckiego. Istnieją od tej tezy oczywiście odstępstwa, jednakże mają one raczej charakter osobistych animozji krytyków, aniżeli rzeczywistych i uzasadnionych zarzutów (Niemojewski, Herbaczewski). Większość recenzentów podkreśla fakt talentu Micińskiego, nawet, jeśli chwile później dodają, iż marnuje go, bądź nie potrafi wykorzystać. To ważne stwierdzenie, bowiem widać, że nie mamy do czynienia z wyrobnikiem, prze-

ciętym pisarzem, uzurpującym sobie prawo do wielkiej poezji, ale z postacią, której wartości nie odmawiają ci, którzy są stroną decydującą w tej dyskusji, a więc krytycy. Natomiast większość uwag krytycznych kierowanych pod adresem Micińskiego dotyczy jego zabiegów z formą i łamania obowiązujących konwencji. W związku z tym pojawiają się niepokonywalne trudności z zakwalifikowaniem jego dzieł, co na pewno nie sprzyja ani popularności, ani sympatii ze strony odbiorców. Na mur niezrozumienia trafia też kwestia synkretyzmu, której na przestrzeni całej swej twórczości hołduje Miciński. Łączenie sprzecznych elementów, aby uzyskać doskonałą całość nie trafiało do przekonania krytyków, a szczególnie publiczności literackiej. Nie sprzyjały temu również, wytykane przez niemal wszystkich, niedbałość i niedoskonałości stylistyczne, gramatyczne i ortograficzne, których w powieściach Micińskiego znaleźć można niemało. Denerwująca była również maniera hiperbolizacji bohaterów. Krytycy zarzucali brak autonomii tych postaci, to, że nie istniały dla samych siebie, ale by reprezentować pewne bliskie autorowi idee, oraz to, że niejednokrotnie bliżsi oni byli bohaterom publicystycznych rozpraw, aniżeli bohaterom literackim. Polemiści krytykowali też ich nieludzkość, wręcz nadludzkość, fakt, że często nie byli to ludzie, ale personifikacje pojęć i symboli. Zarzut hiperbolizacji dotyczył zresztą nie tylko postaci, ale także przestrzeni i wydarzeń. Odbiorcy wychowanemu na poetyce realizmu, sposób konstruowania przestrzeni przez Micińskiego wydawał się nie do przyjęcia. Równocześnie, niektórzy krytycy, wbrew tym zarzutom, zabieg hiperbolizacji odbierali jako trafny, dzięki któremu można osiągnąć wspaniały efekt scen monumentalnych i wzniosłych.

Kolejnym zarzutem było podważenie zasadności i dopuszczalności występowania w tych tekstach melanzu realizmu i fantastyki. To było wbrew jakimkolwiek obowiązującym wówczas poetykom i konwencjom. Listę „win” powiększa też krytyka dowolności w posługiwaniu się wiedzą, historią i faktem, a także niedopuszczalnym ich wykorzystywaniem oraz „naginaniem” do własnych celów. Wielu krytyków nie mogło darować Micińskiemu, iż posiadając ogromną wiedzę posługuje się nią ignorując wszelkie zasady, nie bacząc równocześnie na kłopoty, jakie niesie ów zabieg dla czytelnika i badacza. Stąd podkreślany wielokrotnie fakt, którego Miciński był świadomy, i który martwił go niepomiarnie – brak kontaktu twórcy *Wity* z odbiorcą. Przepaść, jaka powstała pomiędzy autorem powieści a czytelnikami, wskutek nowatorstwa i „chaosu” strukturalno-tematycznego, nie zniknęła po dziś dzień. Również szczególna poetyckość i symbolizm spuścizny Micińskiego były częstym elementem recenzji. W zależności od stanowiska i opcji, jaką przyjmował dany badacz, raz był to zarzut, zaś drugim razem – pochwała. Decydowała tutaj ewidentnie postawa samego krytyka, jego nastawienie, chęć zrozumienia i granice tolerancji dla nowatorstwa Micińskiego, które zdecydował się ów badacz zakreślić. Rzadko który recenzent nie zwracał też uwagi na romantyczne korzenie twórczości autora *Xiędza Fausta* i co jest temu pokrewne – kwestie konieczności zachowania ducha narodowego i walki o wyzwolenie ojczyzny. Wielu krytyków utożsamiało się z problematyką podejmowaną przez autora *Wity*, chwaliło chęć rozwoju duchowości, popierało wołanie o konieczność zmian polskiej i ludzkiej egzystencji, doceniało apele o aktywizm, przeciw zniechęceniu i bierności.

Osobną grupę stanowią artykuły i recenzje na tle osobistym, w których zaciera się granica, gdzie zaczyna się właściwa, umotywowana krytyka utworu, a kończą animozje zwaśnionych literatów. I mimo iż stanowią one ciekawe źródło historyczne, nie zawsze można wierzyć zarzutom w nich zawartym⁸³.

polskiej w kolorze czarnym i czerwonym według Tadeusza Micińskiego, „Poezja”, 1974, nr 5, s. 20-34; W. Gutowski, *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Warszawa – Poznań – Toruń 1980 (rozdział V „Omnis homo”, s. 120-164).

- ² Gdzie oprócz *Łazarzy* ukazał się też fragment dramatu zatytułowanego *Noc rabinowa* (w 1914 roku).
- ³ Najpierw opublikowano poemat *Bezaliel* (1902), którego zmieniona wersja weszła do *Xiędza Fausta*, później dalsze fragmenty tej powieści: w 1912 r. – rozdział *Miłujmy, zwalczając wrogów swych*, a rok później - *Hymn banity*. Ukazał się także, w zmienionej w stosunku do powieściowej wersji, fragment *Nietoty – Hańba narodu* (1909)
- ⁴ W „Czasiu” nowela ukazała się w numerach 62-74 (1896), zaś w „Gazecie Polskiej” w numerach 148-168 (1896). Ponadto druk *Nauczycielki* miał miejsce w tomie *Nowele konkursowe „Czasu”*, Kraków 1897.
- ⁵ Choć niektórzy twierdzą, że właśnie Młoda Polska (przynajmniej, jeśli idzie o prozę) była bardziej naturalistyczna niż właściwy naturalizm polski, w: K. Wyka, *Modernizm polski*, Kraków 1968, s. 38.
- ⁶ „*Xiędz Faust* jest chyba najjaśniejszym, najbardziej zrozumiałym poematem, jaki dotąd napisał twórca *Bazylissy...*”, w: C. Wawelska, *O „Xiędza Fausta”*, „Echo Literacko-Artystyczne”, 1913, z. 12, s. 1190 (warto zwrócić uwagę, iż autorka zaznacza, że jest to do tej pory najbardziej zrozumiały utwór, jak gdyby liczyła na to, iż przyszłość przyniesie coś równie czytelne i dostępne szerszym kręgom czytelników).
- ⁷ E. Woroniecki, *Tadeusz Miciński i „Xiędz Faust”*, „Krytyka”, 1913, tom 38, s. 243.
- ⁸ R. (T. Sinko), *Wśród nowych książek*, „Kurier Literacko-Naukowy”, (dod. do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”), 1931, nr 2, s. VIII.
- ⁹ Chodzi przede wszystkim o dwie postaci: wydawcę „Myśli Niepodległej” – Andrzeja Niemojewskiego i jednego z młodopolskich twórców – Józefa Albina Herbaczewskiego.
- ¹⁰ Por. S. Kudliński, *Kilka uwag o języku zapomnianej książki („Wicie” T. Micińskiego)*, „Gazeta Literacka”, 1926, nr 21, s. 3; A. Niemojewski, „*Xiędz Faust*”. *Powieść Tadeusza Micińskiego*, „Myśl Niepodległa”, 1913, nr 246, s. 854-862 (pierwszy z tekstów przynosi analizę języka poetyckiego, jakim posługiwał się autor *Wity*, natomiast w drugim pojawia się kilka stron wypełnionych błędami językowymi, których dopuścił się Miciński na kartach *Xiędza Fausta*).
- ¹¹ K. Czachowski, *Pod piórem*, Kraków 1947, s. 102.
- ¹² Savitri (H. Zahorska), *Mistyczna powieść („Nietota” T. Micińskiego)*, „Świat”, 1910, nr 33, s. 7.
- ¹³ Ibidem, s. 7. Ten ostatni zarzut autorka stawia większości twórców epoki, nadmiernie eksponującym w swych dziełach prywatne, osobiste wspomnienia i refleksje.
- ¹⁴ Ibidem, s. 6.
- ¹⁵ M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997, s. 19.
- ¹⁶ Ibidem, s. 37.
- ¹⁷ „Krytyka obiektywna, krytyka wyniesionych ponad życie półbogów, lub chłodnych badaczy psychologów, jest mitem i kłamstwem. Obojętność widzi wszystko okiem obojętnym...”, cyt. z: S. Brzozowski, *Współczesna krytyka literacka w Polsce*, w: *Współczesna powieść i krytyka*, opr. M. Sroka, Kraków 1984, s. 230.
- ¹⁸ S. Brzozowski, *Małżonek Tytani*, w: *Wczesne prace krytyczne*, opr. M. Sroka, Warszawa 1988, s. 509-510.
- ¹⁹ M. Głowiński, op. cit., s. 94.
- ²⁰ Jako przykład takiego podobieństwa stylu tekstu krytycznego do recenzowanego dzieła, Głowiński podaje tekst recenzji Aurelego Drogoszewskiego, z tomu wierszy *W mroku gwiazd* T. Micińskiego (s. 85-86).
- ²¹ Włodzimierz Bolecki nazywa ten typ wypowiedzi krytycznoliterackiej, utrzymanej w stylistyce poetyckich części *Nietoty* – „swoistym poematem krytycznym”, w: W. Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Witkacy, Schulz, Gombrowicz i inni. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1996, s. 33.
- ²² T. Nalepiński, *T. Micińskiego „Nietota”. Próba wykładu*, „Krytyka”, 1910, t. 2, s. 229.
- ²³ „Styl *Nietoty* [...] wyda się bitym gościńcem [...], ale tylko wtedy, gdy [będziemy] powolni jego sugestii magicznej [...]. Musimy księgę *Nietoty* jakkolwiek wielką, brać niby jeden, zaimprovizowany na klawiszach duszy współczesnej, śpiew”, w: T. Nalepiński, *T. Micińskiego – „Nietota”*, „Literatura i Sztuka”, 1910, nr 25, s. 1.
- ²⁴ T. Nalepiński, *T. Micińskiego „Nietota”. Próba wykładu*, op. cit., s. 229.
- ²⁵ J. Świerżowicz, *Szkice literackie*, seria 1, Grodzisk Poznański 1936, s. 61; przedruk z: „*Zarzewie*”, 1912, nr 1-6.
- ²⁶ Ibidem, s. 61.
- ²⁷ „Nie należy tu spuszczać z oka wielkiego znaczenia strony językowej, a więc wyrazów, wyrażeń całych, które również wydawać się mogą niedorzecznymi, jeśli nie uprzytomni się faktu, że każdy wyraz oprócz znaczenia logicznego, myślowego ma również swoje znaczenie uczuciowe, fantazyjne”, w: Ibidem, s. 62.
- ²⁸ J. Czechowicz, *Kontur „Nietoty”*, w: *Wyobrażenia stwarzająca. Szkice literackie*, wybór i oprac. T. Klak, Lublin 1972, s. 256; przedruk z: „*Pion*”, 1939, nr 10.
- ²⁹ T. Miciński, *Nauczycielka (rec.)*, „*Ateneum*”, 1896, t. 3, s. 382-383.
- ³⁰ I. Suisser, *Debiuty nowelistyczne. „Nauczycielka” T. Micińskiego*, „Krytyka”, 1896, t. 1, s. 117-119.
- ³¹ T. Miciński, *Dęby Czarnobylskie*, Warszawa 1911.
- ³² Ów wstęp jest jednak mocno dwuznaczny, Por: M. Kurkiewicz, „*Dęby Czarnobylskie Tadeusza Micińskiego – oryginalność cyklu*”, „*Ruch Literacki*”, 2001, nr 4, s. 472-473.

¹ [Por.] Z. Kuderowicz, *Historia i wartości integrujące. Koncepcje historyzoficzne w publicystyce Tadeusza Micińskiego*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1979; S. Melkowski, *Źródła duszy*

- ³³ T. Miciński, *Dęby Czarnobylskie (rec.)*, „Kronika Powszechna”, 1911, nr 21, s. 332.
- ³⁴ Quis (A. Grzymała-Siedlecki), *T. Miciński – Dęby Czarnobylskie*, „Museion”, 1912, nr 7, s. 115.
- ³⁵ Ibidem, s. 118.
- ³⁶ Z. Dębicki, *T. Miciński – Dęby Czarnobylskie*, „Kurier Warszawski”, 1911, nr 233, s. 3.
- ³⁷ Ibidem, s. 4.
- ³⁸ W. Baronowski, *T. Miciński – Dęby Czarnobylskie (rec.)*, „Książka”, 1912, nr 4, s. 171.
- ³⁹ J. Dąbrowski, *Z niwy powieściowej*, „Krytyka”, 1911, t. 32.
- ⁴⁰ *Na szlakach ideałów (T.M. – Dęby Czarnobylskie)*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1911, nr 36, s. 716.
- ⁴¹ O jej recepcji, na przestrzeni niespełna stu lat, wspomina W. Gutowski, „*Xiądz Faust*”. *Synteza – niedokonanie – „skok w przyszłość”*, „Temat”, 2006, vol. 6-7, s. 44-46.
- ⁴² Tak jest, kiedy Niemojewski udowadnia, iż bohater powieści nie mógł usłyszeć przez nieodebraną słuchawkę chrapania karabinierów, w: A. Niemojewski, „*Xiądz Faust*”. *Powieść Tadeusza Micińskiego*, „Myśl Niepodległa”, 1913, nr 246, s. 859.
- ⁴³ A. Niemojewski, *Wyuzdanie czy obłąkanie? Analiza literacka „Xiądza Fausta” T. Micińskiego*, „Myśl Niepodległa”, 1913, nr 248, s. 932-947.
- ⁴⁴ „Równocześnie rozstawieni chwalczy [m.in. Nalepiński], podchodząc czujność redaktorów, nie mogących przecież wszystkiego czytać i sprawdzać, podsuwają im o tych potwornych bredniach recenzjki patetyczne, skromniutki, patriotyczne [...] na stek tych bredni seksualnego zbrojenia kładzie się welon świętej ewangelii”, w: Ibidem, s. 946-947.
- ⁴⁵ O tym, że polemika ta znajdowała oddźwięk w środowisku literackim, świadczą choćby dwa artykuły, stojące „po dwóch stronach barykady” – jeden popierający Micińskiego, drugi – Niemojewskiego. W pierwszym, autor ukrywający się pod pseudonimem LUX, określa Niemojewskiego jako „rozwydrzonego demagoga”, zaś jego oponenta jako „obrońcę Chrystusa”. (LUX, *Z religii wolnych dusz*, „Krytyka”, t. 31, s. 243-251). Drugi z krytyków – Paweł Hulka-Laskowski, akceptuje sposób postępowania redaktora „Myśli...”, popierając linię jego działań. Jeśli zaś chodzi o Micińskiego, stwierdza, iż w *Walce o Chrystusa* niczego nie dowodzi, a cała jego argumentacja opiera się na „prawdzie wewnętrznej” i retoryce. Dodatkowo, nie może się oprzeć, by nie skrytykować reszty spuścizny Micińskiego, stwierdzając, że choć już w *Nietocie* brak było elementarnej logiki, to jest ona szczytem trzeźwości w porównaniu z *Xiądzem Faustem*. Nie można jednak zapominać, iż ten artykuł pisany jest już w dwudziestolecie, które odzegnoowało się od romantyzmu, jakim, według Hulki-Laskowskiego, Miciński epatował. (P. Hulka-Laskowski, *Niemojewski i Miciński w walce o Chrystusa*, „Wiadomości Literackie”, 1933, nr 2, s. 2).
- ⁴⁶ Pisze o tym (dając do zrozumienia jak szkodliwe „dla zdrowia moralnego” literatury są tego typu zabiegi) w swojej recenzji *Xiądza...* Adam Grzymała-Siedlecki: „W *Xiądzu Fauście* na haki tortur idzie znowu postać Albina Hebetki, organisty, zbrodniarza, figury nędznej, bezgranicznie plugawej. Ale z Hebetką jest jeszcze sprawa inna, poza dręczycielstwem, sprawa, której krytyka nie może pominąć milczeniem. Oto przeprowadzając postać tego płaza, miał autor *Xiądza Fausta* ten swawolny pomysł, aby ubrać go w fizyczne podobieństwo do jednego z żyjących pisarzy polskich. O przypadku mowy być nie może; postać charakteryzowana jest z rzadką u Micińskiego wytrzymałością rzeczywistości, [...] każdy szczegół fizjonomii odrysowany starannie, uzupełniony niedalekim odskokiem od prawdziwego nazwiska – i kilkoma innymi drogowskazami...”, w: A. Grzymała-Siedlecki, *„Xiądz Faust” T. Micińskiego (rec.)*, „Museion”, 1913, z. 5, s. 49.
- ⁴⁷ J. A. Herbaczewski, *Magik Mistyfikacji*, w: *Amen. Ironiczna nauka dla umysłowo dojrzałych dzieci*, Kraków 1913, s. 89.
- ⁴⁸ Choć i Herbaczewski nie odmówił Micińskiemu „talentu poetycznego” (mimo, iż chwilę później dodaje, że Miciński ów talent zmarnował); Zob. J.A. Herbaczewski, *Mistyczna mistyfikacja (W. Lutosławski – T. Miciński)*, w: *I nie wódz nas na pokuszenie... Szkicowane wizerunki dusz współcześnie wybitnych na tle myśli dziejowej*, Kraków 1911, s. 125.
- ⁴⁹ J. Stur, *Tadeusza Micińskiego „Kniaź Patiomkin”, „Nietota”, „Xiądz Faust”*, Poznań 1920.
- ⁵⁰ Zob. próbę gatunkowej klasyfikacji *Xiądza Fausta* w: M. Kurkiewicz, *W labiryntach konwencji. O prozie Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2004, s. 100-126.
- ⁵¹ L. Pikula, „*Xiądz Faust*” *Tadeusza Micińskiego*, „Echo Literacko-Artystyczne”, 1913, z. 8-9.
- ⁵² H. Galle, *T. Miciński – „Xiądz Faust”*, „Biblioteka Warszawska”, 1913, t. IV, s. 512.
- ⁵³ H. Galle, *T. Miciński – „Xiądz Faust”*, „Książka”, 1913, nr 11, s. 579.
- ⁵⁴ Ibidem, s. 579.
- ⁵⁵ J. Flach, „*Xiądz Faust*”. *Powieść T. Micińskiego*, „Przegląd Polski”, 1913, t. 188, s. 273.
- ⁵⁶ Por. przypis 46.
- ⁵⁷ A. Grzymała-Siedlecki, op.cit., s. 47
- ⁵⁸ Ibidem, s. 51.
- ⁵⁹ Według Grzymały-Siedleckiego, utwory Micińskiego „pędzą jak tabun dzikich koni na eks-stepach ukraińskich”, w: Ibidem, s. 52.
- ⁶⁰ Ibidem, s. 54.
- ⁶¹ P.S., *Literatura polska. T. Miciński – „Xiądz Faust” (rec.)*, „Humanista Polski”, 1913, nr 5, s. 12.
- ⁶² E. Woroniecki, op. cit., s. 243.
- ⁶³ Ibidem, s. 245.
- ⁶⁴ Ibidem, s. 337-338.
- ⁶⁵ C. Walewska, op.cit, s.1190-1191
- ⁶⁶ „Poemat Micińskiego, przetłumaczony na język, dostępny dla tłumów, byłby najwznioślejszą książką, jaką dał nam poepigonizm romantyczny”, w: Ibidem, s. 1192.
- ⁶⁷ Ibidem, s. 1189.
- ⁶⁸ Z. Kisielewski, *Książd Faust*, „Widnokrąg”, 1914, nr 10, s. 12 (kolejne cytaty – s. 12-13).
- ⁶⁹ Jan Stur, op. cit, s. 50.
- ⁷⁰ Do lat dziewięćdziesiątych XX wieku, kiedy po raz pierwszy wznowiono *Nietotę*; Zob. M. Kurkiewicz, *Nietota – powieść współczesna czy relikwiny przeszłości?* „Temat”, 2005, nr 3-4, s. 144-146.
- ⁷¹ Wszystkie cytaty – S. Kudliński, op. cit., s. 3.
- ⁷² S. Małachowski-Lempicki, *T. Miciński – „Wita”*, „Ruch Literacki”, 1931, nr 7.
- ⁷³ M. Rettinger, *Opowieść o wcieleniu bohaterki (T. Miciński – „Wita”)*, „Przegląd Współczesny”, 1926, t. XVIII, nr 51, s. 132-133 (podkr. M.K.).
- ⁷⁴ Ibidem, s. 132. Jako ciekawostkę warto przytoczyć jeszcze jedno zdanie z recenzji Rettingera: „Miciński, wierny sobie, doprowadza do walki zasadniczych motywów, lecz walka zwycięstwem decydującym zakończyć się nie mogła, być może, że dalsze części powieści wyjaśniają i ten zajmujący szczegół” (cyt. s. 132 – podkr. M.K.).
- ⁷⁵ Por. C. Wojeńska, *Wśród książek. T. Miciński – „Wita”*, „Kobieta Współczesna”, 1930, nr 41, s. 17-18.
- ⁷⁶ Jak sam prorokuje, „komentarz do *Nietoty* będzie prawdziwym zdarzeniem literackim”, w: R. (T. Sinko), op. cit., s. IX.
- ⁷⁷ Ibidem, s. IX.
- ⁷⁸ O którym Miciński napisał w jednym z listów, że jest „największym z meteorów, jaki mi przyszło wykuć”, w: T. Wróblewska, *Korespondencja T. Micińskiego*, „Miesięcznik Literacki”, 1969, nr 11, s. 112 (cytowany fragment pochodzi z listu do Z. Przesmyckiego, wysłanego 5 VIII 1904 roku, z Zakopanego).
- ⁷⁹ „Mieszają się tutaj w całość przedziwną obrazy najfantastyczniejsze z najrealistyczniejszymi, najpotworniejsze z tchnącymi prostotą i łagodnością, obrazy wyrażające świętość, z obrazami wprost porażającymi”, cyt. z: J. Świerżowicz, *T. Miciński – Lucyfer (1931)*, w: *Szkieł literackie*, op. cit., s. 65.
- ⁸⁰ Ibidem, s. 65.
- ⁸¹ Według *Nowego Korbuta* Miciński tłumaczył Poego, jednak dziś wiemy już, iż jest to informacja błędna. Fragment podany jako przekład z Poego jest w rzeczywistości oryginalnym dziełem Micińskiego, w którym pojawiają się jedynie aluzje do noweli angielskiego pisarza, zatytułowanej *Człowiek tłumu*. Domniemanie „tłumaczenie” Micińskiego, ukazało się w „*Odrodzeniu*”, w 1910 roku, w numerze 22, na stronach 324-330, i nosiło tytuł *Tajemnicze miasto*.
- ⁸² R. Berkel, *Pisma pośmiertne Micińskiego*, „Myśl Narodowa”, 1931, t. II, nr 53, s. 310.
- ⁸³ Dotyczy to zresztą większości krytyk, do jakich udało mi się dotrzeć. Nie ogranicza się to bowiem wyłącznie do recenzji negatywnych – również te pochwalne są wątpliwe pod względem prawdy obiektywnej i faktycznej wartości sądów w nich zawartych.

MAREK KURKIEWICZ – historyk literatury, ukończył filologię polską na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu (1998). Tam też odbył studia doktoranckie i uzyskał stopień doktora nauk humanistycznych (2002). Od 2002 roku pracuje w Instytucie Filologii Polskiej UKW w Bydgoszczy, na stanowisku adiunkta w Katedrze Literatury Polskiej XIX i XX Wieku. Autor książek: *W labiryntach konwencji. O prozie Tadeusza Micińskiego* (2004) oraz *Symbol, narracje, eschatologie... Studia o literaturze przełomu XIX i XX wieku* (2007). Swoje artykuły publikował na łamach „*Ruchu Literackiego*”, „*Tematu*”, a także w księgach zbiorowych. Wygłosił referaty na dwudziestu czterech konferencjach naukowych w Polsce. Dwukrotnie, w 2005 i 2007 roku, otrzymał przyznaną przez Rektora UKW w Bydgoszczy, Nagrodę Indywidualną II Stopnia za znaczące osiągnięcia naukowe. Głównym obszarem jego zainteresowań badawczych jest literatura przełomu XIX i XX wieku, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości Tadeusza Micińskiego i Antoniego Langego oraz zagadnień związanych z funkcjonowaniem w literaturze polskiej symboliki krwi i rozmaitych motywów religijnych.