

Piotr Sobolczyk, TADEUSZA MICIŃSKIEGO PODRÓŻ DO HISZPANII. (Toruń 2005). Wydawnictwo Adam Marszałek, ss. 264, 2 nlb.

*Tadeusza Micińskiego podróż do Hiszpanii* wpisuje się w nurt, coraz zasobniejszej w pozycje wydawnicze, refleksji nad twórczością Tadeusza Micińskiego. „Micińskologia”, jak czasem określa się studia nad jego pisarstwem, zyskała w ostatnich dekadach wielu nowych badaczy. Do grona znawców dzieł Micińskiego dołączyć pragnie bez wątpienia autor recenzowanej rozprawy. Piotr Sobolczyk kieruje uwagę potencjalnego czytelnika swej książki na dwa zagadnienia. Po pierwsze, na osobę i twórczość młodopolskiego poety, po drugie – na Hiszpanię. „Żywe zainteresowanie Micińskiego literaturą hiszpańską było dość znaną pasją pisarza, którą łączono z jego dwukrotnym pobylem w Hiszpanii i znajomością języka”<sup>1</sup>. Tę opinię Magdaleny Popiel uznać można za punkt wyjścia rozważań zawartych w rozprawie Sobolczyka, analizującej związki polskiego pisarza i jego dzieł (głównie z wczesnego okresu twórczości) z ojczyzną Cervantesa oraz jej bogatą literaturą, zarówno modernistyczną, jak i wcześniejszą, renesansowo-barokową.

Na temat znaczenia hiszpańskiego epizodu w życiu poety możemy przeczytać we wstępie do *Wyboru poezji* Micińskiego: „Synkretyczna kultura Półwyspu Iberyjskiego okazała się źródłem nieocenionych inspiracji. Miciński zwiedził między innymi Madryt i Grenadę, a także Coimbrę w Portugalii, odkrył dla siebie malarstwo Francisco Goi, pogłębił znajomość mistyki karmelitańskiej, zainteresował się dramatem hiszpańskim (zwłaszcza Calderonem), znalazł pokrewieństwo duchowe z Sofią Casanovą, czego dowodem przekład jej wiersza, włączony do tomu *W mroku gwiazd*. Z pewnością zetknął się ze świadectwami działalności inkwizycji, co znalazło wyraz w cyklu wierszy *In loco tormentorum*”<sup>2</sup>. Wszystkie te wydarzenia staną się przedmiotem badań podjętych w *Tadeusza Micińskiego podróży do Hiszpanii*.

Jakkolwiek Sobolczyk na początku rozważań informuje, iż najbardziej interesuje go „dokonanie nowej i nowej lektury twórczości Micińskiego” (s. 9), do której inspiracją stały się dla niego hiszpańskie konteksty, to nie odżegnuje się jednocześnie od dorobku wcześniejszych, nie tylko współcześnie żyjących, badaczy życia i dzieła młodopolskiego pisarza. Autor recenzowanego studium nie kryje swojej fascynacji twórczością poety, dystansując się zarazem od metody pisania o nim stylem „zwanym potocznie naukowym” (powołując się zresztą na manierę pisarską samego Micińskiego) i zapowiada, iż nada swym wywodom charakter eseistyczny (s. 9).

Sobolczyk nad wyraz sprawnie posługuje się metodą komparatystyki literackiej. Pomaga mu w tym bardzo dobra znajomość literatury hiszpańskiej oraz, co trzeba zaznaczyć, talent translatorski – połączony ze znajomością języka hiszpańskiego, a także ze zmysłem poetyckim (autor recenzowanej książki również wydaje wiersze). Przekłady z dzieł pisarzy hiszpańskich są przeważnie autorskie i zajmują pokaźną część pracy (to kolejna jej zaleta, gdyż większość z nich nie była wcześniej przekładana na język polski). Sobolczyk demonstruje także znajomość języków francuskiego i angielskiego. Z pierwszego tłumaczy m.in. Prospera Mériméego, z drugiego – Williama Blake’a. O komparatystycznym charakterze swej rozprawy Sobolczyk przypomina na początku rozdziału VII, będącego „zestawieniem twórczości poetyckiej Sofii Casanova i Micińskiego”, czyli koncentrującego się „najbardziej na wyszukiwaniu podobieństw i – ostrożnie mówiąc – »wpływów« czy inspiracji” (s. 163). Trzeba przyznać, że autor recenzowanego studium wywiązuje się w praktyce z przyjętego przez siebie rozumienia komparatystyki.

Odwołując się w tym miejscu do badań Henryka Markiewicza, nawiązujących do analiz

<sup>1</sup> M. Popiel, *Wzniosła groteska. „Nietota” Tadeusza Micińskiego*. W: *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*. Kraków 2003, s. 255, przypis 68.

<sup>2</sup> W. Gutowski, *Wstęp* w: T. Miciński, *Wybór poezji*. Oprac. ... Kraków 1999, s. 7.

rosyjskiego teoretyka literatury Wiktora Żyrmunskiego, można stwierdzić, iż „o b i e k t a m i porównawczych badań literackich” są w studium Sobolczyka z całą pewnością utwory należące do literatur różnojęzycznych<sup>3</sup>. Autor rozprawy zachowuje np. konieczną „dwuczłonowość” charakteryzującą przedmiot badania porównawczego. Spotykamy człony zakresowo równorzędne (zestawianie *Don Kichota z Nietotą* – dwa dzieła indywidualne; porównawcze analizy konkretnych wierszy autorów hiszpańskich i polskich). Natomiast „t r e ś ć badań porównawczych stanowią stosunki między [...] obiektami przynależącymi do literatur różnojęzycznych [...]”. Stosunki te mogą być rozpatrywane w kilku różnych a s p e k t a c h”<sup>4</sup>. Wśród nich Markiewicz wymienia „k o n t a k t y interliterackie”, do których zaliczają się m.in. przekłady; na nich Sobolczyk koncentruje się w sposób szczególny. Dalsze aspekty, tj. paralelizmy interliterackie, filiacje (przekłady, zależności, nawiązania, interpretacje), homologie i analogie w mniejszym lub większym stopniu brane są przez Sobolczyka pod uwagę. Markiewicz konstatuje również, że w każdym z wymienionych czynników „możliwe jest ujęcie identyfikujące (zmierzające do wydobycia zbieżności) lub różnicujące (zmierzające do wydobycia różnic), ujęcie wyłącznie opisowe (rejestrujące) lub opisowo-wyjaśniające, przy czym opisowi towarzyszyć może wartościowanie (poza aspektem kontaktów)”<sup>5</sup>.

Otóż z ujęciem identyfikującym mamy do czynienia w rozdziale V (*Cervantesowska „Nietota”*), a także w drugiej części rozdziału III, dotyczącej związków twórczości Micińskiego z Luisem de Góngora y Argote i gongoryzmem; z różnicującym zaś – w rozdziale VIII (*Miciński jako tłumacz literatury hiszpańskiej*). Opisowo-wyjaśniające wydają się z kolei analizy i konstatacje zawarte w rozdziale IV (*Micińskiego „wiersze inkwizycyjne”*).

*Tadeusza Micińskiego podróż do Hiszpanii* podzielona została na 8 rozdziałów oraz uzupełniona przez 2 *Appendixy* (jeden z nich jest czymś w rodzaju hiszpańskojęzycznego streszczenia książki). Studium Sobolczyka można czytać na dwa sposoby: linearny oraz fragmentaryczny, gdyż każdy kolejny rozdział, pomimo widocznych związków z poprzednimi, zachowuje pewną autonomiczność. Pierwszy z nich – *Miciński w Hiszpanii* – różni się natomiast od pozostałych tematyką, albowiem rekonstruowane są w nim okoliczności wizyty Micińskiego i jego przyszłej żony, Marii Dobrowolskiej, w Hiszpanii. Rozdział, nawiązujący do „niesamowitego spotkania literackiego”<sup>6</sup> początkującego poety ze starszym od siebie o lat 10, a uznanym już wówczas filozofem, Wincentym Lutosławskim, odwołuje się do korespondencji obu pisarzy. Badacz najczęściej pozostaje – co trzeba podkreślić – wierny źródłom, ale nie zawsze. W tym bowiem miejscu należy wysunąć pod jego adresem zarzut naciągania faktów z życia poety do potrzeb swego wywodu. Otóż w czasie pobytu w Hiszpanii, jak udowodnił Jerzy Illg<sup>7</sup>, Miciński nie był jeszcze żonaty. Sądzę, że Sobolczyk wie o tym fakcie doskonale (zob. s. 12–13), nie przeszkadza mu to jednak w konsekwentnym posługiwaniu się wyrażeniami typu: „Micińscy” (s. 23), „młodzi” (s. 28). Ten niezbyt obszerny rozdział nie wnosi jednak zbyt wiele nowego do stanu badań nad twórczością poety.

<sup>3</sup> Zob. H. Markiewicz, *Zakres i podział literaturoznawstwa porównawczego*. W: *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*. Warszawa 1976, s. 417.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 418.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 419.

<sup>6</sup> Zob. S. Pi goń, *Niesamowite spotkanie literackie (T. Miciński – W. Lutosławski)*. W: *Miłe życia drobiazgi. Pokłosie*. Warszawa 1964. Przedruk w: *Poprzez stulecia. Studia z dziejów literatury i kultury*. Wybór i oprac. J. Ma ś l a n k a. Warszawa 1984.

<sup>7</sup> J. Illg, *Niesamowitego spotkania karty nieznane. Korespondencja Tadeusza Micińskiego z Wincentym Lutosławskim*. W zb.: *Studia o Tadeuszu Micińskim*. Red. M. Podraza-Kwiatkowska. Kraków 1979, s. 357–358, przypis 7. O tym, że „Miciński ożenił się dopiero po powrocie do kraju”, pisała także T. W r ó b l e w s k a w klasycznym studium na temat recepcji twórczości poety (*Recepcja, czyli nieporozumienia i mistyfikacje*. W zb.: jw., s. 64).

Poczynając od rozdziału II, Sobolczyk zajmuje się już przede wszystkim porównawczą analizą utworów Micińskiego, a konteksty do swych rozważań czerpie z literatury nie tylko hiszpańskiej, lecz także rodzimej (Słowacki, Tetmajer, Staff, Leśmian). W *Poetyckich impresjach z podróży* autor książki stara się ustalić, które z widzianych przez Micińskiego na Półwyspie Iberyjskim krajobrazów czy budowli przedostały się do jego utworów poetyckich. Szczególnie zajmuje go wiersz *Przy grobie Don Juana Tenorio*, poddany wnikliwej analizie – Sobolczyk celuje zwłaszcza w analizach wierszy – pod kątem przetworzenia legendy Don Juana w utworze Micińskiego, odwołującego się w istocie do innej postaci niż ta wskazana w tytule, mianowicie do Miguela de Mañara z Sewilli, na co zwrócił już uwagę edytor jego poezji<sup>8</sup>. Sobolczyk przyzywa szereg nazwisk pisarzy, których interesowały legendy jednego bądź drugiego Don Juana, poczynając od Tirso de Moliny, poprzez Baudelaire’a, Mériméego, a kończąc na Miguelu de Unamuno i José Ortedze y Gassecie (ograniczmy się w tym miejscu do najbardziej znanych). W rozdziale tym pada stwierdzenie, iż „Miciński nie wychowywał się w religijnej atmosferze” (s. 40, przypis 90). Pomimo powoływania się na wartościowe, aczkolwiek nie pozbawione „mankamentów i nieściśłości” (wedle określenia Wojciecha Gutowskiego), dzieło innego badacza dzieciństwa i młodości autora *Wity* – Jerzego Tyneckiego *Inicjacje mistyka*<sup>9</sup>, konstatacja Sobolczyka wydaje się nader wątpliwa, a z pewnością problematyczna. Autor recenzowanego studium wyciąga wnioski o braku atmosfery religijnej w domu rodziców poety, łącząc ten fakt z (jakoby) negatywną wizją klasztorów i sióstr zakonnych, przekazaną Micińskiemu (rzekomo) przez matkę. Autor *Tadeusza Micińskiego podróży do Hiszpanii* nie bierze jednak pod uwagę chociażby nad wyraz pozytywnego stosunku Micińskiego do Sióstr Miłosierdzia, w końcu – zakonnice<sup>10</sup>.

Rozdział III recenzowanej książki zatytułowany został: *Miciński a poezja hiszpańskiego „Siglo de Oro”*. O ile tematyka wcześniejszych rozdziałów była poruszana przez badaczy twórczości pisarza już wcześniej, o tyle w tej części swjej pracy Sobolczyk wkacza na poniekąd nie zbadany lub tylko okazjonalnie traktowany obszar rozważań. Słusznie konstatuje: „Sprawa związków twórczości Micińskiego z literaturą hiszpańskiego »złotego wieku« jest nie tyle opracowana, co wzmiankowana w pracach polonistów: (chronologicznie) Elżbiety Rzewuskiej, Antoniego Czyży i Jana Prokopa” (s. 53). Jednak jeśli chodzi o istotne dlań nazwiska, to Sobolczyk polemizuje z kimś innym, a mianowicie z Marią Strzałkową jako autorką pracy *Miciński i literatura hiszpańska*<sup>11</sup>. Trzeba przyznać, iż polemika ta jest przekonująca i rzeczowa, albowiem przytaczane w niej argumenty pozwalają na ostre stwierdzenie: „*primo*, autorka sama nie zna dokładnie twórczości Micińskiego, *secundo* – [...] sama nie rozumie baroku hiszpańskiego, *tertio* – cały wywód skonstruowała na nieświeżym (nawet w latach siedemdziesiątych) stereotypie Micińskiego-mystyfikatora i z wyczuwalnym wstrętem do tej twórczości [...]” (s. 53–54).

Jeśli chodzi o hiszpańskie ślady w twórczości Micińskiego, Sobolczyk przyznaje, że najwięcej jest u poety odesłań do tekstów Teresy z Ávili (s. 54). I w tym kontekście rozpa-

<sup>8</sup> Gutowski, *ed. cit.*, s. 265.

<sup>9</sup> J. Tynecki, *Inicjacje mistyka. Rzecz o Tadeuszu Micińskim*. Łódź 1976, s. 19–23. Na temat znaczenia i miejsca książki Tyneckiego w badaniach nad Micińskim zob. W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*. Bydgoszcz 2002, s. 11.

<sup>10</sup> Zob. T. Miciński, *Kwiat dobroci kobiecej*. „Tygodnik Ilustrowany” 1912, nr 5, s. 89–91. Autor *Nietoty* pisze m.in.: „Siostra Miłosierdzia, z dwoma skrzydłami mewy nad twarzą, zawsze przeto oceniona tymi śniegami mistycznymi – Siostra Miłosierdzia każdemu, kto choć raz w życiu doznał jej dobroci, kto przechylony i może już zepchnięty w otchłań niedoli, zbarczony głazem bóleści – słyszy już tylko głos w podziemiach swjej duszy lub raczej mamrot wyjących demonów – Ona przyjdzie wtedy z kwiatem zwiastowania”.

<sup>11</sup> M. Strzałkowa, *Miciński i literatura hiszpańska*. „Kwartalnik Neofilologiczny” 1975, nr 2.

tuje wiersz *Morietur stella* oraz fragment poematu *Dies irae*. Stwierdza m.in.: „Wydaje się, że dzięki pismom Teresy, która – jak się uważa – nie w celach artystycznych, ale aby lepiej uzmysłowić zakonnicom swoją myśl, posłużyła się symbolem »zamku duszy«, Miciński dotarł do źródeł techniki symbolistycznej, zwanej »pejzażem wewnętrznym«” (s. 63–64). Konstatacje Sobolczyka dotyczące utworu *Morietur stella* (s. 54–57) nie są odkrywcze. W tym miejscu chodzi o „zasadniczą różnicę” (s. 57) między *Głosą* św. Teresy a nawiązującym do niej wierszem Micińskiego. Wcześniej do podobnych wniosków doszedł Gutowski, lecz autor *Tadeusza Micińskiego podróży do Hiszpanii*, analizując rzeczony wiersz, nie odnosi się, nawet w przypisie, do pracy tego badacza<sup>12</sup>. Przytaczane są też utwory innych mistyków hiszpańskich, np. *Noc jasna* i *Canción de la vida solitaria* (Pieśń o życiu samotniczym) Fray Luis de Leóna zestawia Sobolczyk z *Korsarzem*. Następnie zajmuje się twórczością św. Jana od Krzyża oraz dokonaną przez niego „rewaloryzacją nocy i ciemności”, które dla Teresy i Fray Luisa miały znaczenie negatywne (s. 68). Sobolczykowi chodziło, jak się zdaje, o rewaloryzację symboliki nocy i ciemności, a nie o samą noc czy ciemność. Jednak – chyba ze zbyt dużego pośpiechu – zgubił jedno słowo. Jan od Krzyża powróci jeszcze w rozważaniach na temat *Głosy* św. Teresy, gdyż tekst, z którego korzysta Miciński dokonując swej parafrazy, jest *nb.* autorstwa obojga hiszpańskich mistyków. Po tych dociekaniach („rozważałem do tej pory związki semantyczne – motywy, obrazy, topoty” – pisze autor) postawiona zostaje teza o „inspiracjach formalnych” dostarczonych Micińskiemu przez hiszpański barok, a ściślej – przez poezję Góngory (s. 70). Dalsza część tego rozdziału jest poświęcona właśnie jemu i gongoryzmowi Micińskiego. Nie wdając się w szczegółowe rozważania na ten temat, wyczerpująco omówiony przez autora, postawmy jedynie kilka zastrzeżeń. Po pierwsze – Sobolczyk stwierdza: „drugie wspólne założenie poetyki Góngory i Micińskiego: pisać dla niewielu, pisać dla wtajemniczonych” (s. 71). Jest to zdanie tylko w niewielkim stopniu prawdziwe. Jakkolwiek argumenty Sobolczyka są dosyć przekonujące, to nie wspomina on słowem o rozpacz Micińskiego z powodu słabego odbioru jego pism czy wręcz zupełnego braku zainteresowania czytelników. Ów żal wyrażał Miciński we „wstępach” do kolejnych swych książek<sup>13</sup>. Owszem, tworzył on swe dzieła dla odbiorców posiadających niemałą erudycję (dlatego w tym kontekście można by ich uznać za „wtajemniczonych”), lecz świadomie uprawiana przez Góngorę poetyka „kultystyczna” czy „kulteranistyczna” (s. 71) nie była raczej celem samym w sobie dla pisarza. Problem z publicznością, do której kierował Miciński swe dzieła, pozostaje wciąż otwarty, lecz niezaprzeczalnym dowodem, że chciał on, by jego pisarstwo trafiło „pod strzechy”, a nie wyłącznie do salonów inteligencji (o której wyrażał się zresztą nad wyraz niepoehlebnie), są jego wiersze z okresu Wielkiej Wojny, skierowane do ludzi prostych i często opatrzone (przez ich autora) przypisami<sup>14</sup>. Jednakże wspólne cechy w praktyce pisarskiej Góngory i Micińskiego, jak udowodnił Sobolczyk,

<sup>12</sup> Zob. W. Gutowski, *Chaos czy ład? Symbolika reintegracji we wczesnej twórczości Tadeusza Micińskiego*. W zb.: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, s. 264–265. Przedruk w: Gutowski, *Wprowadzenie do Xiegi Tajemnej*, s. 46. Zob. też tegoż autora: *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*. Warszawa 1980. Przedruk w: jw., s. 99–100.

<sup>13</sup> Zob. T. Miciński, *Kilka słów wstępnych do dramatu W mrokach Złotego Pałacu, czyli Bazylissa Teofanu* (w: *Utwory dramatyczne*. T. 2. Wybór i oprac. T. Wróblewska. Kraków 1978, s. 7), gdzie autor m.in. pisze: „Niewytrawna krytyka oraz niedbałość publiczna zagłuszyły mój utwór dramatyczny *Książę Patiomkin*, poezje *W Mroku Gwiazd* po siedmiu latach nie pokryły nawet kosztu wydania autorskiego, podczas gdy bredy, purchawkowe a pieprzne, rozrzucane są przez wydawców w dziesiątkach tysięcy”. Zob. także wstępy autora do *Wity* (Warszawa 1926) oraz *Dębów czarnobylskich* (Warszawa 1911).

<sup>14</sup> Zob. A. Wydrycka, *Zapomniane teksty Micińskiego*. „Ruch Literacki” 1989, z. 4/5. Poeta objaśnia np. w przypisie do jednego ze swych wierszy, że Beatrycze była „Natchnioną miłością Danta za grobem” (s. 392).

są uderzające, w pełni można się więc zgodzić z opinią: „Kto kiedykolwiek czytał Micińskiego, zapewne dostrzeże podobieństwo [do Góngory]” (s. 72). Nawet wiersze powstałe w czasie pierwszej wojny światowej mają hermetyczną i symboliczną poetykę, mimo że adresowane były do żołnierzy i mas polskich. Po drugie – Sobolczyk pozwala sobie określić psychologa i filozofa niemieckiego, Wilhelma Wundta, mianem „mistrza” Micińskiego<sup>15</sup>. Czy fakt kilkumiesięcznego uczęszczania na wykłady Wundta (w czasie studiów poety w Lipsku w 1895 roku) czyni go automatycznie mistrzem autora *Wity*? Za takowych badacze zwykli przyjmować jedynie Słowackiego i Nietzschego, czasem Mickiewicza<sup>16</sup>. Być może jednak autor recenzowanej rozprawy posiada informacje, które pozwalają dostrzec w Wundcie mistrza Micińskiego, ale ich nie ujawnia. Na samym końcu rozdziału III mamy coś na kształt mikrorecenzji innej książki o twórczości Micińskiego, autorstwa Sławomira Sobieraja<sup>17</sup>. Łącząc swoje rozważania nad gongoryzmem autora *Xiędza Fausta* z wpływem, jaki wywarł Miciński na poetów Dwudziestolecia międzywojennego (temat pracy Sobieraja), dochodzi Sobolczyk do wniosku o „utajonej linii inspiracji barokowej w awangardowej poezji Dwudziestolecia” (s. 78). Linia ta musi być doprawdy „utajona”, skoro autorzy wstępu do antologii *Poezja polska okresu międzywojennego* nie wspominają ani słowem o takowych inspiracjach<sup>18</sup>. Autor recenzowanej książki wysuwa poza tym propozycję napisania dwóch komparatystycznych prac. Pierwszej, „na temat Lorki i Czechowicza, oglądanych w szerokiej perspektywie historycznoliterackiej”, oraz pracy drugiej, „o hiszpańskich inspiracjach Peipera” (s. 78). Postulatów podjęcia konkretnych tematów – co szczególnie rzuca się w oczy – jest w książce Sobolczyka więcej. Już na początku rozdziału I autor postuluje napisanie rozprawy o związkach Micińskiego z „mistrzami północy”, tj. Novalisem, Angelusem Silesiusem, Mistrzem Eckhartem i Ruysbroeckiem (s. 11). Gdzie indziej, zahaczając o kwestię żydowską w twórczości Micińskiego, Sobolczyk konkluduje: „rzecz zapewne warta obszerniejszego zbadania” (s. 86, przypis 204). W kontekście rozważań o wierszach „inkwizycyjnych” autora *W mroku gwiazd* wskazuje z kolei na inne ich odczytanie niż to zaproponowane przez siebie (s. 105). W innym natomiast miejscu pisze: „Miciński był chyba pierwszym polskim pisarzem bezpośrednio poruszającym temat homoseksualizmu, w dodatku samemu nie będąc homoseksualistą, co jest materiałem na osobne studium” (s. 118, przypis 286)<sup>19</sup>. Przy okazji dygresji

<sup>15</sup> Autor jednego z dwóch studiów dołączonych do *Nietoty*, A. Nowicki (*Tadeusza Micińskiego subiektywizacja i pluralizacja lucyferyzmu*. W: T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*. Warszawa 2004, s. 379, 369), nie zawahał się przed nazwaniem Antoniego Bolesława Dobrowolskiego (1872–1954), kolegi Micińskiego z czasów szkolnych oraz późniejszego wybitnego geofizyka, podróżnika polarnego i pedagoga, mistrzem Micińskiego („Miciński uważał Dobrowolskiego za swego Mistrza”), choć kilka stron wcześniej stwierdzał: „Miciński nie idzie za żadnym Mistrzem, nie jest wyznawcą żadnego systemu [...]”. Jednakże sportretowanemu w *Nietocie* i *Kniazu Patiomkinie* Dobrowolskiemu bliżej do bycia mistrzem Micińskiego niżeli niemieckiemu psychologowi, jak chce Sobolczyk. Pięć (Poprzez stulecia, s. 547–548) kwituje świeżo zawartą znajomość Micińskiego z Wincentym Lutosławskim: „młody literat entuzjasta nie został obojętny na takie wyróżnienie znakomitego, na miarę europejską zapowiadającego się filozofa. Poniechał więc Wundta i psychologię, za podniętą Lutosławskiego przerzucił się do studiów nad filozofią grecką [...]”.

<sup>16</sup> Sam Miciński z pewnością by się do tego przyznał. W cytowanym wstępie do *Bazilissy* (s. 8) czytamy: „Ludziom z tamtego brzegu: JULIUSZOWI SŁOWACKIEMU (+), FRYDERYKOWI NIETZSCHEMU (+) – w ogóle zaś tym Apollinińczykom czy Dionizyjczykom, którzy idą – jawią się – moiżni, wspaniali, nie na powszednim chlebie wszechkłamstwa wykarmieni – poświęcam”.

<sup>17</sup> S. Sobieraj, *Alchemia wyobraźni. Rezonans twórczości Tadeusza Micińskiego w poezji międzywojennej*. Siedlce 2002.

<sup>18</sup> M. Głowiński, J. Sławiński, wstęp w zb.: *Poezja polska okresu międzywojennego. Antologia*. Wybór ... Przypisy oprac. J. Stradęcki. Cz. 1. Wrocław 1987, s. XCII–CI. BN I 253.

<sup>19</sup> Otóż Sobolczyk się myli. Miciński nie był, rzecz jasna, pierwszym polskim pisarzem poruszającym temat homoseksualizmu. Nie szukając daleko, można by przywołać nieco zapomnianego

na temat związku symboliki Micińskiego ze światem wykreowanym przez Williama Blake'a sygnalizuje Sobolczyk, że ten „aspekt komparatystyczny [...] powinien zostać przebadany”, gdyż „jak dotąd nikt nie zwrócił nań uwagi” (s. 159). Tu Sobolczyk nieco się myli, do czego jeszcze powrócę. Za „istotny temat dla przyszłego badacza” dzieła Micińskiego uważa autor *Podróży Tadeusza Micińskiego do Hiszpanii* rekonstrukcję poglądu młodopolskiego poety na temat ekstazy mistycznej (s. 195, przypis 477). I wreszcie nie wyklucza podjęcia się w przyszłości „drobiazgowej interpretacji tekstowego dramatu »niedokonania« czy też »niedoistnienia«” w jednym z bardziej znanych wierszy Micińskiego *Lucifer* (s. 229).

Rozdział IV pracy Sobolczyka zatytułowany został *Micińskiego „wiersze inkwizycyjne”*. Autor ma tu na myśli cztery wiersze z cyklu *In loco tormentorum*, wchodzące – jak wiadomo – w skład jednego tomu poezji Micińskiego: *W mroku gwiazd*. Rzeczzone wiersze (*Santa Hermandad*, *Auto-da-fe*, *Quemadero*, *Madonna Dolorosa*) zostają, rzecz jasna, poddane drobiazgowej analizie. Sobolczyk proponuje trzy perspektywy ich odczytania: „zewnątrzną perspektywę świadka (*Santa Hermandad*), zewnętrzną perspektywę podmiotu cierpiącego i świadka (*Quemadero*) oraz wewnętrzną perspektywę podmiotu cierpiącego, wychodzącą jednak od zewnętrznego konkretnego (*Auto-da-fe* i *Madonna Dolorosa*)” (s. 82). Refleksje Sobolczyka nawiązujące do historii hiszpańskiej inkwizycji mają subiektywny ton. Możemy się dowiedzieć o jego krytycznym do niej stosunku. Badacz zwraca się do czytelnika: „pytam, czy takie sformułowania w podręczniku dla przyszłych adeptów śmierci w imię jedynego Boga są fingowaną naiwnością, więc dowodem na cynizm autora [chodzi o Bernarda Gui i jego podręcznik dla inkwizytorów – M. B.], czy można (trzeba) je rozumieć w kontekście średniowiecznego światopoglądu?” (s. 87). Niekiedy pozwala sobie na tego typu dygresje, lecz oczywiście, ze względu na eseistyczny charakter studium, ma do tego prawo. Pytanie tylko, jaki jest cel i znaczenie takiego (już nieraz wyrażanego) oskarżenia pod adresem inkwizytorów.

Zastanawia w tymże rozdziale brak odniesień do ważnego studium Gutowskiego, także traktującego o wierszach, którymi zajmuje się autor recenzowanej rozprawy<sup>20</sup>. Nie można tego faktu pominąć, chociażby ze względu na to, że część konstatacji Sobolczyka pokrywa się ze stwierdzeniami z wcześniejszej pracy Gutowskiego, piszącego np. o „celowym opanowaniu, otamowaniu, kondensacji emocji” w wierszach z cyklu *In loco tormentorum* i o „indywidualnej formie sonetu (*Santa Hermandad*)”<sup>21</sup>. Zresztą można by rozprawę Gutowskiego połączyć z rozdziałem Sobolczyka o wierszach inkwizycyjnych takim oto zdaniem pierwszego z autorów: „Nie chcę zatem występować w roli interpretatora, który »ma pomysł«, i nie zamierzam mnożyć warstw, które niewątpliwie są sygnalizowane w tekście”. A w przypisie podaje Gutowski przykłady tych „warstw”. Są to m.in.: „bogata rekwizytoria inkwizycji hiszpańskiej, kontekst tradycji barokowej [...]. Kręgi tych problemów wprowadzam okazjonalnie w moje uwagi, ale rozumiem, że każde z tych zagadnień mogłoby być centralnym przedmiotem analizy”<sup>22</sup>. Warstwy wymienione przez Gutowskiego stają się w IV rozdziale studium Sobolczyka tym właśnie „centralnym przedmiotem”. Autor recenzowanej książki często podkreśla, że „opracowanie znanego motywu

---

przez współczesnych Ludwika Szyrmera (1809–1886), „meteora powieści psychologicznej” (wedle określenia K. Czachowskiego), który opierając swą twórczość głównie na wątkach autobiograficznych, wprowadzał do niej elementy miłości homoseksualnej. Zob. L. Sokół, *Posłowie w: L. Szyrmer, Powieści nieboszczyka Pantofla*. Wybór, oprac. ... Warszawa 1978, s. 552–554.

<sup>20</sup> W. Gutowski, *Kosmos udręceń, droga przekroczenia, łaska wypowiedzi. Uwagi wstępne do interpretacji cyklu poetyckiego „In loco tormentorum”*. W zb.: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*. Red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala. Kraków 2004. Najprawdopodobniej Sobolczyk przed złożeniem swej pracy do druku nie zdążył się zapoznać z tekstem Gutowskiego.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 54.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 55, 53–54, przypis 51.

u tego poety polskiego [tj. Micińskiego] zawsze jest jego własnym” (s. 94), co nie wydaje się szczególnie odkrywczym. Pisała już o tym przy różnych okazjach Maria Podraza-Kwiatkowska, którą zresztą Sobolczyk, analizując to zagadnienie, przywołuje (s. 71).

Kolejny, V rozdział książki dotyczy prozy Micińskiego, a mianowicie pierwszej jego powieści – *Nietoty*. W *Cervantesowskiej „Nietocie”* Sobolczyk tropi hiszpańskie ślady w dziele pisarza, skupiając się na związkach *Księgi tajemnej Tatr z Don Kichotem*. Badacz znakomicie orientuje się w historii literatury hiszpańskiej, potwierdzając to m.in. znajomością prozy Cervantesa, jak i hiszpańskojęzycznej literatury przedmiotu. Można mieć natomiast poważne wątpliwości co do jego orientacji w treści samej *Nietoty*. Twórca *Tadeusza Micińskiego podróży do Hiszpanii* rażąco się myli, kiedy pisze: „Społeczeństwo Turowego Rogu żyje pozorami (pozytywizmem), zaspokajaniem partykularnych interesów materialistycznych [...]” (s. 131). Jak pogodzić to zdanie ze słowami wypowiedzianymi przez narratora w wymienionej powieści? Otóż „bagno ludzkie” – u Micińskiego zawsze synonim najlichszych i najnikczemniejszych wartości – „lęgło się” za Turowym Rogiem, a nie w jego obrębie<sup>23</sup>. Miciński w *Nietocie* przedstawia stan rzeczy *explicite*, tak jak go widzi: Polska współczesna uległa rozdwójeniu na „Moczar” – symbolizowany przez „Kasyno Zabaw” – oraz na ostatni bastion wielkości, czyli wyolbrzymione i zmytizowane Tatry, w tym także Turowy Róg. Sygnalizują tu inne odczytanie przedstawionego w powieści miejsca i żyjącego w nim społeczeństwa – z jednej strony, bliskie stanowisku Sobolczyka, z drugiej zaś równie od niego dalekie. Zresztą trzeba powiedzieć, że w *Nietocie* istnieje wiele, czasem sprzecznych ze sobą, konstatacji na ten temat. Można m.in. przeczytać, że „większość ludzi w Turowym Rogu była skazańcami, utrzymującymi się tylko w łańcuchach górskiego powietrza [...]. Choroba wyźłabiała Turowczykom płuca, wkradając się nieraz podstępnie i podle w ich wielkie umysły, mącąc jeziora nieposzlakowanego kryształu charakterów. Nerwowi, skłonni do melancholii, a z drugiej strony – do niczym nie uzasadnionego optymizmu, równie jak do niedających się pokonać uprzedzeń, nie mówiąc o ekstazach lub ekstrawagancji miłosnej”<sup>24</sup>.

Nietrudno dostrzec, że pomimo zdecydowanie mniej apologetycznego stosunku do Turowego Rogu niż w przytaczanych tu wcześniejszych partiach *Nietoty* Miciński zachowuje jednak przychylny stosunek do „Turowczyków”, a zacytowany fragment nie ma się nijak do stwierdzenia Sobolczyka na temat „społeczeństwa Turowego Rogu”.

Autor recenzowanego studium nie jest też pierwszym badaczem, który zwrócił uwagę na związek *Nietoty z Don Kichotem*. Już kilka lat po śmierci Micińskiego pisał o tym ekspresjonista Jan Stur, w latach siedemdziesiątych czynili to Edward Balcerzan i Stanisław Eile, a bardziej współcześnie Magdalena Popiel<sup>25</sup>. Uderzająca jest wtórność wywodów Sobolczyka w stosunku do jej pracy. Nie tylko powołuje się on na wymienionych krytyków i historyków literatury, ale powtarza rzeczy już napisane. Wystarczy porównać tenże rozdział jego studium z wywodami Popiel, by to dostrzec. Wspomnijmy chociażby kwe-

<sup>23</sup> M i c i ń s k i, *Nietota*, s. 176. W innym miejscu czytamy: „Turów Róg; klasztor bez reguły innej, niż wewnętrzna prawda, religia bez dogmatu innego, niż Słońce Wewnętrzne. Tu schodzą się i żyją wielcy uczeni [...]. Tu zawiązało się jakby Bractwo, mające dla siebie magiczne zaklęcie: Polska; tu jedynym ceremoniałem jest, żeby nikt podły nie przekroczył murów Turowego Rogu, nikt marny, nikt niegodny [...]” (s. 231).

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 255. Ten fragment powieści przytacza G u t o w s k i w przywoływanej tu już klasycznej pracy na temat twórczości Micińskiego, *W poszukiwaniu życia nowego* (s. 173). Badacz pisze o przewadze, jaką ma baron de Mangro nad mieszkańcami Turowego Rogu. Sobolczyk idzie tym tropem, jednak kolejny raz pomija milczeniem rozprawę Gutowskiego.

<sup>25</sup> J. S t u r, *Na przełomie. O nowej i starej poezji*. Lwów 1921. – E. B a l c e r z a n, *Przestrzenie Tadeusza Micińskiego*. W: *Oprócz głosu*. Warszawa 1970. – S. E i l e, *Antypowieść Micińskiego a estetyka młodopolska*. W zb.: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, s. 104–106. – P o p i e l, *op. cit.*, s. 252–262.

ścię pisania przez Micińskiego „dla wtajemniczonych”, poruszaną już przez Sobolczyka na wcześniejszych stronicach. Popiel wspomina o „przykrych doświadczeniach pisarza z niechętnymi mu czytelnikami” i przytacza „gorzki, a równocześnie żartobliwy komentarz” Micińskiego zawarty w *Nietocie*, w którym mowa jest o jego niechęci do popularności<sup>26</sup>. Sobolczyk zaś, powołując się zresztą na ten sam fragment *Księgi tajemnej*, czyni z *Nietoty* powieść „wzniosłą, dla wybranych” (s. 139), co nie wydaje mi się zbyt odkrywcze. Ogólną konkluzją tej części *Tadeusza Micińskiego podróży do Hiszpanii* jest propozycja odczytania *Nietoty* jako wizji starcia dwóch światów, które pisarz wykreował w swym dziele: donkichotyizmu i „sanchopansonizmu”. Nie można wszakże u Sobolczyka nie docenić próby całościowego ujęcia związków powieści z jednym z jej archetektów.

W rozdziale VI, zatytułowanym *Polsko-hiszpański dwugłos poetycki o tygrysach*. *Studium z modernistycznej egzoerotyki*, autor powraca do liryki Micińskiego. Rozdział ma charakter polemiki z artykułem *Bestiaria młodopolskie* Erazma Kuźmy<sup>27</sup>, w którym badacz stawia tezę o ubóstwie młodopolskich bestiariów „w porównaniu z ilością i różnorodnością motywów zwierzęcych w poezji modernistycznej na zachodzie i wschodzie Europy” (s. 141). Sobolczyk sugeruje, iż Miciński inspirował się poezją Rubéna Darío (właśc. Félix Rubén García Sarmiento, 1867–1916), hiszpańskiego pisarza pochodzącego z Nikaragui. Ma tego dowodzić zestawienie „tygrysi” wierszy Micińskiego (*Ama* i zaczynającego się incipitem „Jaki lekki – zwinny – chybki”) z utworem Darío *Rok liryczny. Lato* (w tłumaczeniu Sobolczyka). Autor recenzowanej książki wskazuje na nić łączącą Darío z Góngorą i udowadnia wpływ poetyki tego pierwszego na wymienione wiersze Micińskiego. Trzeba przyznać, że przedstawione przez Sobolczyka argumenty są niełatwe do podważenia, a jego wywoły na temat „bestiariów” młodopolskich mają dużą wartość poznawczą. Proponuje on nawet „pewną klasyfikację polskich wierszy o dużych kotach”. Wynika z niej, że patronem Micińskiego był w tej dziedzinie Darío, natomiast łączącym ich prądem – ekspresjonizm, także oniryzm (s. 161). Nie wdając się w streszczanie konkluzji badacza, który podsumowując swe wywoły, na zakończenie rozdziału sporządza tabelę i umieszcza w niej pięciu młodopolskich poetów (Miciński, Zawistowska, Tetmajer, Staff, Leśmian) oraz ich patronów w dziedzinie kreowania i ujęć poetyckich dzikich zwierząt, wysunę jedno zastrzeżenie. Otóż wedle tej klasyfikacji Staff miał tworzyć swe „tygrysie” wiersze pod wpływem Micińskiego i Blake’a. W kwestii związków autora *Nietoty* z angielskim poetą-wizjonerem Sobolczyk odnotowuje następującą konstatację: „Myślę, że Miciński znał Blake’a bardzo słabo [...]” (s. 159), jednocześnie podając w przypisie informację na temat jego znajomości *Zaślubin Nieba i Piekla* we francuskim tłumaczeniu (s. 159, przypis 395). Otóż młodopolski pisarz znał, jak sądzę, Blake’a raczej dobrze niż słabo, a na pewno nie „bardzo słabo”. W tzw. wersji B powieści *Mene-Mene-Thekel Upharisim!* pojawia się takie oto zdanie: „Bo święte jest wszystko, co żyje”<sup>28</sup>. U Blake’a, w *Pieśni Wolności*, dołączonej do *Zaślubin Nieba i Piekla*, natrafiamy na identyczną myśl: „Bo wszystko, co żyje, jest Święte”<sup>29</sup>. Być może, zbieżność to przypadkowa, lecz jeśli w komparatystycznej pracy autor decyduje się na fero-

<sup>26</sup> Popiel, *op. cit.*, s. 260.

<sup>27</sup> E. Kuźma, *Bestiaria młodopolskie*. W zb.: *Stulecie Młodej Polski*. Red. M. Podraza-Kwiatkowska. Kraków 1995.

<sup>28</sup> T. Miciński, *Pisma pośmiertne*. Red. A. Górski, Cz. Łatawiec. Warszawa 1931, s. 244.

<sup>29</sup> W. Blake, *Pieśń Wolności*. W: *Małżeństwo Nieba & Piekla*. Przeł. F. Wygoda. Wrocław 2002, s. 77. W przekładzie W. Juszcza (Milton. *Poemat w dwóch księgach*. – *Zaślubiny Nieba i Piekla*. Wstęp M. Heydel. Kraków 2001): „Bo co żyje, wszystko Święte jest”. Cyt. za: *Manifesty romantyzmu 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*. Wybór, oprac. A. Kowalczykówna. Warszawa 1995, s. 40. O Blake’u, jako o najbliższym Micińskiemu „z całej tradycji mistycznej” pisarzu, wspomina D. Trześniowski (*Akt mistycznej autokomunikacji*: „Płyną ciche, srebrne tzy...” W zb.: *Poezja Tadeusza Micińskiego*, s. 195).



wanie sądów dotyczących stopnia znajomości twórczości jednego poety przez innego, nie powinno, jak sądzę, zabraknąć tak ważkiej informacji, tym bardziej że Sobolczyk często powołuje się na wspomnianą niedokończoną powieść Micińskiego.

*Miciński i Sofia Casanova Lutosławska* – jeden z najkrótszych rozdziałów książki – odnosi się do związków łączących polskiego modernistę z „zapomnianą obecnie, a wówczas obiecującą, choć »nie pierwszoligową« poetką” (s. 163). Sobolczyk porównuje w nim m.in. jeden z bardziej znanych wierszy Micińskiego *Tak jestem smętny...* z utworem *Yo* (Ja) Casanovy, do której powróci jeszcze w rozdziale następnym, zamykającym główną część recenzowanej książki, a zatytułowanym: *Miciński jako tłumacz literatury hiszpańskiej*. Przy tym rozdział ten dzieli się na dwie części. W pierwszej z nich autor zajmuje się przekładem *Glosy* św. Teresy z Ávili, w drugiej zaś – *Quejas* Sofii Casanova-Lutosławskiej. Szczególnie rozważania na temat pierwszego tekstu zasługują na uwagę, wnoszą bowiem do stanu badań nad twórczością autora *Nietoty* nowe, ważne wątki. Skrupulatna analiza przekładu, a raczej parafrazy Micińskiego, porównana z różnymi wersjami oryginału hiszpańskiego prowadzi Sobolczyka do ustalenia zarówno ich podobieństw i różnic, jak i miejsca *Glosy* Micińskiego wśród innych polskich tłumaczeń tego utworu karmelitanki. Parafraza dokonana przez autora *Bazylissy Teofonu* znacznie zmienia czy nawet wypacza sens oryginału, co nie uchodzi uwadze Sobolczyka.

W tym miejscu pora wskazać najpoważniejsze uchybienie, dotyczące samego *meritum* recenzowanej rozprawy. We wprowadzeniu autor informuje nas, iż postanowił „zebrać w s z y s t k i e hiszpańskie tropy Micińskiego [...]” (s. 8; podkreśl. M. B.), przy okazji chlubiąc się, iż „okazało się to materiałem na niecienką książkę” (choć *nb.*, zważywszy na rozmiar czcionki, obfitość cytatów i liczbę stronic, jego praca nie jest wcale zbyt obszerna). Jednak na „postanowieniach” się skończyło. W studium Sobolczyka brak odwołań do *Xiędza Fausta*, powieści jakże przecieź nasyconej motywami „hiszpańskimi” (jest tak chociażby w rozdziale VI tegoż dzieła: *Róża Upiorna*). Poza kilkoma przytoczeniami samego tytułu oraz jedną wzmianką w przypisie (s. 195) *Xiędz Faust* nie jest w *Tadusza Micińskiego podróży do Hiszpanii* uwzględniony, pomimo iż utwór ten figuruje w bibliografii podmiotowej (s. 241). Nie zatrzymując się dłużej nad tym zaniedbaniem, dodajmy, że analiza tej powieści pod kątem filiacji hiszpańskich stworzyłaby Sobolczykowi okazję do poszerzenia rozprawy o co najmniej jeden rozdział.

Zanim wyciągnę wnioski ogólne, zmuszony jestem poruszyć temat „technicznej strony” recenzowanej książki, o której można tylko powiedzieć: fatalna, niechlujna, zła. Prócz ogromnej liczby literówek w samych wywodach autora mamy także do czynienia z karygodnym wręcz niedopatrzaniem pod względem poprawności cytowania z utworów Micińskiego. Bo jeśli w *Korsarzu* Miciński przeklina „Boga”, to chyba nie chodzi mu o „boga”? (s. 65), jeżeli w *Glosie* św. Teresa „mrąc” pragnie się w „Nim” (czyli w Bogu) „pochować”, to nadużyciem jest pisanie minuskułą: „nim” (s. 187). Jeśli Miciński pisze o araukariach, wiecznie zielonych drzewach, to chyba nie ma na myśli jakichś „aurakaryj” (s. 150); jeśli w wierszu *Głębiny duch* mamy: „rzeźbi posagowe”, to nie może być: „posagowe rzeźbi” (s. 63); i nie godzi się, w imię rzetelności edytorskiej chociażby, zmieniać wyrazu „odgnać” na „odegnać” (s. 166), a skoro Miciński pisał: „spiżem”, to – powołując się na daną edycję jego poezji, w której właśnie tak jest – nie ma miejsca na formę „spiżem” (s. 171). Takich zmian szyku wyrazów w wersach oraz innych błędów i niedopatrzeń można znaleźć w książce Sobolczyka więcej<sup>30</sup>. Nie wiadomo skądinąd, kogo bardziej należy obarczać winą za taki stan rzeczy: autora czy wydawcę?

<sup>30</sup> Tak np. na s. 38 w wierszu Micińskiego czytamy: „prawdę mówiąc” (winno być: „mówiąc prawdę”). Na stronicy następnej po wyrazie „Minęło” mamy wielokropek, choć powinien stać trzy razy myślник. W wierszu *Przy grobie don Juana Tenorio* jest „senne wierzbowe”, zamiast „wierzbowe senne”. W tymże wierszu mamy „ze”, u Micińskiego jest jednak „z” (s. 41). Na s. 196 drugi wers cytowanej ostatniej zwrotki *Glosy* winien się zaczynać majuskułą (nie „i”, lecz „I”). W liście Miciń-

Jednak szczytem niechlujności naukowej, nawet jeśli Sobolczyk ostentacyjnie do naukowości nie aspiruje (co wydaje mi się z kolei wybiegiem autora), jest pewien rażący błąd merytoryczny. Chodzi mianowicie o pomyłkę zdarzającą się w wypracowaniach uczniowskich, lecz nieczęstą w poważnych studiach literaturoznawczych. Sobolczyk myli filozofa Wincentego Lutosławskiego z kompozytorem o tym samym nazwisku: „za postacią de Mangra kryje się Witold Lutosławski [...]” (s. 115). Maszynopis książki Sobolczyka nie był, jak sędzę, przed oddaniem do druku przeczytany ani przez niego samego, ani przez nikogo kompetentnego. Tym bardziej że w książce aż roi się od niegramatycznych zwrotów i całych zdań.

Ogólnie studium Sobolczyka wydaje się skierowane – przynajmniej częściowo, w niektórych swych partiach – do tych czytelników, którzy zarówno twórczość, jak i życie Micińskiego znają słabo lub co najwyżej pobieżnie. Zbyt wiele jest tu rzeczy wiadomych, zbyt wiele oczywistych. Także sam język, „pisanie eseistyczne”, będące założeniem rozprawy Sobolczyka, działa jakby na niekorzyść autora (za to pewne korzyści odnosi z tego czytelnik). Twórcy *Tadeusza Micińskiego podróży do Hiszpanii* nie udaje się bowiem ukryć, zbyt jednak wyraźnych – pomimo wyczuwalnej u niego pewności siebie – luk w posiadanej wiedzy. Moje spostrzeżenie odnosi się głównie do stopnia znajomości dzieł Micińskiego, a także literatury przedmiotu dotyczącej jego twórczości. Rzecz jasna, nie podważam tu samego „przygotowania erudycyjnego” Sobolczyka, aczkolwiek chwilami wydaje się ono zbyt powierzchowne. Co prawda, autor wykazuje się skromnością, przyznając niekiedy, iż brak mu erudycji, by „pociągnąć” dany wątek. Mniej zastrzeżeń budzi natomiast jego przygotowanie teoretycznoliterackie, określone przez Stanisława Balbusa mianem „gruntownego” (s. 4 okładki).

Ważkim atutem pracy Sobolczyka jest liczba zawartych w niej nowych (w większości pierwszych) tłumaczeń z hiszpańskiego (i nie tylko) na polski. Przekłady te, jak wspominałem, zajmują pokaźną jej część. Nie można też nie odnotować toczonych przez autora polemik z takimi badaczami, jak Michał Głowiński (s. 50, przypis 111; s. 107, przypis 246), Jan Prokop (s. 76) czy Erazm Kuźma (s. 141–161), które czasem wnoszą wiele, innym razem wydają się jałowe.

Podczas lektury *Tadeusza Micińskiego podróży do Hiszpanii* czytelnik może niekiedy odnieść wrażenie, że jest to książka nie o Micińskim – albo nie tylko o nim – lecz o jej autorze, Piotrze Sobolczyku, oraz o jego fascynacjach, mniej lub bardziej literackich, o czym świadczą zwierzenia typu: „Od kiedy obcuje z poezją Micińskiego – pobłażliwie nie wspomnę, ile to już lat – prawie nienaruszony pozostaje pewien kanon, który ukształtował się w trakcie tych pierwszych lektur” (s. 229), po czym autor łaskawie zdradza czytelnikowi swój „kanon” wierszy Micińskiego.

Trzeba wszelako oddać sprawiedliwość rozprawie Sobolczyka, a zwłaszcza kilku jej rozdziałom. To jednak niemały wkład w rozwój badań nad twórczością Micińskiego. Szczególnie wyróżniają się tu analizy i interpretacje „wierszy inkwizycyjnych”, drobiazgowa – aczkolwiek w wielu miejscach wtórna – analiza porównawcza *Nietoty z Don Kichotem*, a także nowatorskie „studium z modernistycznej egzoerotyki”, czyli, wedle określenia autora, „polsko-hiszpański dwugłos poetycki o tygrysach”.

Marcin Bajko

---

skiego winno być: „podczas”, natomiast Sobolczyk zamienia ten przyimek na „w trakcie” (s. 14). Na s. 34: „Mauretanki”, winno być: „Maurytanki”. Na s. 85 (przypis 204) podano też błędne datowanie *Nocy rabinowej* (jest: 1902, winno być: 1903–1904). Nie wyczerpując tej listy „okaleczeń” poezji Micińskiego, wspomnę jeszcze o innych, dostrzeżonych w tekście błędach. Otóż brakuje co najmniej kilku nazwisk w zamieszczonym na końcu indeksie (tego z kolei brak w *Spisie treści*), np. Nietzschego, Staffa czy Popiel. Nie jest wszelako zadaniem recenzenta bycie jednocześnie korektorem, także nie miejsce tu na wyliczanie wszystkich dostrzeżonych błędów.