

Mariusz Doering  
*Wejherowo–Londyn*

W CIENIU JUTRZENKI  
– MUZYCZNE KONOTACJE Z CZCICIELEM TAJEMNIC

Jam ciemny jest wśród wichrów płomień boży,  
lejący z jękiem w dal – jak głuchy dzwon północy –  
ja w mrokach gór zapalam czerwień zorzy  
iskrą mych bólów, gwiazdą mej bezmocy.

Tadeusz Miciński, *Lucifer*

*Lucifer* to bez wątpienia najbardziej znany wiersz w twórczości Tadeusza Micińskiego. Opublikowany po raz pierwszy w 1902 roku nakładem autora w tomiku poezji pod tytułem *W mroku gwiazd*. Później tylko kilkukrotnie wznawiany stał się jedną z największych inspiracji dla tak zwanej undergroundowej sceny metalowo-ambientowej początku lat dziewięćdziesiątych.

W tym okresie *Lucifer* pojawił się również w moim życiu dzięki jednemu z przyjaciół, którego już dziś nie ma wśród nas. Kolejnymi impulsami, aby bliżej poznać autora tego wiersza, były zbiór poezji wydany pod redakcją Jana Prokopa, opublikowany w 1980 roku przez krakowskie Wydawnictwo Literackie, a następnie znalezione w jednym z sopockich antykwariatów *Z Mare Tenebrarum na słoneczny Hel*, praca autorstwa Tadeusza Linknera<sup>1</sup>. Tę ostatnią książkę posiadam po dziś dzień i stała się ona swego rodzaju inspiracją dla utworu

---

1 T. Linkner, *Z Mare Tenebrarum na słoneczny Hel. W kręgu myśli bałtycko-pomorskiej Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 1987.

*Mare Tenebrarum*, który znalazł się na materiale zatytułowanym *Embrace the Darkness* grupy Sacrilgium, jednego z utworzonych przeze mnie zespołów. Antykwiariat ów okazał się szczęśliwy, gdyż tam też zdobyłem pierwsze wydanie *Glosariusza okultyzmu* Alojzego Krzysztofa Gleica, w którym pod hasłem *Miciński Tadeusz* znalazłem taką informację:

Wybitny pisarz i poeta, a przede wszystkim mistyk o swoistem zabarwieniu religijnem. Poglądy swoje wyraził najdobitniej w dziełach *Nietota* i *Ksiądz Faust*, określając w nich mistykę jako życie pogłębione i twórcze. Zagadnienie odwiecznego dualizmu zjawisk ducha ludzkiego, ujęte w mity Lucyfera i Chrystusa, w których Lucyfer przedstawia materję, a Chrystus uświęcenie duchem tej materji – określa Miciński w ten sposób, że Lucyfer wywołał wiedzę jaźni i gasił ją w czeluściach żądz, egoizmu, zwątpienia, zgonu i nicości; Chrystus w tem piekle mroków, użyźnionem magnetyzmem wysiłku, męki i tęsknoty, rzucał błękitny płomień Królestwa Jasnowidzeń dla świętych obcowania<sup>2</sup>.

Nie ukrywam, iż na młodego człowieka, zafascynowanego mrocznym pierwiastkiem w muzyce, malarstwie, a przede wszystkim w literaturze, podziałało to jak magnes.

Nie pamiętam już dokładnie, kiedy i gdzie po raz pierwszy pojawiło się określenie Miciński-teozof, ale podejrzewam, że w wymienionej wcześniej publikacji profesora Linknera lub też w samej rozmowie z nim. Bardzo zależało mi na zdobyciu jakichkolwiek materiałów, esejów, czy tak zwanych „desek”, czyli odczytów z tego okresu. Jak wiemy, Miciński był członkiem Warszawskiego Towarzystwa Teozoficznego. Sama teozofia jako idea dotarła do Polski stosunkowo wcześniej, bo już pod koniec XIX wieku, o czym najlepiej świadczy obecność Józefa Drzewieckiego, lekarza homeopaty oraz naszego noblisty Władysława Reymonta na londyńskim zjeździe Towarzystwa Teozoficznego w 1894 roku. Józef Drzewiecki w tym okresie należał do londyńskiej loży. Było dość powszechnym zjawiskiem, że polscy teozofowie i wolnomularze przynależeli do organizacji zagranicznych z bardzo prozaicznego powodu: braku lub ograniczonej możliwości organizowania polskich stowarzyszeń pod zaborami.

---

2 A.K. Gleic, *Glosariusz okultyzmu*, Kraków 1936, s. 57.

Pod koniec XIX wieku teozofia silnie wpłynęła na wolnomularstwo, zwłaszcza na loże Le Droit Humain. W uproszczonej wersji idee teozoficzne przeniknęły do masowej świadomości, dając początek ruchom New Age. Sam termin *teozofia* wywodzi się od greckich wyrazów θεός (*teos*) – bóg i σοφία (*sofia*) – mądrość. Współzałożycielka Towarzystwa Teozoficznego Helena Pietrowna Bławatska twierdziła, że teozofia dosłownie oznacza boską mądrość – i została jej ona przekazana przez Mahatmów, u których pobierała nauki w Tybecie. Tybetańscy mistrzowie, podobnie jak pobyt Bławatskiej w klasztorze u podnóża Himalajów, okazali się mistyfikacją, niemniej jednak dla Towarzystwa Teozoficznego stały się mitem założycielskim.

Teozofia jest nurtem synkretycznym, czerpiącym swe inspiracje w dużej mierze z hinduizmu i buddyzmu. Doktryna teozoficzna to – możliwie najkrócej rzecz ujmując – panteistyczny monizm, w którym, z jednej strony odrzucany jest bóg monoteistycznych religii jako powstały na wzór człowieka, z drugiej zaś strony nie odrzuca się koncepcji bóstwa jako absolutystycznego i abstrakcyjnego. Początków zinstytucjonalizowanego polskiego ruchu teozoficznego należy szukać w Rosji, gdzie artysta, malarz, późniejszy założyciel warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych Kazimierz Stabrowski utworzył około roku 1905 loże teozoficzną pod nazwą „Alba”. W 1912 roku loża „Alba” została przekształcona w Warszawskie Towarzystwo Teozoficzne, które w przeciwieństwie do wcześniejszej loży nie podlegało już Rosyjskiemu Towarzystwu Teozoficznemu i można je było uznać za właściwego protoplastę Polskiego Towarzystwa Teozoficznego. Członkami warszawskiej grupy byli głównie inteligenci i bardzo często przywoływane są nazwiska osób pozostających w ścisłym kręgu zainteresowanych teozofią. Tak więc oprócz Micińskiego były to takie osoby, jak chociażby Eliza Orzeszkowa czy Maria Rodziewiczówna. Jednak już w 1913 roku organizacja uległa rozwiązaniu, a Stabrowski zrezygnował z funkcji prezesa i część osób związała się z ruchem niepodległościowym.

Chciałbym na moment zatrzymać się jeszcze przy osobie Kazimierza Stabrowskiego, który odegrał bardzo ważną rolę na warszawskim, choć nie tylko, gruncie ezoterycznym. Stabrowski przygotował

inspirowane teozofią okładki i ilustracje do książek napisanych przez innych polskich członków Towarzystwa Teozoficznego, takich jak *Nietota. Księga tajemna Tatr* Micińskiego oraz *Los Hanny Krzemienieckiej* (pseudonim Janina Furs-Żyrkiewicz).

W książce *Warszawskie preludium* autorstwa Jadwigi Siedleckiej natknąłem się na wspomnienie Jana Brzeźniskiego, dotyczące spotkań u państwa Stabrowskich.

Wygłaszali je [prelekcje – M.D.] Artur Górski, Stanisław Michalski i Karol Wyrzykowski. Co dwa tygodnie w środy, w prywatnej pracowni dyrektora Stabrowskiego przy ulicy Wiejskiej kontynuowano dyskusje niedokończone na wykładach. Spotykano się u Stabrowskich na tzw. herbatkach poziomkowych, cieszących się w środowisku szkoły ogromną popularnością. Na herbatkę poziomkową piękna pani Stabrowska, artystka rzeźbiarka (kto ciekaw, jak wyglądała, niech złoży wizytę w Muzeum Narodowym w Warszawie, w Galerii Malarstwa XX-wiecznego, znajduje się jej portret, namalowany przez męża), zapraszała elitę intelektualną Warszawy oraz niektórych studentów, wykazujących zainteresowania intelektualne. Bywała na spotkaniach u Stabrowskich doborowa śmietanka najznakomitszych, najbardziej oryginalnych intelektualistów warszawskich: Artur Górski, Zenon Przesmycki, Stanisław Franciszek Michalski, Tadeusz Miciński, Stanisław Wyrzykowski, Artur Oppman o pseudonimie literackim Or-Ot, Stefan Jaracz, Jan Lemański, Jan Lorentowicz, Bolesław Leśmian i inni. Rozmawiano na różne tematy: o literaturze, muzyce, sztuce, filozofii – zwłaszcza hinduskiej, o egipskim kulcie słońca. Wszystkie te sprawy leżały w kręgu zainteresowań intelektualnych Kostka. Urzekł go kult słońca-boga. Zwłaszcza, gdy na spotkanie przybywali panowie Michalski i Miciński, Kostek potrafił całe wieczory z nimi dyskutować<sup>3</sup>.

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (Kostek) był w takiej samej mierze malarzem, co kompozytorem. Rozmowy z „wielkim magiem literatury młodopolskiej” i „poszukiwaczem absolutu” pozwoliły mu poznać wiele mitów, religii i systemów filozoficznych. Čiurlionis twierdził, że nie ma granic między sztukami. Sztuka malarska może posiadać architekturę, tak jak muzyka, i w barwach wyrażać dźwięki. Na polu malarstwa Čiurlionis zasłynął jako poszukiwacz „muzyczności” w tematyce i formie. Pozostawił kilkaset rysunków, grafik i 250 obrazów. Łącząc muzykę z malarstwem, artysta nadawał obrazom mu-

3 J. Siedlecka, *Mikolaj Konstanty Čiurlionis. Preludium warszawskie*, Warszawa 1996, s. 8.

zyczne tytuły, takie jak: *Sonaty, Preludia, Fugi, Fantazje*. W cyklach *Sonat* doszedł do apogeum w swoich muzyczno-plastycznych wyobrażeniach.

Ewolucję jego założeń twórczych najlepiej ilustrują utwory fortepianowe, zwłaszcza *Preludia*, które stanowią najliczniejszą grupę jego dzieł. Wychodząc od estetyki romantycznej i systemu tonalnego, rozszerzył jego chromatyczne i harmoniczne możliwości. Poza tym stosował formy ostinatowe, polirytmie i politonalność, co zbliża go w pewnym stopniu do twórczości Bartoka. Nie mamy żadnych dowodów na to, iż rozmowy czy też sama twórczość Micińskiego zainspirowały go do stworzenia jakiegokolwiek pracy lub kompozycji, ani również na to, że dołączył do Towarzystwa Teozoficznego, mimo iż odnajdziemy wiele nawiązań do teozofii w jego pracach. Biorąc pod uwagę fakt, iż bardzo dużo jego prac zaginęło czy też zostało zniszczonych podczas II wojny światowej, nie możemy wykluczyć takiej opcji.

W 1905 roku czterech kompozytorów – Ludomir Różycki, Apolinary Szeluto, Karol Szymanowski i Grzegorz Fitelberg – mając finansowe wsparcie księcia Władysława Lubomirskiego, założyło Spółkę Nakładową Młodych Kompozytorów Polskich pod nazwą Młoda Polska. Siedzibą spółki był Berlin. Działali wspólnie mniej więcej do wybuchu I wojny światowej.

Kompozytorzy Młodej Polski chcieli tworzyć muzykę przede wszystkim oryginalną, a nie przystępną. Odczuwali potrzebę zestrojenia polskiego środowiska z atmosferą europejską. Głosili, że sztuka wielka może stać się narodową bez sięgania do skonwencjonalizowanego tymczasem folkloryzmu. Realizacja tego celu powiodła się jedynie Karolowi Szymanowskiemu. Wprowadzili oni wątek muzyczny do dziejów recepcji twórczości Tadeusza Micińskiego. *W mroku gwiazd* zainspirowało ich do skomponowania pieśni na głos i fortepian.

We wstępie do *Bazyliśy Teofanu* Miciński wyraził wdzięczność współczesnym mu kompozytorom za dopełnienie jego poezji muzyką. W korespondencji jednak brakuje prywatnych listów do zaprzyjaźnionych muzyków.

Zachował się tylko jeden, do Karola Szymanowskiego, napisany przez poetę 7 stycznia 1914 roku:

Kochany Panie!

Nadzwyczajnie żałowałem, iż nie omówiłem z Panem w Warszawie ważnej dla mnie sprawy Wydaję tragedię z czasów upadku Polski i Napoleona. Są tam ogromne horyzonty i wiele postaci, a głównie Xiążę Józef i Wita Rzewuska – pragnąłbym przesłać Panu w rękopisie maszynowym b. dobrym – tylko odbiorę z teatru. Zależy mi na tym w najwyższym stopniu, aby największy twórca muzyczny w Polsce zechciał to razem ze mną przeżyć, a może – odezwie się Pan muzycznie. Gdyby tak jednak nie miało być, to w każdym razie mam dla Pana szczerą istotną przyjaźń, a dla Artysty uwielbienie – i dług wdzięczności – więc chcę z Panem dzielić się najlepszym co mam. I w dedykacji, jeśli zdołam ją przemyśleć odpowiednio, chciałbym widzieć Pana nazwisko<sup>4</sup>.

Karol Szymanowski skomponował w 1904 roku *Cztery pieśni op. 11* do wierszy z cyklu *Strąceni z gwiazd* z poematu *Korsarz: Taki jestem smętny, W zaczarowanym lesie, Nade mną leci w szafir morza i Rycz, burzo!* Całe dzieło zadedykował inspirującemu go poecie. Partyturę *Uwertyury koncertowej E-dur op. 12* opatrzył autor wstępem z poematu Micińskiego *Witeź Włast*. W 1909 roku powstały *Pieśni op. 20* do sześciu fragmentów z *W mroku gwiazd: Na księżycu czarnym wiszę, Święty Franciszek mówi, Pachną mi dziwnie twoje złote włosy, W mym sercu, Z maurytańskich śpiewnych sal, Na pustej trzcinie*.

Pieśń napisana przez Grzegorza Fitelberga do wiersza *O nocy cicha, nocy błękitna...* z cyklu *Zatoka tęcz* to utwór zaginiony, prawdopodobnie z *op. 23* kompozytora.

Ludomir Różycki skomponował *Osiem pieśni do słów Tadeusza Micińskiego op. 9* na głos i fortepian w roku 1904, dwa lata później *Sześć pieśni... op. 16*. Jego muzykę cechuje płynność i wyrazistość melodyki, plastyczność oraz efektowna i barwna instrumentacja. Częstym źródłem inspiracji były dla Różyckiego tematy literackie i plastyczne. Łączył styl neoromantyczny z motywami polskiej muzyki ludowej.

Apolinary Szeluto jest autorem *W mroku gwiazd op. 10* – 3 pieśni do słów Tadeusza Micińskiego na głos i fortepian (1907) oraz cyklu *Morietur Stella op. 11* – 5 pieśni (1908). Komponował utwory w większości gatunków muzycznych; objętościowo jego twórczość przewyższa całość dorobku innych przedstawicieli Młodej Polski. Wiemy, że

4 T. Chylińska, *Karol Szymanowski i Tadeusz Miciński*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979, s. 328.

sam Miciński przywiązywał dużą wagę do ilustracji muzycznej w uwagach dla teatrów, do tekstu właściwego *Termopil polskich*, napisał:

Dopóki dramat nie będzie miał własnej muzyki instrumentalnej, niech orkiestra gra całość lub główne motywy: przed Prologiem – Polonez Ogińskiego, marsze żałobne, Beethovena i Mendelssohna; przed I aktem – *Pastoralną*, w II – *Apassionatę*, w Intermezzo – Symfonię Karola Szymanowskiego, w III – *Walkirie* Wagnera<sup>5</sup>.

W latach siedemdziesiątych XX wieku Marek Grechuta wraz ze swym zespołem Anawa sięgnął po tekst Micińskiego i Józefa Czechowicza, który został wykorzystany w utworze *Twoja postać*. W 2006 roku Grzegorz Turnau również zaprezentował ten utwór na swoim albumie, zatytułowanym *Historia pewnej podróży*, który zawiera nowe aranżacje piosenek Marka Grechuty. Również Tadeusz Woźniak ma w swym koncertowym repertuarze ów utwór. W 2011 roku ukazał się kolejny album, zatytułowany *Projekt Grechuta* zespołu Plateau, który także zawiera utwór *Twoja postać*. Chciałbym wspomnieć o jeszcze jednym bardzie, którego aranżacja do jednego z moich ulubionych wierszy Micińskiego wciąż robi na mnie kolosalne wrażenie. Mowa tu o *Nokturnie* w wykonaniu Jarosława Chojnackiego.

Wspomniałem wcześniej, iż wiersze Czciela Tajemnic czy Poety Maga, jak określano Micińskiego, najbardziej przypadły do gustu muzykom związanym ze sceną metalową w niemal w każdej jej odmianie, czyli od black, death, pagan, doom, thrash, aż po scenę dark ambient.

Artystą, który w bardzo dużym stopniu przyczynił się do popularyzacji Micińskiego, jest bez wątpienia Roman Kostrzewski, którego wraz z zespołem KAT możemy zaliczyć do grona legend czy też protoplastów black metalu w Polsce. W 1992 roku ukazał się długo oczekiwany album *Bastard*, który zawierał fragment z powieści *Mené – Mené – Thekel Upharism!... Quasi una phantasia*, właściwie powinienem napisać: własną interpretację tego tekstu:

...Czułem powołanie w życiu swym na księdza  
Albo też żołnierski włożyć but

5 T. Miciński, *Termopile polskie. Misterium na tle życia i śmierci ks. Józefa Poniatowskiego*, w: tegoż, *Utwory dramatyczne*, t. 3, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1980, s. 8.

Lecz poznałem, że mi tamten ani ten  
Już nie mają czego bronić.

Nie ukrywam, iż w tym okresie owa powieść wraz z *Niedokonanym* zawładnęła mną dogłębnie i do dziś uważam oba teksty za jedne z ważniejszych, które wyszły spod ręki Poety Maga.

Rok później ukazuje się kolejne wydawnictwo zespołu Kat, zatytułowane *Ballady*, z tworem o jakże ciekawym tytule *Delirium Tremens*, gdzie również znajdziemy fragment z *Mené-Mené-Thekel Upharisis!*...

Mam dwadzieścia pięć lat  
I życie połamane jak patyk.  
Co spojrzę wstecz – okropna czarna plama.  
Co spojrzę przed się – twardy, zimny głaz.  
Czułem powołanie w życiu swym  
na księdza albo na żołnierza,  
lecz poznałem, że ni ten ani tamten  
nie mają już czego bronić.  
Byłem Faustem i byłem Prometeuszem,  
porównywałem pełnię wiedzy  
z wszechświatową górą tajemnicy  
i wydierałem ogień niebu  
aby nieść go swoim braciom.  
I ten ogień okazał się robaczkiem świętojańskim,  
który świeci nie oświecając  
i pali się nie rozpalając.  
A serce moje,  
które opukiwało całą ziemię  
szukając nieznajomej  
nie znalazło jej<sup>6</sup>.

Oczywiście, takich fragmentów jest więcej, jak chociażby w jednym z mych ulubionych utworów, zatytułowanym *Plaszczy skrytobójcy*, który znajduje się na piątym albumie Kata, zatytułowanym *Róża miłości najchętniej przyjmują się na grobach* wydany w 1996 roku. Kostrzewski nigdy nie ukrywał swych fascynacji twórczością Micińskiego, dlatego niejednokrotnie można odnieść wrażenie, że niektóre zwroty czy tytuły są zaczerpnięte z twórczości Micińskiego. Myślę, że mogę zaryzykować stwierdzenie, iż jego forma „promocji” Miciń-

---

6 FHU Stuff 1993.



skiego przyczyniła się do odkrycia twórczości autora *W mroku gwiazd* przez wielu młodych ludzi na scenie metalowej. Świadczy o tym chociażby powstanie kilku fanzinów, które skupiały się na poezji, oczywiście jej mrocznych pierwiastkach. W większości z nich odnaleźć można było wiersze Micińskiego czy Baudelaire'a oraz innych przedstawicieli *fin de siècle'u*. Krążyły opublikowane własnym nakładem przez autorów tomiki poezji, co w pełni ukazuje wrażliwość w końcu tak zróżnicowanej sceny metalowej.

Powracając do muzyki – wspomniałem wcześniej o utworze *Płaszcz skrytobójcy*, który został cudownie zaaranżowany przez zespół Taranis i znalazł się na albumie *Czarne zastępy – w hołdzie Kat*. Wspominam tutaj o Taranis, ponieważ był to jeden z ważniejszych zespołów na scenie blackmetalowej, choć jednocześnie najbardziej niedocenionym, a który również wymieniał Micińskiego jako źródło swoich inspiracji. Najlepszym dowodem na to jest pierwsze demo zespołu The Obscurity, dedykowane poecie, które ukazało się w 1992 roku.

Jednak największym echem odbił się utwór *Lucifer* wsparty również videoklipem, który zarejestrował zespół Behemoth z albumu *Evangalion*. Z prywatnych relacji wiem, iż Nero (Adam Nergal Darski) bardzo sobie ceni twórczość Tadeusza Micińskiego czy Stanisława Przybyszewskiego oraz innych przedstawicieli Młodej Polski. Wiersz *Lucifer* Micińskiego znajdziemy również na albumach blackmetalowego zespołu Holy Death *The Knight, Death and the Devil*, dark-ambientowego projektu Nirnaeth na materiale zatytułowanym *Haudh ,en' Nirnaet*, a także na albumie niemiecko-polskiego dark-ambientowego o nieco industrialnych zapędach zespołu Leiche Rustikal, który na albumie *Rudra* umieścił utwór *Luzifer*.

Muszę przyznać, iż scena dark-ambientowa nadzwyczaj upodobała sobie twórczość naszego Poety Maga; wspomnę tylko, że obok Nirnaeth projekt Ukrivolsa zarejestrował na swym drugim materiale *Credo Quia Absurdum* utwór do wiersza *Minotaur*, a absolutni weterani polskiej sceny dark-ambientowej, zespół Bisclaveret, zarejestrowali utwór *Mój Duch*, znajdujący się na debiutanckim materiale zatytułowanym *Aegri Somnia...* Również w utworze *Stratus Undulatus* [*Srebrne Chmury*], mieszczącym się na albumie *Clouds* Macieja

Szymczuka, możemy usłyszeć lidera Bisclaveret recytującego słowa z *Różanego obłoku* oraz fragment *O, jakież idą srebrne chmury...* Bardzo ciekawy jest także projekt muzyczny o nazwie *Melancholia: Projekt Miciński* z pogranicza ambientu, nowej fali i industrialu, na którego czele stoi Karol Śmiałek. Sam opisuje go tak:

[...] jest projektem rewitalizującym poezję gnostyka i surrealisty Młodej Polski Tadeusza Micińskiego. Podstawą projektu są wybrane teksty z wydanego w 1902 roku kultowego zbioru poezji Tadeusza Micińskiego *W mroku gwiazd*, do których współcześnie napisana została autorska muzyka.

Powracając do sceny metalowej muszę wspomnieć jeszcze o kilku formacjach w dużym stopniu inspirowanych twórczością Micińskiego. Na albumie *Dziedzictwo Gór* grupy Radogost odnajdziemy utwory *Ananke*, *Droga Mleczna* (fragment, jako *Idę wśród gwiazd*), *Ponad głębiami czarnych wód* oraz *Oto mej duszy świątynia*. *Wolnomularze polscy* jako fragment utworu *Mieczów siedem* z albumu *Kołysanki* zespołu *Lux Occulta*, *The Temple Of The Mist* i *Ghost From The Abyss (Głębiny Duch)* z albumu *Into The Tombs Of Time*. Enigmatyczna *Toska* na swym jednym albumie otwarcie przyznaje się do inspiracji Micińskim, podobnie jak kilka innych grup, takich jak *Ciurlionis*, *Miasmah* czy *Licho*. O tym, że twórczość Micińskiego jest wciąż bardzo inspirująca, najlepiej świadczy fakt, iż młode zespoły wciąż sięgają po jego wiersze. Formacja o dość pociesznej nazwie *Boruta* w całości oparła swój materiał *Martwe Poematy* na poezji Micińskiego. Znajdziemy na nim *Samobójcę*, *Wampira*, *Ananke* oraz *Duch mój zamieszkał*. Utwory *Samobójca*, *Melancholia* i *W mroku gwiazd* znalazły się na z kolei na epce (minialbumie) doommetalowego *Sickroom*.

Nie sposób wymienić wszystkich formacji, które w mniejszym czy większym stopniu inspirują się Poetą Magiem; być może to specyficzna aura czy też swoisty mroczny aspekt, który potrafił wytworzyć wokół siebie Miciński. Chociaż nie wszystkie wiersze cieszą się jednakowym powodzeniem, takie liryki, jak chociażby *Stygmaty św. Franciszka* czy *Białe róże krwi*, nie należą do faworytów u muzyków związanych z najcięższą odmianą rocka, to mimo wszystko nie sądzę, aby twórczość Micińskiego uległa zapomnieniu czy też została odsunię-

ta na bok. On sam skreślił najbardziej aktualne słowa odnajdujące się w tym gatunku muzycznym, słowa zawarte w *Samobójcy* – „Ja wybierając los swój – wybrałem szaleństwo”<sup>7</sup>.

I niech tak już będzie na wieki wieków...

### Źródła

- KAT, *Bastard*, wyd. Megaton, 1992.  
KAT, *Ballady*, wyd. FHU Stuff, 1993.  
KAT, ...*Róże miłości najchętniej przyjmują się na grobach*, wyd. Silverton, 1996.  
BEHEMOTH, *Evangelion*, wyd. Nuclear Blast, 2009.  
TARANIS, *The Obscurity*, demo, 1991.  
HOLY DEATH, *The Knight, Death and the Devil*, wyd. Luciferus Art Productions, 2005.  
NIRNAETH, *Haudh 'en' Nirnaet*, wyd. Abstract Emotions, 1996.  
LEICHE RUSTIKAL, *Rudra*, wyd. Steinklang, 2003.  
UKRIVOLSA, *Credo Quia Absurdum*, wyd. Centiens, 2000.  
BISCLAVERET, *Aegri Somnia...*, 2001.  
MACIEK SZYMCZUK, *Clouds*, wyd. Zoharum, 2013.  
LUX OCCULTA, *Kołysanki*, wyd. Trzecie Ucho, 2014.  
RADOGOST, *Dziedzictwo gór*, wyd. własne, 2015.  
TOSKA, *Toska*, wyd. własne, 2015.  
BORUTA, *Martwe poematy*, wyd. własne, 2019.

Mariusz Doering

*Wejherowo-London*

### IN THE SHADOW OF DAWN – MUSICAL CONNOTATIONS WITH ‘THE WORSHIPPER OF SECRETS’

The author discusses the links between broadly defined heavy metal and dark-ambient music and the writings of Tadeusz Miciński. In this connection, he mentions more than a dozen performers ranging from Roman Kostrzewski to relatively obscure bands. The discussion is placed in the context of earlier musical adaptations of Miciński’s poetry, starting from the Young Poland period (Karol Szymanowski,

---

7 T. Miciński, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 145.

Ludomir Różycki, Apolinary Szeluto). The author quotes a number of facts concerning Miciński's membership in the Theosophical Society and his contacts with theosophists active in the early 20th century. The key figures in this respect are the Polish painter Kazimierz Stabrowski and the Lithuanian artist Mikalojus Konstantinas Čiurlionis.

**Keywords:** Tadeusz Miciński, dark ambient, music, theosophy, musical adaptations.