

EZOTERYKA KRZYŻA W TOMIE W MROKU GWIAZD TADEUSZA MICIŃSKIEGO

Niepośledniej pozycji, jaką w twórczości Tadeusza Micińskiego zajmują wątki chrystologiczne, nie trzeba, rzecz jasna, dowodzić. Towarzyszą one pisarzowi, począwszy od młodzieńczego poematu *Panteista* oraz wczesnych wierszy *Modlitwa* i *Resurrecturi*. Obecne są nie tylko w utworach *stricte* literackich, lecz także w tekstach bardziej dyskursywnych. Fragmenty eseju *W poszukiwaniu życia nowego* (1910), a także rozbudowany esej polemiczny *Walka o Chrystusa* (1911) pozwalają wskazać tradycje, które kształtowały znamienne dla Micińskiego obrazy ukrzyżowania oraz rozumienie zbawczej misji Chrystusa.

Zdaniem Édouarda Schuré i Rudolfa Steinera, poprzez krzyżową śmierć Syna Bożego ezoteryczny wymiar religii przedchrześcijańskich został objawiony profanom¹; Golgota stała się miejscem ostatecznego wtajemniczenia, wyznaczającego scenariusz próbom restytucji harmonii i hierarchii w obrębie ontycznej struktury człowieka². W podobnym kierunku zmiierzają refleksje Micińskiego:

¹ „Znękana nadmiarem cierpień, przeczuwała ludzkość cała zbawcę. Od wieków już śniła mitologia o boskim dziecięciu. Świątynie mówiły o nim tajemniczo, astrologowie obrachowywali możliwy czas jego przyjścia, sybille w majaczeniach swoich okrzykiwały upadek bogów pogańskich. Wtajemniczeni wieścili nadejście dnia, w którym rządzić będzie światem jeden z nich, przez syna Bożego. Ziemia czekała na Króla-Ducha, którego mogliby zrozumieć maluczcy, prostaczkowie, biedacy. (...) Dramat mesjaniczny, rozpatrywany od strony zewnętrznej ze stanowiska ziemskiego kończy się na krzyżu. Jakkolwiek wzniosły jest on sam przez się, brak mu wszakże spełnienia zapowiedzi. Rozważany od strony wewnętrznej, z głębi własnej świadomości Jezusa i z punktu widzenia niebiańskiego, ma on trzy akty, których punkty kulminacyjne stanowią: Kuszenie, Przemienienie i Zmartwychwstanie. Trzy te fazy wyobrażają inaczej mówiąc: Wtajemniczenie Chrystusa, Wyjawienie zupełne i Uwieńczenie dzieła. Odpowiadają one dość wiernie temu, co Apostołowie i wtajemniczeni chrześcijanie pierwszych wieków nazywali tajnikami Syna, Ojca i Ducha Świętego”. E. Schuré, *Wielcy wtajemniczeni. Zarys tajemnej historii religii*, przeł. R. Centnerszwerowa, Warszawa [ca 1938], s. 435 i 518.

² Zdaniem Steinera, ofiara Chrystusa przywraca harmonię ontyczną, skutkuje rozszerzeniem „ja”, które staje się substancją troistej jedności: ciała fizycznego, ciała eterycznego i ciała astral-

Wiara mówi na krzyżu: „Boże, Boże mój, czemuś mnie opuścił!”. Stało się to pono dzięki omyłce przepisywaczy, dzięki logice teologów ortodoksalnych – to zdanie niewytłumaczalne w ustach Wtajemniczonego.

Wiedza mówi na górach swej męki: „Jaźni moja, jaźni – jakżeś mnie wywyższyła!” i takimi miały być słowa Chrystusa według okultystów. (...) Ci, którzy sprowadzili Chrystusa do mitu, uczynili to dlatego, iż mają poczucie wewnętrznego nieistnienia samych siebie, co łączy się nieraz przedziwnie z próżnością i megalomanią³.

Na temat wtajemniczenia Jezusa w kręgu sekty Esseńczyków obszernie pisał Schuré w książce *Wielcy wtajemniczeni. Zarys tajemnej historii religii*. Schuré wskazuje na moment przełomowy dla uzyskania przez Wtajemniczonego mesjańskiej świadomości, następujący wkrótce po odparciu szatańskich pokus:

Konstelacja gwiazd zajaśniała na widnokręgu. Złożona była z czterech gwiazd w postaci krzyża. Galilejczyk poznał w niej godło wtajemniczeń starożytnych, znane Egipcjanom i podtrzymane przez Esseńczyków. W zaraniu świata synowie Jafeta czcili je jako znak ognia ziemskiego i niebiańskiego, znak Życia ze wszystkimi jego uciechami, Miłości ze wszystkimi jej cudami. W następstwie wtajemniczeni egipcjscy nadali mu znaczenie symbolu wielkiego tajnika, Trójcy, nad którą góruje Jedność, godła ofiary, uczynionej z samej siebie przez istotę niewypowiedzianą, przełamującą się, aby objawić się w światach. Symbol zarazem życia, śmierci i zmartwychwstania, jaśniejący na pieczarach, grobach i niezliczonych świątyniach⁴.

Autor *Ewolucji boskiej* twierdzi, iż ezoteryczne znaczenie Krzyża Południa – ku gwiazdom tej konstelacji spoglądał właśnie Chrystus – zostało zapoznane. Zbawcza misja Syna Bożego to więc zadanie powiązania ziemskiej historii z kosmiczną ewolucją, a także przywrócenia wiary w odpowiedniość całościowego porządku i ludzkiego mikrokosmosu.

Miciński spotyka się z Édouardem Schuré w gwiezdny mrok, w momencie zapomnienia o dawnej symbolice (bądź nieumiejętności jej interioryzacji). W tomie Micińskiego nie ma żadnej (bezpośredniej) wzmianki na temat Krzyża Południa, nie występuje on wśród gwiazdozbiorów wymienionych w epickiej inwokacji (zawartej w inicjalnej prozie *Kolosseum*). Dlaczego zatem należy traktować ową nieobecność jako fakt znaczący, pozwalający sądzić, że tytułowy mrok gwiazd to nie tylko efekt ich wygasania, lecz także aktualnej ich nieobecności dla fizycznej percepcji? Należy zwrócić uwagę, iż astralną enumerację kończy

nego. Zob. tegoż, *Das Johannes-Evangelium im Verhältnis zu den drei anderen Evangelien besonders zu dem Lukas-Evangelium*, Dornach 1959, s. 201–204.

³ T. Miciński, *W poszukiwaniu życia nowego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 45, s. 909.

⁴ E. Schuré, dz. cyt., s. 462.

Miciński na „najbliższ[ej] nam grzywie Centaura”, po czym następuje suplikacja: „– o gwiazdy magowie, składający hołd wiekuistego Sercu! Wzmocnijcie chlebem aniołów mnie – najciemniejszego z tułaczów po otchłani”⁵.

Jak rozumieć ekwiwalencję „gwiazdy magowie”? W tomie *W mroku gwiazd* słowo „mag” pojawia się w wierszu o incipicie *Ponad głębiami czarnych wód* („Na uczcie króla Baltazara / sfałszował mag żydowski Daniel / jej złote imię Upharim”; P 45) oraz w utworze *Dusza w czyśćcu* („I pokłonią się króle i myrrhę przyniosą jej magi”; P 108). Mag wydaje się więc synonimem mędrca, wtajemniczonego – wszak Daniel, zdaniem Schuré, miał być depozytariuszem wiedzy świątyni chaldejskich⁶. Jeśli tak, zasadnie można przyjąć, że p o p i e r w s z e – gwiazdy Micińskiego są mniej lub bardziej widocznym znakiem pewnego poziomu ontycznego, który – w zgodzie z zasadą korespondencji mikro- i makrokosmosu – winien ujawniać się także w ludzkim wnętrzu; wkroczenie na ów – astralny – stopień rozwoju pozwala dostrzegać twórczy ogień przysłaniany przez odległy blask, „zimnych gwiazd urągowiska”⁷.

⁵ T. Miciński, *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1980, s. 38. Wiersze Micińskiego cytuję za każdym razem na podstawie tego wydania. Dalej w tekście posługuję się skrótem: P i podaję numer strony, na której znajduje się cytowany fragment.

⁶ E. Schuré, *Ewolucja boska. Od Sfinksa do Chrystusa*, przeł. A. Leo-Rose, Warszawa 1926, głównie: księga piąta, *Mag chaldejski w czasach proroka Daniela* (s. 159–182).

⁷ Rzeczywistość astralna jest konstytuowana przez pragnienia, których mniejsze bądź większy związek ze światem fizycznym wpływa na trwałość ciała astralnego, a więc i długość okresu oczyszczenia poprzedzającego kolejne wcielenie. Jak pisze Arthur Powell, „życie astralne jest etapem przejściowym w całym cyklu życia i śmierci, przygotowującym do życia w świecie mentalnym. (...) Jeżeli uczucia i namiętności były silne, a umysłowy pierwiastek słaby, to ciało astralne będzie miało dużą żywotność i jego pobyt w świecie astralnym potrwa długo. (...) Jeżeli jednak minione życie ziemskie bardziej charakteryzowało się pracą umysłową i raczej czystością niż namiętnościami, to z uwagi na słabe wyposażenie w siłę życiową, pobyt w świecie astralnym będzie krótki, stanowiąc bladą, szybko się rozpadającą się podobiznę człowieka”. Zob. A. E. Powell, *Ciało astralne*, bd., Warszawa 2006, s. 116 i 117. Sfera astralna odpowiada, jak wolno sądzić, światu dusznemu – w terminologii Rudolfa Steinera. W wyższych rejonach tego świata dominuje sympatia, wygaszenie pobudek egoistycznych – „Tam, gdzie antypatia milczy, przyjęcie w siebie innego tworzy staję się objawieniem, obwieszczeniem jego natury. Owa wyższa forma materii dusznej odgrywa w przestrzeni dusznej podobną rolę jak światło w przestrzeni fizycznej. Sprawia, że jeden twór duszny wsysa niejako w siebie byt i istotę drugiego ze względu na niego samego. Można by również powiedzieć, że pozwala przeniknąć się jego promieniom”. R. Steiner, *Teozofia. Wprowadzenie w nadzmysłowe poznanie świata i przeznaczenie człowieka*, przeł. T. Mazurkiewicz, Warszawa 1993, s. 81. Percepcję astralną rozumiem w tym kontekście jako uobecnienie twórczej zasady bytu percypowanego, przywrócenie korespondencji wnętrza i zewnątrz zaburzonej w tych miejscach tomu Micińskiego, w których dominuje negatywne (gnostyczne) wartościowanie gwiazd. W poetyckiej recepcji „doktryny tajemnej” stan astralny był wprost łączony ze Słońcem (i innymi gwiazdami). Tak jest na przykład w trzecim z *Sonetów wedyckich* Antoniego Langego (zob. A. Lange, *Rozmyślania i inne wiersze*, Warszawa 1979, s. 141). Powell wskazuje natomiast na koncentrację materii

W myśl ezoteryki schyłku XIX wieku ciała niebieskie – ściślej dostępność ich ludzkiej percepcji – stanowi miarę rozwoju duchowego człowieka, a więc także probierz etapu, na jakim znajduje się kosmiczną ewolucja. Część z nich jest dostępna jedynie percepcji astralnej – Helena Bławatska wskazuje na przykład na siedem księżyców otaczających każdą z planet⁸. To właśnie tam miała kształtować się bardziej duchowa monada wcielająca się następnie w rzeczywistość ziemską, planetarną (przypomnieć wypada w tym kontekście wiersz *Na księżycu czarnym wiszę* oraz poemat *Miłości i melancholii świątynia* z 1911 roku – w którym czytamy: „Ja który znałem olbrzymów astralnej Lemurii, / ja którym znał nad ziemią księżyc drugi – złoty”; P 303). Po d r u g i e zatem – wydaje się, że gwiazdy z utworu *Koloseum* zapowiadają – w planie kosmicznym – etap ewolucji tożsamy z przepojeniem lucyferycznego blasku i wiedzy ogniem Chrystusowej miłości (miłości „wiekuistego Serca”), w planie egzystencjalnym natomiast zarysowują brak, oświetlają pregenezyjską ciemność jako warunek nowej kreacji podążającej – jak wolno sądzić – drogą krzyża⁹.

Skryta obecność Krzyża Południa w inicjalnym utworze tomu *W mroku gwiazd* okaże się bardziej wyczuwalna, gdy odwołamy się do wiedzy astronomicznej, która – jak się wydaje – stanowiła część imaginarium Tadeusza Micińskiego. Krzyż Południa to gwiazdozbiór nieba południowego, w czasach Micińskiemu współczesnych od dawna już niemożliwy do obserwacji z półkuli północnej. Graniczy on z gwiazdozbiorem Centaura, którego gwiazdy okresowo możemy dostrzec tuż nad widnokregiem. Chrystus jednak – Schuré się nie myli – mógł oglądać tę niewielką konstelację z terenu dzisiejszej Palestyny; jej aktualna niedostępność dla oczu hiperborejskich jest konsekwencją zjawiska precesji – zmiany położenia osi Ziemi – o którym Miciński wspomina w *Walce o Chrystusa*, powołując się na *Kosmografię* Jana Walerego Jędrzejewicza, podręcznik z 1886 roku¹⁰.

astralnej wokół planet, czym uzasadnia obliczenia astrologiczne i przeświadczenie o wpływie procesów kosmicznych na życie duszy. Zob. A. E. Powell, dz. cyt., s. 16.

⁸ „Nasz glob (Ziemia) (...) znajduje się na samym dole schodzącego łuku, gdzie materia naszego poznania występuje w swojej najgrubszej formie. Zatem zdrowy rozsądek wymaga, aby globy, oceniające naszą Ziemię, znajdowały się na innych i wyższych planach. Krótko mówiąc, jako globy są one razem, ale nie współistnieją z naszą Ziemią i, w takiej sytuacji, należą do całkowicie innych stanów świadomości. (...) Jeśli by oponujący chciał dostrzec chociażby mglistą sylwetkę jednej z takich planet na wyższym poziomie, powinien przede wszystkim odgarnąć także cieniutki obłok materii astralnej, stojącej między nim a następnym planem (poziomem)”. H. P. Bławatska, *Doktryna tajemna*, t. 2, b.d., Warszawa 1995, s. 23 i 24.

⁹ O roli symboliki genezyjskiej w młodopolskiej implicytnej refleksji nad poezją pisała Maria Podraza-Kwiatkowska. Zob. tejsze, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 56.

¹⁰ T. Miciński, *Walka o Chrystusa*, Warszawa 1911, s. 30. Jak pisze Jędrzejewicz, „Z powodu ciągłej zmiany równika i spółrzednych, widok nieba dla pewnego poziomu z czasem, choć bardzo

Jakie znaczenie może mieć wskazany kontekst dla interpretacji motywów i obrazów pasywnych w tomie *W mroku gwiazd*? Należy podkreślić, że astralny krzyż uobecniany jest w sposób metonimiczny (czy indeksalny), skrywa się za tym, co mu (i ziemskiemu człowiekowi) przestrzennie najbliższe, lecz pozornie przeciwstawne (przypomnijmy: „Jest serca kraj na modrej morza fali, / gdzie Centaur dzikiej poucza mądrości”; P 57). Puste miejsce po krzyżu staje się – co postaram się wykazać – archi-miejscem, Platońską *chorą* – rozumianą za Derridą – zarazem jako objawienie i przestrzeń objawienia¹¹. Otwiera ono ruch pasywnych substytucji (na krzyżu w tomie Micińskiego cierpi wielu, lecz paradoksalnie próżno szukać wśród nich wprost nazwanego Chrystusa¹²). Pozwala także na konstytucję poetyckich mikrofabuł, których korelatem jest przestrzeń jedynie względnie stabilna (relatywna względem temporalnego horyzontu opowieści – meandrujących, uprzestrzeniających się).

Można również domniemywać, że mrok – warunek i skutek unieobecniania się astralnego wymiaru Pasji – jest tożsamy z ciemnością pregenezyjską. W wygłosie *Koloseum* czytamy: „Stało się – / zapadły pode mną niebiosa – kępa kwiatów pod stopą kamienną olbrzyma i mrok zgęstniał dokoła. A nad głębiami Duch – gasi gwiazdy – i rozżarza wizje, świetniejsze od gwiazd” (P 39). Do kanonu wiedzy na temat twórczości Micińskiego należy niewątpliwie przeświadczenie o obecnych w niej inspiracjach gnostyckich¹³. Stworzenie tożsame jest – w tej perspektywie – z kosmiczną katastrofą, z upadkiem w materię. W efekcie odpomnienia niebiańskiej genealogii następuje ponowne oddzielenie światła od ciemności. Światło fizyczne ustępuje żarowi ognia, zanurzenie się w ciemności, zejście w głąb natomiast – „w ciemności schodzi duch mój” – jest zarazem wstępowaniem po

powoli, zmieniać się musi: pewne gwiazdy, które były okołobiegunowe, zaczynają zachodzić pod poziom, inne zaś przeciwnie; biegun przenosi się stopniowo w coraz inne miejsce, gwiazdy blisko niego będące oddalają się, zataczając coraz większe koła ruchu dziennego, inne zaś, przeciwnie, zbliżają się do bieguna”. J.W. Jędrzejewicz, *Kosmografia*, Warszawa 1886, s. 104.

¹¹ Zob. J. Derrida, *Wiara i wiedza*, [w zbiorze]: *Religia. Seminarium na Capri*, oprac. J. Derrida, G. Vattimo, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1999.

¹² Dobitnego przykładu dostarcza wiersz *Zofia Casanova (z hiszp.) Skargi*: „Pod krzyżem zgięta – w mroku rozpaczy / Na ostrych głazach dusza się krwawi / i swą Golgotę krwią serca znaczy” (P 102).

¹³ Nie sposób nie przywołać w tym kontekście prac Wojciecha Gutowskiego. Szczególnie istotne dla mojego tekstu są uwagi na temat gnostyckiej interpretacji symboliki gwiazd traktowanych jako „granica świata-więzienia”. Zob. W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002, s. 219. Na temat uwięzienia w klaustrofobicznej przestrzeni pseudoporzędka zob. tegoż, *Kosmos udręczeń, droga przekroczenia, łaska wypowiedzi. Uwagi wstępne do interpretacji cyklu poetyckiego „In loco tormentorum”*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004.

drabinie ontologicznej, pozwala na zbliżenie ducha ukierunkowanego na jaźń cielesną z Duchem twórczym, trynitarnym. Duch unoszący się nad wodami jest zarazem wyczekiwany Duchem Pocieszycielem („na wysokich górach postawcie mię braciszku moi, abym dolinom opętany w mroku zwiastował Ducha Pocieszyciela”).

Jeśli tak, „wizje świetniejsze od gwiazd” stanowiłyby sposób na zapełnienie pustki, braku (rany?) w wymiarze fizycznym¹⁴. Twórczość poetycka byłaby natomiast – hipotezę tę postaram się podjąć we fragmentach interpretacyjnych – swoistym zapisywaniem krzyża, tzn. jednoczesnym przywracaniem jego obecności, jak i przysłanianiem materialności, cielesności męki krzyżowej.

Wspomniane separowanie biegunów dynamicznych opozycji skutkuje licyfyczną alienacją w procesie przez siebie inicjowanym. Za formułę tego konstytutywnego dla kosmicznej ewolucji paradoksu można by uznać wersy z wiersza *Księżyc wschodzący krwawo ponad misą stepu*:

Złocę się, jak latarnia, umarłym okrętom,
I rzucam komet blaski w pomrok nieprzejrzany –
I tak mi jest, jak gwieździe okutej w kajdany,
Co innych wiąże swą mocą wyklętą! (P 213)

Zwraca tu uwagę przede wszystkim swoje prawo bezwiednego resentymentu. Gwiazda spętana – odpowiednik stanu mentalnego „ja” formującego się w utworze – wyznacza granicę poetyckiego pejzażu. Światło, które błyska w „pomroku nieprzejrzany”, czyni ciemność jeszcze bardziej opresywną. W swej niedostępności odbiera nadzieję na zmianę, dopełnia obrazu egzystencji scalonej, przeżytej, podobnej „umarłym okrętom”. Być uwięzionym to w poetyckim świecie Micińskiego zarazem więzić innych. W koszmarnych wizjach poety ofiara zazwyczaj staje się katem...¹⁵

Analizowaną strofę można umieścić w interpretacyjnym horyzoncie znamiennej dla tomu Micińskiego ambiwalentnej symboliki gwiazd. Można także

¹⁴ Motyw rany (stygmatu) jest niezwykle istotny dla interpretacji zawartych w książce Pawła Próchniaka, *Pęknięty płomień. O piarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006 (głównie rozdział: *Bezgłosny ślad rany*, s. 332–364).

¹⁵ Tak jest na przykład w wierszu *Inferno* (P 60). Urszula Pilch, analizując synestezijną metaforę, „wszponia się we mnie swym wzrokiem bez powiek”, stwierdza, że „ta przenośnia konotuje także swego rodzaju naznaczenie, a zarazem pochwycenie, usidlenie. Te efekty hiperbolizowane są przez wrażenie bezustanności, oczy «straszydła» nie zamykają się bowiem nawet na moment, pozbawione są powiek, co dodatkowo buduje jeszcze mocniejszą atmosferę grozy, ale też – w pewnym sensie – nie tyle wzajemnego, ile obustronnego okaleczenia”. U. M. Pilch, *Kto jestem? O podmiocie w poetyckim dwugłosie Słowacki – Miciński*, Kraków 2010, s. 177.

potraktować ją jako punkt wyjścia dla refleksji na temat charakterystycznej dla późniejszego autora *Nietoty* – dynamicznej – wersji pejzażu wewnętrznego. Jak się wydaje, mroczne przestrzenie Micińskiego stanowią efekt działania sił psychicznych, które, dążąc do uobecnienia, stwarzają zarazem swój przedmiotowy korelat. Manifestując się, tężęją zatem we własne przeciwieństwo, stają się własną mogiłą, która tyleż ukrywa pragnienie, ile – przysłaniając emocjonalną nagość – czyni je możliwym. Warto wskazać w tym kontekście fragment wczesnego wiersza *Modlitwa*:

Dokoła ciągną wyjące szakale
 Stadami węsząc samicę lub zér –
 Gdy je usłyszę – moich łez opale
 W twarde i ostry kamienieją żwir
 I głązy ciskam... (P 231)

– a także wyimki z *Melancolii*:

Łzy jej [złotowłosej królowy – RM] płyną jak zimne opale – łzy jej płyną wśród
 nocy bez końca
 I w kryształę się lodów zwisają – w zamyślenia wiszące kryształę.
 Raz przy płynął za szmerem do groty – wąż kusiciel tych głuchych podziemi (...)
 I mądrymi oczyma pocieszał i prowadził ją w otchłań głęboką –
 Fosforycznie oczyma przyświecał – i prowadził ją w otchłań głęboko.
 Aż pod ręką skrwawioną, co szuka w mroku oparcia,
 Grać poczęły jak dzwony bólów zamarzłych kryształę (...). (P 49)

W szczególnie istotnym w perspektywie ezoteryki krzyża wierszu *Meduza* głos „matki bogów” dobiega natomiast „Z grot czarnych, które rzeźbi sen i obłąkanie”.

Znamienne dla pejzażu wewnętrznego połączenie abstrakcyjnego elementu metaforyzowanego i metaforyzującego konkretnego zdaje się w tomie *W mroku gwiazd* uzasadniać przez założenia ontologiczne, których źródła można szukać w „wiedzy tajemnej” przełomu wieków. Rzeczywistość w poezji Micińskiego konstryuuje się jako krzepnąca energia. Powrót do sytuacji genezyjskiej odsłania pierwotny żar natychmiast formujący się w „wizje świetniejsze od gwiazd”.

Pragnienie kształtujące swój obiekt, lecz nie w pełni w nim skryte, pozwala na przejście pomiędzy światem materialnym a sferą astralną. To „napowietrzny most z bolesnych krwawych stygmatów”, rodzaj przełęcz między wymiarami ontycznymi. Jak wskazuje Arthur E. Powell:

Najdalsze krańce świata astralnego dochodzą mniej więcej do orbity Księżyca, tak że w perygeum sfery astralne Ziemi i Księżyca zwykle się stykają, co nie jest możliwe w apogeum (średnia odległość Księżyca od Ziemi wynosi 384 402 km). Dlatego Grecy nazwali świat astralny światem podksiężycowym¹⁶.

Antycypując szczegółowe analizy, należy odnotować, iż zarówno w wierszu z cyklu *Kaukaz*, jak i w *Meduzie* księżyc wydaje się mocno obecny¹⁷. Bezpośrednio – jako element poetyckiego pejzażu („Księżyc wschodzący ponad misą stepu, / Jakby wychudła twarz świętego Jana”) oraz jako ogólna (ontotopograficzna) rama wypowiedzi mitologicznej bohaterki; *Meduza* stanowi bowiem część księżycowego cyklu *Zatoka tęcz*. Nie sposób nie wspomnieć, iż Powell porównuje świat astralny do chrześcijańskiego czyśćca. Bławatska natomiast uważa księżyc za „miejsce” przebywania dusz oczekujących na kolejną inkarnację. W tym kontekście sytuować można, jak sądzę, także strofę z wiersza *Dusza w czyśćcu*:

Lecz za winy własne lub mojego rodu
Na niwach spustoszonych umierając z głodu,
U źródeł jadę strutych konając z pragnienia,
To się spalam w pożarach, to marznę wśród cienia –
W rozpękłych górach lawy księżyca martwego. (P 108)

Zbieżności skłaniających do paralelnej lektury utworu włączonego do *Nietoty* i wiersza z tomu *W mroku gwiazd* jest więcej. Wskazać należy na motywy dekapitacji, bezwiednego resentymentu, ponownego wcielenia oraz rozłąki istot męskiej i żeńskiej. Każdy z wymienionych wątków wymaga omówienia w odniesieniu do innych realizacji zawartych w zbiorze z 1902 roku.

Najbardziej wyrazistego obrazu „acefalicznego” dostarcza niewątpliwie wiersz *Widma*:

Ha – coś tętni – karawan i grób –
Ha, to jest – sędziego tron –
Widzę – siedzi w gwiazdach On –
Krwia bez głowy ściekający trup.

¹⁶ A. E. Powell, dz. cyt., s. 140.

¹⁷ Na temat motywów lunarnych w poezji Micińskiego pisał Marian Stala. Zob. tegoż, *Zatracić się w ciemnościach. Wokół sześciu wierszy Tadeusza Micińskiego*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego...*, a także *Lunarne szyfry Tadeusza Micińskiego. O jednej z możliwych lektur tomu „W mroku gwiazd”*, w: tegoż, *Fragmenty lunarne*, Kraków 2021. Badacz nie sięga jednak do tradycji ezoterycznej, prowadząc pasjonującą lekturę (względnie) immanentną.

Śmierć Boga moralności, sędziego królującego wśród fizycznego jedynie blasku, wydaje się bliska gnostyckiej wrażliwości Micińskiego: nad światem tożsamym z *continuum* biologicznego procesu wznosi się martwy Bóg otoczony przez „sarkofagi gwiazd”¹⁸. Należy zaznaczyć, że makabryczny wizerunek Boga pojawia się w wierszu jako anamneza prawdydarzenia, w wyniku którego życie poddane zostaje powinności, nabiera charakteru ofiary, tragicznego powtórzenia. W tomie *W mroku gwiazd* rana i stygmat mogą być traktowane jako ślad pamięciowy, który prowadzi ku sytuacji genezyjskiej stanowiącej pierwotny ontologiczny rozziw, rozdarcie pleromatycznej ciągłości.

W obrazie acefalicznego Sędziego wskazuje Miciński na paradoks jednoczesnego ustanowienia prawa i śmierci jego źródła. Prawo staje się echem obecności, głosem konającego bóstwa, który wybrzmiewa o tyle, o ile sekwencja ofiarnicza nie zostaje zaburzona. Alternatywę stanowi – świadczy o tym wygłos wiersza – Szał i Mrok, bezcelowy, acefaliczny bunt¹⁹, potwierdzający zarazem ontyczne zanieczyszczenie życia przez śmierć, które demaskuje ofiarę („czy miłością i ciebie zbłąkano?”) jako czyn dopełniający wieczności świata biologicznych przemian. „Żyw[ym] grobom” nie towarzyszy „rozoranej ziemi moc”. Stają się one raczej ekwiwalentem istnieniowej rany, rozkładu, z którego rodzi się naznaczone nim życie. Konstytuujące się w wierszu „ja” wyczerpuje kreacyjną energię pragnienia w jej przedmiotowym – domkniętym przez porządek metaforyczny – korelacie.

W analizowanych utworach w sposób mniej bądź bardziej wyraźny obecne jest przeświadczenie o reinkarnacji. W *Widmach* realizuje się ono w kontekście powinności (patriotycznej), wchodzi w koneksje z wyobrażeniem o pośmiertnym trwaniu upiora. Jak się wydaje, Miciński konfrontuje się w ten sposób z koncepcjami „wiecznego powrotu”, zazwyczaj poddawanych przez młodopolańską pesymistyczną wykładnię. Przywołanie reinkarnacji stanowi formę refleksji nad ewo-

¹⁸ Wyrażenie zaczerpnięte z wiersza *Duch mój zamieszkał wyludnione miasta* (P 88). Dwuznaczność przydawki odpowiada tu ambiwalentnej symbolice gwiazd w tomie Micińskiego. Jako sarkofagi wiążą się one uniwersum śmierci, z „kosmosem udręczeń”, z drugiej jednak strony – są one także własnym grobowcem, przechowującym pregenezyjską energię.

¹⁹ Nawiązuję w tym miejscu do terminu Georges’a Bataille’a, który – jak się wydaje – mógłby stanowić kontekst dla przewrotnej mistyki cyklu *In loco tormentorum*. Acefalia to bowiem brak zasady scalającej, wyzwolenie doświadczenia, którego jedynym probierzem staje się autentyczność. Jak komentuje Krzysztof Matuszewski, „Nicość nie powinna (...) nigdy stać się ofiarą pułapki zastawionej przez obecność; jedyny sposób uchronienia nicości przed uprzedmiotowieniem polega na poddaniu jej próbie nieskończonej neantyzacji; sprawia to, iż samo doświadczenie staje się ekstazą, skoro nie dysponując już stałym punktem odniesienia – jedynym gwarantem koherencji indywiduum – przekraczać może tylko bez końca swe własne, prowizoryczne wciąż, granice”. K. Matuszewski, *Wstęp*, w: G. Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. O. Hedemann, Warszawa 1998, s. 13.

lucyjnym (i egzystencjalnym) sensem powtórzenia. Stawia pytanie o możliwość pogodzenia indywidualnej wolności z harmonią organizmu – pojętego zarówno biologicznie, jak i spirytualistycznie czy teozoficznie.

W wierszu *Meduza* uwagę zwraca w tym kontekście wyrażenie „matka bogów”, które może odnosić się do boskiego pochodzenia duszy, dla której fizyczny organizm stwarza jedynie możliwość uobecnienia i działania w świecie materialnym²⁰. Odczytanie to wydaje się uzasadnione – zwłaszcza wobec wiersza *Izis*, innego utworu z cyklu *Zatoka tęcz*. Miciński nawiązuje do hierogamii Izidy i Ozyrysa:

Wtem zadrżałam: w boskiej krasie
Stał przede mną bóg –
Tęcza była mu przy pasie,
Księżyc obok nóg. (...)

I poślubił moje łono
Pośród Mlecznych Dróg –
Tę pieśń mroków potępioną,
Mocniejszą – niż bóg.
I on zgasnął – a ja płynę
Z trupem u mych łon –
A pod łodzią mam głębinę,
Gdzie gwiazd leci szron.
Wiem: przedrzekły mi Charyty,
Iż przy dźwięku harf
Horus wszędzie – syn kobiety,
Już pogromca larw. (P 153–154)

Co charakterystyczne, wcielenie wiąże się ze śmiercią Ojca w wypadku *Izis* – lub – to *casus Meduzy* – z jego nieobecnością. Istnieć materialnie to zatem przyjmować winę za dekapitację Sędziego, która skutkuje anonimowością i uniwersalnością prawa. Odbiera ono wiarę w realność wyobraźniowych zdobyczy, w których bohater Micińskiego rozpoznaje „moc wyklętą”:

Precz widma! Zostawcie króla na jego pustyni –
Sam jestem – w mroku się kłębią złe oczy Erynij –
Ktoś ze mną czuwa –
Ha, z gór się osuwa
Czarny lodozwał –
Sumienie! (*Droga Mleczna*, P 146)

²⁰ Zob. E. Schuré, *Wielcy...*, s. 86–87.

Wina – związana z sumieniem, pamięcią i jej somatycznym „miejscem”, stygmatem – to zarazem powinność podjęcia krzyża, a więc – w zgodzie z ezoteryczną wykładnią Krzyża Południa – pogrążenia się w mroku i repetycji aktu stwórczego. Kreacja jest jednak już w punkcie wyjścia czynnością paradoksalną: warunkiem jej możliwości jest powrót do pregenezyjskiego mroku, który zarazem przypomina o winie „strącenia z niebiosów”. Wszelka (poetycka) kreacja – metonimiczne wyzwolenie poetyckiego obrazu – jest więc jak gdyby „zamiast”, zostaje włączona w porządek substytucji.

Przypomnijmy, że petryfikacja psychicznej energii, jej obiektywizacja wiąże się z rozpoznaniem samego siebie w zwierciadle pejzażu wewnętrznego. W efekcie twórcze „ja” zostaje spętane przez... spętaną energię. To szczególnie przypadek omawianego już mechanizmu bezwiednego resentymentu, który może realizować się na przykład tak jak w utworze *Oto mej duszy świątynia*:

I tobie oddam regiony, co w skalnych zboczach mej duszy,
 Jak ametysty lśnią: sny prerie; sny jak miesiąc w borze,
 I tę ścieżynę modlitwy, którą szedł Chrystus raz w mroku.
 A dla mnie to bezbrzeżne kraterów gasnących morze,
 Upiory światła, wieczność, której nic już nie poruszy –
 Chyba ten Bóg – co przyszedł mię potępić – w Twoim wzroku. (P 51)

lub jak w wierszu *Już świt...*

Sen to? Czy zjaw? Czy jakie czary?
 Dusza mogiłę własną grzebie.
 Dusza ma błada z przerażenia,
 Jako te zimne mgły na polu,
 Dusza się lęka swego cienia –
 Ten cień – czerwony jak od bólu. (P 96)

W pierwszym z cytowanych fragmentów pejzaż duszy ulega zawężeniu do jego najgłębiej zinterioryzowanej esencji, którą stanowią ekwiwalenty energii uwięzionej: „bezbrzeżne kraterów gasnących morze” i „upiory światła”. W blasku dogorywającego światła dostrzec można jedynie bezbrzeż ciemności, tożsamość z wiecznością. „Skalne zbocza duszy” – obszary konstytuujące się w snach idyllicznych, lecz naznaczone narcystyczną skazą – przeznaczone są dla innego, uwalniają żeński aspekt psychiki bohatera. Jest zatem tak jak w wierszu *Msza żałobna*, zamykającym cykl *Noce polarne*: „Choremu niosę grzechów odpuszczenie, / ale z mej duszy któż mnie wyratuje?” (P 93).

W kolejnym z utworów „dusza mogiłę własną grzebie”, tzn. wyzwala się z podległości ciała fizycznemu, wkracza w świat (lub nawet: staje się światem), w którym dominują barwne uobecnienia stanów emocjonalnych. Można by więc rzec, iż dusza uzewnętrznioma jest tym, co ją przeraża; doświadcza trwogi – w rozumieniu Martina Heideggera – tzn. lęka się samego bycia-w-świecie, egzystencjalnej samotności²¹.

Takie światoodczucie bywa przez Micińskiego ekwiwalentyzowane właśnie przez odniesienie do Ukrzyżowania. „Potok łez” bohaterki wiersza *Meduza* „zapada w głuche bezdźwięczne otchłanie, / Gdzie Bóg się wyparł nas”. Przestrzeń będąca pustką, brakiem Boga jest zarazem najbardziej intymnym miejscem psychicznego pejzażu. Niczym trauma, umykając symbolizacji, wymusza kreację symbolicznych korelatów dotkliwej nieobecności. Kompulsywnym zapisem pustki jest druga strofa utworu, w której metonimiczna spójność poetyckiego obrazu pozostaje w napięciu z dykcją gorączkowej enumeracji. Dominująca w rzeczonym fragmencie parataksa sprawia, że obraz bez-bożnej otchłani przebija się przez skorupę materialnego zapośredniczenia:

Ty żyjesz w raju, ja mrę na Golgocie –
Na kresach duszy, gdzie Magog i Gog –
Grudę Twej ziemi rozbijam w tęsknocie,
By Twoich świątyń iskrzyły się krocie –
I pełzną w mrok. (P 147)

Największa bliskość („Ja matka bogów – niosę ciebie w łonie”) może być więc postrzegana jako zapowiedź bolesnej rozłąki. Narodziny zdają się natomiast tożsame z rozziwem w obrębie struktury ontycznej. Element żeński (weddycki pierwiastek *malaprakriti*) – Meduza „matka bogów” – odpowiada za kształtowanie względnie jednorodnej przestrzeni. Życie psychiczne („sen i obłąkanie”) okazuje się w tym względzie poręcznym narzędziem (duch schodzi w ciemności; wyniesienie jest zarazem instrumentalizacją). W związku z tym nie wciela się w fizyczną rzeczywistość, nie obiektywizuje się w niej, lecz istnieje połowicznie „na kresach duszy”. Ten sposób istnienia określony został mianem umierania na Golgocie. Jakości psychiczne – odseparowane od pejzażu, który „wyrzeźbiły” – odnajdują się w świecie astralnym: „a nad przepaścią Anioł się rozłęczył – / i gwiazd oblędem serce me uwięził – / I wzniósł na krzyż”.

²¹ Całościowej interpretacji tego wiersza podjęła się Maria Podraza-Kwiatkowska w szkicu *Przedranna epifania Tadeusza Micińskiego. (O wierszu „Już świt...”)*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego...* Badaczka poświęca uwagę między innymi symbolice motyla, odsyłając także do *Wielkich wtajemniczonych* (tamże, s. 20).

Jak pisze Schuré, „Archaniolowie byli władcami pierwotnego słońca, ich synowie, Aniołowie, byli władcami Ziemi-Księżycy. Dostąpili świadomości siebie, przyglądając się tym zarodkom ludzkim, które zamieszkiwały tę gwiazdę, tchnąc w nie myśli swoje, które wracały ku nim żyjące i ożywione”²². „Obłąkanie”, o którym mowa w pierwszym wersie utworu, psychiczna energia poszukująca wyzwolenia, ucieczki poza opresyjny porządek, tworzy rodzaj przestrzennej kieszeni, schronienia (czarne groty, „bezdzwiczne otchłanie, / Gdzie Bóg się wyparł nas”). Próba ucieczki skutkuje zatem labiryntowym zwielokrotnieniem przestrzeni (to jak gdyby obrazowy korelat kolejnych metonimicznych implantów w obrębie archi-opowieści o stworzeniu-ukrzyżowaniu²³). Jej wyróżniony obszar to pozbawiona Boga otchłań, stanowiąca *non plus ultra* kreacyjnych możliwości bohaterki. Twórcza energia napotyka granicę – Meduza żyje wszak na „kresach duszy” – co sprawia, że wspomniana energia zostaje przekierowana ku melancholijnemu celebrowaniu utraty.

Jeśli uznać kreację mentalnych pejzaży za próbę zerwania z powinnością wobec krzyża i Chrystusa – paradoksalnie – przygotowuje ona grunt pod restytucję konstytuujących rzeczywistość antynomii. Prowadzi zatem ku przyswojeniu wiedzy o stworzeniu jako ukrzyżowaniu. Rozpoznanie jest momentem poetyckiej (metaforycznej) transformacji, realizuje się jako wzniesienie ku światu astralnemu, ukrzyżowanie wśród gwiazd. „Obłąkanie” Meduzy staje się gwiazdym obłądem.

Zauważmy, że ukrzyżowanie w przestrzeni astralnej jest współczesne restytucji serca stającego się „źródłem miłości mistycznej”. Biorąc pod uwagę, że stanowi duchowemu, któremu w prozie *Koloseum* odpowiada – w planie fizycznym – obraz bezkształtnych ruin, towarzyszą mrok (zaćmienie krzyża), precesja i inwolucja, można zasadnie przyjąć, iż ponowne rozświecenie krzyża, jego wydobywanie z mroku jest zarazem zwieńczeniem procesu odbudowy serca. Serce, dotąd poranione, staje się raną, „wiecznym bólem” (*Już świt*)²⁴. Jak wolno sądzić, odrodzenie

²² E. Schuré, *Ewolucja...*, s. 35.

²³ Postrzeżenie stworzenia jako ukrzyżowania nie było niczym wyjątkowym w latach bezpośrednio poprzedzających wydanie tomu *W mroku gwiazd*. Przywołać można by na przykład poemat *W wyobraźni* Kazimierza Przerwy-Tetmajera (*Poezje IV*, 1900) lub *Niedopitą czarę* Bolesława Leśmiana (1901). *Novum* Micińskiego polegałoby na włączeniu tej koncepcji – służącej zasadniczo wyrażaniu nastrojów pesymistycznych – w projekt poetyckich poszukiwań „życia nowego”.

²⁴ Z podobnym – niejako symetrycznym – przesunięciem mamy do czynienia w *Stygmatach św. Franciszka*: „Idę ku Tobie, Tajemnico – wsłuchany w poszept kwiatów – otwarte szczęścia mego rany – oh, serc mam więcej niżli światów – niż gwiazd” (P 173). Jeśli serce staje się raną („wiecznym bólem”), to każda z ran może być postrzegana właśnie jako serce; wzięwszy pod uwagę, że stworzenie skutkuje dezintegracją („ruinom podobne serce moje”), można powiedzieć, że stygmaty poświadczają bycie-przy-narodzinach-światów, pozwalają zanurzyć się w mroku przepełnionym przecuciem niedostępnej, skrywającej się substancji.

tej instancji życia duchowego jest możliwe w momencie afirmacji swojego losu: „Bo Cię tak wielbię, żeś mnie bardzo zmęczył, / i smagał grzechem i pędził mnie wzwyż” – powiada Meduza, „I to wszak darem z Twojej ręki – / ból – wieczność męki...” – czytamy w wygłosie wiersza *Reinkarnacja*.

Serce przeistoczone wśród gwiazd rzuca jednak cień na niższym poziomie ontycznym. Wskazuje pozytywny wzorzec, ścieżkę wiodącą ku duchowej reintegracji, lecz stwarza także niebezpieczeństwo. Ewolucji z konieczności towarzyszy inwolucja – powiada Schuré – oddzielenie światła od ciemności wiąże się z ryzykiem zagubienia się w mroku. Podobnie w analizowanym utworze kształtujący drogę ku gwiazdom głos okazuje się propozopeją, alegoryczną projekcją, efektem poetyckiej *metalepsis*:

W zimnym Tartarze – ja posąg antyczny,
Z torsem bez kolan i oczyma z dziur –
Uśmiech na twarzy mojej sardoniczny,
A w piersiach źródło miłości mistycznej,
Jak tęcza z chmur.

Co godne uwagi, właśnie mechanizm *metalepsis* zawiera peryfrazę twórczości poetyckiej, z jaką mamy do czynienia w wierszu *Zamek duszy*. W apostrofie do Boga padają słowa: „i obdarzywszy czarodziejstwa szalem – / piekło mi każesz strącać, gwiazdy stwarzać / i jako harfą być pod lodu zwałem” (P 89).

Przypomnijmy: mrok, w który zstępuje bohater Micińskiego, jest ciemnością pregenezyjską, poprzedzającą stworzenie-ukrzyżowanie. Stanowi ona warunek twórczości, pod nieobecność gwiazdnego światła ujawnia się wewnętrzny żar (zarazem jaźń zmysłowa staje się gotowa na przyjęcie Ducha). Mrok, w którym się znajdujemy, to także efekt niedostępności krzyża astralnego wiążącego ludzką historię z przebiegiem ewolucji kosmicznej. Jak rozumieć w tym kontekście parataksę: piekło strącać, gwiazdy stwarzać? Wydaje się, iż bohaterowie Micińskiego znajdują się w piekle wskutek strącenia z niebiosów. Piekło byłoby więc efektem strącenia, lecz – zdaje się mówić Miciński w *Zamku duszy* – tworzyć znaczy być „władcą grobów (...) i pustyni”, zamykać zatem świat w obrębie piekielnej immanencji. Gwiazdy natomiast stanowiłyby tu odpowiednik gnostyckich archontów, strażników niezmiennego, opresyjnego porządku, choć serce – „chrystusowy” wymiar życia duchowego – porównane zostało nieoczekiwanie do „gwiazdzistej procy”. W obrębie piekła ukrzyżowania dostrzec można jedynie fizyczny, odległy blask ciał niebieskich. To, co najbardziej istotne, skrywa się mroku lub – inaczej rzecz ujmując – zostaje przyćmione zimnym gwiazdnym światłem. Nieobecność ta jest jednak zbawienna, zapobiega bowiem upadkowi w świat materii (imma-

nencja staje się maską, pośmiertnym odlewem, który chroni przed... immanencją): „Niech serce leży w zimnej bazylice / osnute w marzeń królewskich legendę / i w proch – dopóki zaszumią orlice / i tam uniosą, gdzie wszystko zdobęde” (P 90).

Wskazana poetycka strategia w wyraźny sposób ujawnia się – jak sądzę – w pierwszym z komponentów chrystologicznej osi tomu *W mroku gwiazd*, na którą składają się wiersze skrajne: *Kwiat purpurowy marznie w lodowni* i *Sen*, a także centralny cykl *In loco tormentorum*²⁵. Przede wszystkim chciałbym zwrócić uwagę na zasadę przejścia pomiędzy pierwszą a drugą całością wiersza z cyklu *Strąceni z niebiosów*. W pierwszych czterech wersach:

Kwiat purpurowy marznie w lodowni
W upiornych snach –
Dusza się błąka z zarzewiem głowni,
By odgnać strach. (P 40)

obecne są dwa poetyckie obrazy. Relacja pomiędzy nimi nie jest oczywista. Można by uznać, że mamy do czynienia z mikrofabułą, której arenę stanowi jednorodna, opresywna przestrzeń życia splecanego, materialnie ograniczonego. Niepozbowione podstaw wydaje się jednak także odczytanie, w myśl którego bezruch kwiatu i błąkanie się duszy łączy ekwiwalencja „energetyczna”; w porządku ontologicznym zmierzamy ku początkowi – (purpurowy) blask powraca do swego ognistego źródła.

W przestrzennej – osaczającej – przyległości otwiera się zatem okno ku transcendencji, punkt poza czasem i przestrzenią – „tam”, które okazuje się źródłem uprzestrzennienia, ustanawia zasadę metonimizacji. Krzyż – wydobyty z mroku – swoją materialnością niejako przysłania cielesność Chrystusowej męki, uobecniającej jedynie metonimicznie („harfa gra cicho – [kruk] skrzydłami błysnął / u Jego nóg”). Co istotne, to zstępujący – a więc przeciwny metamorfozie z pierwszej całości – ruch kruka pozwala przybliżyć i oddalić zarazem ciało Ukrzyżowanego. Śmierć zostaje odseparowana od życia, mimo że jest jego nieuniknionym kresem (to, że „kość ludzką gryzły wśród cienia / zgłodniałe psy”, nie naznacza życia śmiercią, lecz raczej skrywa je za pośmiertną maską, pograża w ezoterycznym mroku²⁶).

²⁵ Taką perspektywę lektury tomu proponuje Paweł Próchniak. Trudno się z nią nie zgodzić. Ezoteryczna interpretacja motywów chrystologicznych skłania mnie jednak do dystansu wobec stwierdzenia, iż „narzędziem zbawienia jest nie tyle czysta jak łza dusza, ale raczej ciało, wpisana w nie męka”. Zob. P. Próchniak, dz. cyt., s. 364.

²⁶ Tym, co najbardziej przerażające poetyckich wizjach Micińskiego (i wczesnego modernizmu) wydaje się kreacja świata, w którym życie trudno od śmierci odróżnić. Tak jest na przykład

Jak się wydaje, właśnie w ezoteryce krzyża (w idei krzyża astralnego i mistyce serca) odnalazł Miciński – przynajmniej na etapie tomu *W mroku gwiazd* – oddech wszechświata, zasadę jego przemian i antynomii. Poezje późniejszego autora *Nietoty* nie stanowią, rzecz jasna, wyrazu teozoficznej „ortodoksji”. Miciński traktuje „wiedzę tajemną” przełomu XIX i XX wieku jako jedną z form przejawiania się i przechowywania duchowego żaru.

Najważniejsza dla interpretacji tej poezji w kontekście ezoterycznym wydaje się ogólna strategia uobecniania i skrywania Tajemnicy, która pozwala mówić o swoistej ezoteryce krzyża w twórczości Micińskiego. Lucyferyczno-chrystusowe napięcie, znamienne dla światoodczucia poety, także może być – świadczy o tym wiersz *Kwiat purpurowy marznie w lodowni* – sytuowane w horyzoncie wskazanej strategii. Realizuje się ona w wierszach z tomu *W mroku gwiazd* również na płaszczyźnie konstrukcji utworów – jako ścisły związek rozwoju poetyckich pejzaży i porządku substytucji. W ten sposób Miciński konfrontuje czytelnika z istnieniem antynomią, stwarza przestrzeń duchowej inicjacji, która pozwala doświadczyć tego, co skryte²⁷.

Bibliografia

- Bataille G., *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. O. Hedemann, Warszawa 1998.
 Bławatska H. P., *Doktryna tajemna*, t. 2: *Ewolucja kosmiczna*, Warszawa 1995.
 Derrida J., *Wiara i wiedza*, w zbiorze: *Religia. Seminarium na Capri*, oprac. J. Derrida, G. Vattimo, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1999.
 Gutowski W., *Kosmos udręczeń, droga przekroczenia, łaska wypowiedzi. Uwagi wstępne do interpretacji cyklu poetyckiego „In loco tormentorum”*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004.
 Gutowski W., *Wprowadzenie do Xiegi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002.
 Jędrzejewicz J. W., *Kosmografia*, Warszawa 1886.
 Miciński T., *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1980.
 Miciński T., *Walka o Chrystusa*, Warszawa 1911.

w wierszu Kain: „Więc śmierć przyzwałem – i śmierć odtąd żyje – / i wszechświat cały grobowcem przywarła”. Ezoteryka krzyża zdaje się w poezji Micińskiego sposobem kojenia istnieniowej trwogi.

²⁷ O obrazach rytów inicjacyjnych w twórczości Micińskiego zob. W. Gutowski, *Wprowadzenie...* (rozdział: *Chaos czy ład? Symbolika reintegracji we wczesnej twórczości Tadeusza Micińskiego*). Wątek ten wydaje się godny podjęcia także w perspektywie poetyckiej „sugestywności”, pozwalającej traktować wiersz jako scenariusz duchowego doświadczenia odbiorcy.

- Miciński T., *W poszukiwaniu życia nowego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 45.
- Pilch U. M., *Kto jestem? O podmiocie w poetyckim dwugłosie Słowacki – Miciński*, Kraków 2010.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Przedranna epifania Tadeusza Micińskiego. (O wierszu „Już świt...”)*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001.
- Powell A. E., *Ciało astralne*, tłum H. Wodziński, Warszawa 1996.
- Próchniak P., *Pęknięty płomień. O piarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006.
- Schuré E., *Ewolucja boska. Od Sfinksa do Chrystusa*, przeł. A. Leo-Rose, Warszawa 1926.
- Schuré E., *Wielcy wtajemniczeni. Zarys tajemnej historii religii*, przeł. R. Centnerszwerowa, Warszawa [ca 1938].
- Stala M., *Lunarne szyfry Tadeusza Micińskiego. O jednej z możliwych lektur tomu „W mroku gwiazd”*, w: tegoż, *Fragmenty lunarne*, Kraków 2021.
- Stala M., *Zatracić się w ciemnościach. Wokół sześciu wersów Tadeusza Micińskiego*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004.
- Steiner R., *Das Johannes-Evangelium im Verhältnis zu den drei anderen Evangelien besonders zu dem Lukas-Evangelium*, Dornach 1959.
- Steiner R., *Teozofia. Wprowadzenie w nadzmysłowe poznanie świata i przeznaczenie człowieka*, przeł. T. Mazurkiewicz, Warszawa 1993.

Rafał Milan

Jagiellonian University in Kraków

ESOTERICISM OF THE CROSS IN TADEUSZ MICIŃSKI'S *IN THE DARKNESS OF STARS*

Summary

The article looks into the passion motifs in the poet's debut collection differently from previous interpretations. Miciński seems to combine elementary astronomical knowledge, the source of which could be the textbook *Cosmography* by Jan Walery Jędrzejewicz, with the 'secret knowledge' of the turn of the 20th century, especially in the writings of Édouard Schuré. As a result of this contamination, the titular „darkness of stars” begins to appear not only as a hostile void or condition of poetic creativity but also as a veil concealing the mystery of resurrection, its esoteric dimension. Paying attention to the poetic attempt to salvage this aspect of the mystery of Golgotha may allow us to reinterpret several peculiarities of the poetic world of the author of *Nietota*. Thus, the article focuses on the way of constructing space (including 'astral' interior landscapes), the syncretism of religious imagination, and the dynamic Luciferian-Christian unity.

Keywords: the poetry of Tadeusz Micinski, passion motifs, esotericism, astral sphere, inner landscape.