WY SZA SZKO A HUMANISTYCZNA
im. ALEKSANDRA GIEYSZTORA
WYDZIA FILOLOGII POLSKIEJ

PIOTR SI A
Nr albumu: 10812

NOC POEZJOTWÓRCZA W LIRYCE KONSTANTEGO ILDEFONSA GAŁCZYŃSKIEGO

PRACA MAGISTERSKA NAPISANA POD KIERUNKIEM
prof. dr hab. ANDRZEJA GRONCZEWSKIEGO

PU TUSK 2006

Spis tre ci:

I Wst p

II Kulturowe i literackie aspekty nocy

III Noc muz Konstantego Ildefonsa

IV Muzyka nocy w liryce Ga czy skiego

V Ga czy ski – nocny szafarz wiat a

VI Zako czenie

VII Fotografie

VIII Bibliografia

WSTĘP

W liryce Konstantego Ildefonsa Ga czy skiego noc zajmuje miejsce szczególne. Zarówno wczesne wiersze poety, jak i okres twórczo ci dojrza ej obfituj w odniesienia do nocy, obfituj w obrazy nocy i ksi yca, którego ministrem na ziemi okrzykn si Ga czy ski.

Poezja ksi ycowa u Ga czy skiego jest synonimem poezji pi knej, czarownej, mocnej i odpornej na przeciwno ci. Ksi yc, który pierwsza pokaza a mu matka, i który widzia w onie nie móg nie by inspiracj i natchnieniem. Ksi yc u poety jest niejednorodny: p ynie, szumi, wynurza si , wyp ywa, wysuwa, jest srebrny, z oty, srebrzysty. Noc i ksi yc u Ga czy skiego id w parze, razem i jest to zwi zek naturalny.

Wielo kreacji nocy dokonana przez Ga czy skiego jest ogromna. Poeta nie tworz c skomplikowanych uk adów metaforycznych, nie komplikuj c formalnej strony swych wierszy wykaza si ogromn inwencj twórcz umieszczaj c noc w ogromnej liczbie niepowtarzaj cych si sytuacji lirycznych. Kreacje tej pory doby dokonane przez autora wzbudza y niemal od samego pocz tku zainteresowanie badaczy literatury. Do tej pory nikt jednak, jak mi si zdaje na podstawie przeprowadzonych poszukiwa krytyczno i historycznoliterackich, nie przeprowadzi szczegó owej, dog bnej analizy nocy jako ród a poetyckiego natchnienia Ga czy skiego, katalizatora pobudzaj cego wyobra ni poety. Postaram si uczyni to w toku niniejszej pracy.

Badaj c poezjotwórcz rol nocy w twórczo ci autora *ś* , rol , która w moim g bokim przekonaniu jest daj cym si udowodni faktem, poddam analizie wy cznie liryczn spu cizn zaczarowanego poety, pomijaj c jego utwory satyryczne, groteskowe, prozatorskie oraz

piosenki. Takie wyselekcjonowanie materia u wydaje si by uzasadnione dwiema przyczynami. Po pierwsze: to w a nie w czysto lirycznych wierszach, stanowi cych rdze dorobku literackiego poety, implikacje nocy s najbardziej znacz ce. Po drugie: poddanie badaniu ca ej, ogromnej spu cizny Ga czy skiego by oby niecelowe ze wzgl du na ograniczenia nak adane wymogami pracy magisterskiej, a przejawiaj ce si np. rozmiarem komponowanego dyskursu.

Podstaw materia ow sta o si dla mnie pi ciotomowe wydanie ł Ga czy skiego z 1979 roku, które ukaza o si nak adem Czytelnika. Jest to najpe niejszy zbiór utworów autora . Opieraj c si na tym wydawnictwie zminimalizowa em niebezpiecze stwo pomini cia wa nego z interesuj cego w niniejszej pracy punktu widzenia.

KULTUROWE I LITERACKIE ASPEKTY NOCY

Wbrew pozorom to noc, nie dzie daje zaczyn wielu artefaktom, ludzkim i nieludzkim, kszta tuj cym egzystencj cz owieka. Mi osierna noc roztacza ciemne opieku cze ramiona nad wszystkim ludzkim; wszystkim, co brzydzi i irytuje dzie .

Noc ludzie marz sny, które cho po cz ci zaspokajaj ich pragnienia. Przy wietle ksi yca nie wstydzimy si tak e p aka . Noc pod wp ywem zast pów wszelkiego rodzaju upiorów, zmór i mar oraz zastosowanych rodków odurzaj cych, pogr eni w schizoidalnych paranojach, tworz arty ci. Noc to odpowiednia pora na spacer po wiecie; ona okrywa swym mrokiem nawet b oto g upoty. Wreszcie noc pocz ta zostaje wi kszo naszych istnie , noc tak e wielu z nas wita wiat. Nie wiadomo czy dziecko b dzie nowym mesjaszem, czy te zabójc . Noc jako przeciwie stwo dnia, symbolizuje tajemnic , ciemno , a tak e opieku cze ono matki. „W mitologii greckiej uosobieniem nocy by a bogini Nyks, przedstawiana w czarnej gwia dzistej szacie, niekiedy z czarnymi skrzyd ami. Mieszka a w jaskini na dalekim zachodzie i ka dego wieczora wyje d a a na niebo wozem zaprz onym w czarne konie. Nyks by a córk Chaosu. Wy oni a si jednocze nie z Erebem (Ciemno), Erosem (Ci g o , Spoisto), Gaj (Ziemi) i Tartarem (Podziemie), by a matk Hypnosa (Sen) i Tanatosa (mier).

Noc jako dawczyni snu i wybawicielka od trosk nosi a imi Eufrozyne lub Eufrone. Jej dzie mi byli Moros (Los) i Eris (Niezgoda), Nemezis (Zemsta) oraz Mojry (prz dki ludzkich losów). Ze zwi zku z bratem, Erebem, urodzi a Eter (Powietrze – wy sze partie) i Hemer (Dzie). Gdy Hemera wraca a do domu, Nyks wyrusza a w podró po

wiecie. Nyks nie by a czczona przez staro ytnych, powiadano jednak, e nawet sam Zeus (Jowisz) ywi przed ni nabo n obaw . Ajschylos nazwa ksi yc okiem czarnej nocy"[1].

Rytua y zwi zane z kultem zmar ych oraz kultem bóstw chtonicznych odbywa y si w wielu kulturach zwykle pod os on nocy. Zachowania takie determinowa a obawa przed prze ladowcami, tak by o np. w pocz tkach chrze cija stwa. W okresie pó niejszym wierzono, e noc odbywaj si sabaty i nocne orgie czarownic. W mitologii nordyckiej by a to Noc Walpurgii[2] (Walpurga, Walpurgis, Walpurgisnacht) – noc zmar ych, z ych duchów b d ca w naszym regionie Europy najcz ciej kojarzona jako sabat czarownic odbywaj cy si na górze Brocken w nocy z 30 kwietnia na 1 maja, którego obchodom przewodzi a bogini mierci Hel. Tradycja ewoluowa a – w Niemczech kojarzono Noc Walpurgii w a nie z czarownicami, które zbiera y si na Hexenplatz (Plac Czarownic), by wyrusza stamt d na miot ach na orgie urz dzane na szczycie Brocken. Tradycja nakazywa a zatem rozpalanie wielkich ognisk, zw aszcza na wierzcho kach wzniesie , by odstrasza czarownice i duchy. Takie obrz dki mia y miejsce w wielu miejscach Europy, miedzy innymi w Szkocji, Irlandii, Walii, Szwecji, Czechach, na Morawach, w Saksonii, Tyrolu, a tak e na l sku. Symbolem wi ta by s up majowy (kszta t falliczny symbolizowa boga, za wianek na górze - bogini), przystrojony wst kami - bia e i czerwone barwy oznacza y przej cie ze stanu dziewictwa w kobieco (Bogini – Matka). Innym obyczajem by a „naprawa granic", czyli obchodzenie gospodarstw po czone z napraw ogrodze oraz czyszczenie kominków i palenisk w przeddzie wi ta, aby móc w porz dku przyj ogie rozpalany nast pnego dnia. W t jedyn noc wed ug ludowych wierze poza

[1] H. Biederman, Leksykon symboli, Warszawa 2001, s. 239
[2] W ady aw Kopali ski, *ł* , Warszawa 1997, s. 759

upiorami, mo na by o te spotka skrzaty, chochliki, gnomy i rusa ki, a je li kto spotka rzeczonego stwora, mia szans otrzyma od niego dar nadzwyczajnej m dro ci albo odwagi.

cis y zwi zek z noc mia kult lunarny, który ukszta towa si prawdopodobnie w okresie matriarchatu. Wielu religioznawców uwa a, e to jeden z najstarszych kultów w historii religii. Jego powszechno sprawi a, e niektórzy badacze uznali mity lunarne za podstaw wszelkiej mitologii i religii. „Luna – rzymska bogini Ksi yca uto samiana do wcze nie z grecka Selene i, podobnie jak ona, czona z Diana i Hekate”[3].

Ksi yc przyci ga uwag swoim rytmem stawania si , rodzenia i umierania – wydaje si podlega tym samym uniwersalnym prawom co cz owiek. Prawdopodobnie ta cecha sprawi a, e Ksi yc sta si tak powszechnym przedmiotem refleksji religijnej. Owa cykliczno sprawi a, e Ksi yc uto samiono z wszelkimi rytmami ycia, zmienno ci , a co za tym idzie z wszelkimi sferami, którymi kieruje prawo cyklicznego stawania si : wodami, deszczem, ro linno ci , wegetacj , urodzajem, losem, czasem, dwoisto ci ycia i mierci (co odzwierciedla a pe nia i nów), niekiedy ze wiatem pozagrobowym, a tak e z p odno ci - e skim bóstwom Ksi yca przypisuje si zarówno dziewictwo, jaki i p odno (tak jest m.in. w przypadku Artemidy). M skie bóstwa Ksi yca cz sto czy si z symbolami potencji i p odno ci (np. Sina czono z bykiem), cho bywa, e przedstawia si ich jako starców.

Bóstwa lunarne w licznych religiach plemiennych uznawano za stwórców wiata i ludzi (np. bóg Arebati u Pigmejów, bogini Ataentsic u Irokezów), b d bóstwa naczelne (np. bóg Alignak u Eskimosów z Alaski).

[3] W adys aw Kopali ski, *ł* , Warszawa 1997, s. 616

Fazy Ksi yca pozwalaj mierzy czas konkretny (w przeciwie stwie do czasu astrologicznego), czas „ ywy", który wi e si np. z deszczem, przyp ywami, zasiewami lub cyklem menstruacyjnym.

Obrz dy podobne do opisywanych powy ej ludów germa skich odnajdujemy tak e u S owian. Jednym z najstarszych zwyczajów ludowych S owian i plemion ba tyckich, wywodz cy si z przedchrze cija skich obrz dów s owia skich by y Dziady. Jego zasadniczym celem by o nawi zanie kontaktu z duszami zmar ych oraz pozyskanie ich przychylno ci. Dziady obchodzono dwa razy w roku - na wiosn i jesieni . Najbardziej pierwotn form obrz du by a libacja – dusze nale a o ugo ci (np. miodem, kasz i jajkami), aby zapewni sobie ich przychylno i jednocze nie pomóc im w osi gni ciu spokoju w za wiatach[4]. W druj cym duszom o wietlano drog do domu, rozpalaj c ogniska na rozstajach, aby mog y sp dzi t noc w ród bliskich. Ogie by w stanie równie uniemo liwi wyj cie na wiat upiorom – duszom ludzi zmar ych nag mierci , samobójców itp. W tym celu rozpalano go na podejrzanej mogile – echem tego zwyczaju s dzi znicze.

Dusze zmar ych wzywano najcz ciej podczas obrz du, odbywaj cego si w opuszczonym miejscu kultu (kaplicy, ko ciele) lub na cmentarzu. Obrz dowi przewodniczy Gu larz (Ko larz, Huslar). To on przywo ywa przebywaj ce w czy cu dusze zmar ych. Pojawienie si na wezwanie Gu larza by o dla takiej duszy jedyn okazj do wyjawienia swych potrzeb i posilenia si z ywymi. Do tego zwyczaju nawi zuje Adam Mickiewicz w . „Pierwszy cz on cyklu nazwany cz ci II, jest rodzajem oratorium, widowiska kultowego, opartego na motywie dawnego wi ta dziadów ku czci przodków, na którym pojawiaj si duchy zmar ych, przywo ywane zakl ciami."[5]

[4] W adys aw Kopali ski, *ł* , Warszawa 1997, s. 233
[5] tam e, s. 233

Po przyj ciu chrze cija stwa zwyczaje zwi zane z poga skimi ród ami zacz y wygasa lub przybiera znane dzi formy - wspó czesnym odpowiednikiem Dziadów s Zaduszki. Jednak e do dzisiaj na terenach wschodniej Polski, Bia orusi, Ukrainy i cz ci Rosji kultywowane jest wynoszenie symbolicznego jad a na groby zmar ych.

Zupe nie inne konotacje od nocy Dziadów mia a Noc Kupa y, zwana równie Noc Kupaln , Kupalnock lub Noc wi toja sk , czy te potocznie Sobótk , to nazwa s owia skiego wi ta zwi zanego z letnim przesileniem S o ca, obchodzonego w najkrótsz noc w roku, czyli najcz ciej z 23 na 24 czerwca. Kupalnocka by a jedn z najdawniejszych uroczysto ci obchodzonych na obszarach zamieszkiwanych przez ludy s owia skie, germa skie i celtyckie. „Jeszcze w ko cu XIV w., jak pisa Marcin z Urz dowa, w wili w. Jana niewiasty ognia pali y, piewa y, diab u cze i mod a czyni c”[6]

Noc Kupalna to wi to ognia, wody, s o ca i ksi yca, urodzaju, p odno ci, rado ci i mi o ci. S owo „kupa a” wbrew powszechnie g oszonym opiniom najprawdopodobniej nie ma nic wspólnego z rusk form s owa „k piel”. T umaczenie takie zosta o wymy lone przez wiat chrze cija ski nie wcze niej ni w X-XI stuleciu – Ko ció nie mog c wykorzeni z obyczajowo ci ludowej corocznych obchodów poga skiej Sobótki podj prób zasymilowania wi ta z obrz dowo ci chrze cija sk . Nadano Kupalnocce patrona, Jana Chrzciciela, i zacz to nawet zwa go Kupa , z racji tego, e stosowa chrzest w formie rytualnej k pieli (w obrz dku wschodnim). Jednak wyraz „kupa a” pochodzi najpewniej z indoeuropejskiego pierwiastka „kump”, oznaczaj cego grup , gromad , zbiorowo , z którego wywodz si s owa takie jak kupa, skupi , kupi (w sensie „gromadzi ”). Istnieje

[6] W adys aw Kopali ski, *ł* , Warszawa 1997, s. 759

równie pogl d, i nazwa wi ta to po prostu imi rzekomego s owia skiego bóstwa, patrona mi o ci i p odno ci - Kupa y. „Tak e i na naszych ziemiach od niepami tnych czasów niezwyk e zjawiska zachodz ce w przyrodzie w czas przesilenia letniego pobudza y ludzk wyobra ni , sprawia y i ludzi ogarnia o uniesienie i radosne szale stwo, ka ce im gromadzi si noc na polanach i na wzgórzach, zapala tam wysokie ognie, koniecznie krzesane deskami, wrzuca do nich przeró ne zio a, skaka wokó ognisk i przez ogniska, weseli si , krzycze g o no, piewa i ta czy ."[7]

Je li natomiast chodzi o s owo „sobótka", pó niejsze okre lenie Kupalnocki, to prawdopodobnie stworzone zosta o przez Ko ció i co, od zarania mia o wyd wi k pejoratywny, znaczy o tyle, co „ma y sabat". W wyniku tych dzia a obchody Kupalnocki stopniowo zacz y zanika , ulega y zapomnieniu b d zniekszta ceniu ju w okresie XII-XV wieku, by w drugiej po owie XVI stulecia znów „od y ", wraz z nadej ciem epoki g osz cej powrót cz owieka do natury, do tego co dawne i pierwotne. Znalaz o to zreszt odzwierciedlenie w literaturze tamtego okresu (*ś ń Ś ę ń* Jana Kochanowskiego). „Nazwa po raz pierwszy pojawi a si w ród ach w XIII wieku jako imi wi tej Góry l y, któr nazwano tak od rozpalanych na niej ogni obrz dowych."[8] Na Litwie istnieje pie , opowiadaj ca o za lubinach Ksi yca i S o ca, które nast pi y pierwszej wiosny po stworzeniu wiata. Kiedy jednak S o ce po nieprzespanej nocy po lubnej wsta o i wznios o si ponad horyzont, Ksi yc je opu ci i zdradzi z Jutrzenk . Od tamtej pory oba cia a niebieskie s wrogami, którzy nieustannie ze sob walcz i rywalizuj – najbardziej podczas letniego przesilenia, kiedy noc jest najkrótsza, a dzie najd u szy.

[7] Barbara Ogrodowska, *Ś ę* , Warszawa 1996, s. 161
[8] tam e, s. 162

W obrz dowo Nocy wi toja skiej wpisane s poszukiwania kwiatu paproci, zwanego te Perunowym Kwiatem. Wed ug wierze by to „bajeczny kwiat, który mia zakwita raz w roku, w Noc wi toja sk ; ten, kto go znajdzie i zerwie, stanie si szcz liwy i bogaty, a kiedy zechce – tak e niewidzialny."[9] Legendy na ten temat znane s z przeró nych poda . Ich bohaterowie to ludzie, którzy b dzili po lasach i mokrad ach próbuj c odnale magiczny, obdarzaj cy bogactwem, si i m dro ci , widzialny tylko przez okamgnienie kwiat paproci. W podaniach czeskich i niemieckich znalazca kwiatu paproci powinien szuka skarbów w ciemnym borze. We francuskich – na najwy szym w okolicy wzgórzu, do którego ma dobiec przy wiecaj c sobie ognistym kwiatem jak pochodni . Natomiast w legendach rosyjskich po zerwaniu gorej cego kwiatu nale y wyrzuci go jak najwy ej w powietrze i szuka skarbu tam, gdzie spadnie. Zdobycie ro liny nie by o atwe – strzeg y jej widzialne i niewidzialne straszyd a, czyni ce przera aj cy oskot, gdy tylko kto próbowa si do Perunowego Kwiatu zbli y .

Poza skakaniem przez ogie i szukaniem kwiatu paproci w noc Kupa y odprawiano równie rozmaite wró by, bardzo cz sto zwi zane z mi o ci , które mia y pomóc pozna przysz o . Wró ono ze zrywanych w ca kowitym milczeniu kwiatów polnych i z wody w studnia. Powszechnie wierzono te , e osoby bior ce czynny udzia w sobótkowych uroczysto ciach przez ca y rok b d y y w szcz ciu i dostatku.

Chrze cija stwo nie tylko wypiera o pradawne poga skie obrz dy lub stara o si doprowadzi do ich przeinterpretowania, ale wprowadza o tak e w asne zwyczaje. Najwa niejszymi, zwi zanymi temporalnie i kulturowo z noc , rytua ami sta y si obchody Wigilii Bo ego Narodzenia oraz Wielkanocy. Wigilia (z ac. vigilia – czuwanie, stra) to w tradycji

[9] W adys aw Kopali ski, *ł* , Warszawa 1997, s. 568

chrze cija skiej dzie poprzedzaj cy wi to Bo ego Narodzenia, ko cz cy okres adwentu[10]. Korzenie tego wi ta si gaj prawdopodobnie obchodów Saturnaliów w staro ytnym Rzymie, gdzie chrze cija stwo si rozwija o lub nawet wi towania przesilenia zimowego w epoce kamiennej. Uroczyst kolacj tego dnia przyj o nazywa si równie wili , postnikiem, bo ym obiadem, a na wschodzie kuti (od g ównej potrawy). W ko ciele Zachodu Wigilia Bo ego Narodzenia jest obchodzona 24 grudnia. W ko cio ach wschodnich: greckokatolickim i prawos awnym 6 stycznia (w zwi zku z pos ugiwaniem si kalendarzem julia skim), a w ko ciele ormia skim - 5 stycznia. Tradycyjnie wieczerza wigilijna rozpoczyna si wraz z pojawieniem si pierwszej gwiazdki na niebie. Jest to symboliczne nawi zanie do Gwiazdy Betlejemskiej, oznaczaj cej narodziny Jezusa, któr na wschodniej stronie nieba ujrzeli Trzej Królowie. „(…) Wigilia wpisa a si w polsk tradycj jako wieczór prawdziwego zbli enia, wzajemnego odpuszczenia win, czas mi o ci, wieczór zadumy i refleksji, najbardziej uroczyste wi to w roku."[11] Kolacja, w polskiej tradycji postna, zostaje zainaugurowana prze amaniem si op atkiem, z o eniem ycze , a tak e modlitw i odczytaniem fragmentu . Na stole, przykrytym bia ym obrusem, z wi zk sianka pod spodem, ustawia si jedno nakrycie wi cej, ni jest uczestników wieczerzy. Jest ono symbolicznie przeznaczone dla niezapowiedzianego go cia, natomiast dawniej dla ducha przodków. Niegdy wigilijna kolacja by a mocno zwi zana ze wiatem duchów, a dusze zmar ych krewnych by y szczególnie wyczekiwane tego wieczoru. „Tocz ce si rozmowy nie mog by frywolne, mog natomiast wi za si z dziejami rodziny (…). Dawniej podczas tego wieczoru piewano kol dy, pie ni o narodzeniu Pana.

[10] W adys aw Kopali ski, *ł* , Warszawa 1997, s. 1284
[11] Hanna Szymanderska, *ś ą* , Warszawa 2003, s. 53

Nastrój to bli szy zaduszkowym biesiadom ni zwyczajowym, towarzyskim spotkaniom przy stole."[12] O pó nocy w ko ciele odbywa si uroczysta msza zwana pasterk .

Starsza i wa niejsza od Wigilii w chrze cija skim roku liturgicznym jest Wielkanoc (Pascha, Wielka Niedziela) – „najstarsze i najwa niejsze wi to w chrze cija skim roku liturgicznym, po wi cone pami ci o zmartwychwstaniu Chrystusa."[13] Poprzedzaj cy j tydzie , stanowi cy okres wspominania najwa niejszych dla wiary chrze cija skiej wydarze , nazywany jest Wielkim Tygodniem, a ostatnie trzy dni tego tygodnia Wielki Czwartek, Wielki Pi tek oraz Wielka Sobota znane s jako Triduum Paschalne. Co prawda ka da niedziela jest w chrze cija stwie pami tk zmartwychwstania Chrystusa, ale Wielka Niedziela jest pami tk najbardziej uroczyst . W wyniku wielowiekowych sporów ustalono, e Wielkanoc obchodzona jest w pierwsz niedziel po wiosennej pe ni ksi yca.

Wspomniane powy ej rytua y chrze cija skie znajduj umocowanie literackie i nie chodzi tu wy cznie o ę. Nawi zania do obu rytua ów odnale mo na w literaturze wiatowej. W obszarze jej zainteresowania s nie tylko noce nacechowane religijnie. Dotyczy to nawet samej , w której znajdujemy wiele odniesie do nocy. Policzywszy fragmenty, w których zosta o u yte s owo „noc", mo na si przekona si , e Biblia zawiera ponad 300 odno ników na ten temat[14]. W mniej wi cej 100 wersetach pojawia si zwrot „dzie i noc", wskazuj cy na trwaj c 24 godziny dob lub te okres minionych dni. Inn liczn grup stanowi odno niki, w których noc uto samiana jest z

[12] Anna Zadro y ska, *Ś ś* , Warszawa 2000, s. 53
[13] W adys aw Kopali ski, *ł* , Warszawa 1997, s. 1276
[14] Leland Ryken, James C. Wilhoit, Tremper Longman III, *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*, Warszawa 2003, s. 604-605

ciemno ci , b d c jej istotn cech . Oprócz tego znaczenia noc ma w okre lon wymow .

Jako dope nienie dnia, noc jest elementem wielkiego porz dku, który Bóg ustanowi , by wprowadzi ad w przyrodzie i ludzkim yciu. W aspekcie temporalnym umocowuje nieprzerwany ci g nocy i dni jako przejaw up ywaj cego czasu. Jest to zaakcentowane silnie np. w historii o stworzeniu. podobnie jak powtarzaj ce si zwroty „i tak up yn wieczór i poranek – dzie ” (Rdz 1,5-31).

Dzie i noc nie s w tym schemacie przeciwie stwami, lecz tworz cz ony harmonijnego cyklu. Jako element rytmu ycia, noc mo e by

„ksi yc razi w nocy” (Ps 121,6). Hiob mówi o nocy m ki, wyznaj c: „gdy nastanie wieczór, le pe en niepokoju a do witu” (Hi 7,3-4 Bbr).

Noc jest czasem ucieczki przera onych ludzi: Józef z rodzin uciek do Egiptu noc , Piotr wymkn si podczas ciemno ci z wi zienia, Pawe potajemnie opu ci Damaszek. Wydarzenia towarzysz ce aresztowaniu i procesowi Jezusa przenika mrok ciemno ci i tajemniczo nocy. Nieokre lony „nocny strach”, o którym wspomina Psalmista (Ps 91,5), nabiera eschatologicznej intensywno ci w przejmuj cym Paw owym obrazie dnia Pa skiego nadci gaj cego „jak z odziej w nocy” (1 Tes 5,2).

Jeden z najbardziej przejmuj cych fragmentów w równie zwi zany jest z noc , tym razem noc zdrady. To przecie po zapadni ciu zmroku Judasz zdradzi Jezusa. Po spo yciu paschalnego chleba, który otrzyma z r ki Zbawiciela, „zaraz wyszed . A by a noc” (J 13,30). Nast pi o tam po czenie znaczenia dos ownego i duchowego, tworz c tragiczny obraz duszy pogr aj cej si w wieczn ciemno

Silne negatywne nacechowanie nocy determinowane mi dzy innymi implikacjami biblijnymi odcisn o pi tno na kulturze, a wi c i na literaturze okresu redniowiecza. Twórcy tamtych czasów pomijali niemal ca kowicie motyw nocy wypychaj c go poza sfer artystycznych do wiadcze i kreacji. Rozpowszechniane na gruncie literatury redniowieczne wzorce osobowe wi tych, rycerzy i w adców doskona ych prezentowa y zachowania podejmowane przez bohaterów wy cznie w ci gu dnia. Dodatkowo w centrum uwagi znajdowa a si ta sfera aktywno ci, z której w sposób jednoznaczny i nieskomplikowany mo na by o wyinterpretowa silne przywi zanie bohatera literackiego do nakazów religii. Literatura redniowieczna ci le by a zwi zana z tematyk sakraln . Arty ci tworz cy w wiekach rednich mieli mocno zakorzenione przekonanie, o wy cznej istotno ci tematów uytecznych

religijnie. Takie za o enie determinowa o sposób kreowania literackiej rzeczywisto ci okre lania scenerii ksi ek, rozk adania akcentów.

W tradycji chrze cija skiej noc poci ga a za sob konotacje negatywne. Cz sto by a ona uwa ana za czas wzmo onej aktywno ci duchów z a. Kolor czarny implikowa skojarzenia z upadkiem, mierci , rozk adem. redniowieczni arty ci tworz cy dzie a na chwa Boga poszukiwali blasku, jasno ci, wiat a - . „Termin mo e by t umaczony na wiele wyrazów nowoczesnych: na blask, jasno , wiat o. A najwa niejsze by o to, e oznacza fizyczne zjawisko wiat a i jasno ci np. gdy by a mowa o gwiazdach albo jaskrawej barwie”[15]. Niezwykle rzadko realizowany w redniowiecznej literaturze motyw nocy zawsze wpisany by w nastrój przypomnienia, ostrze enia, przestrogi przed zach y ni ciem si doczesno ci . Nauki wywodz ce si z umocowanych biblijnie przes a typu , czy mia y kierowa my li ku jedynemu istotnemu celowi, jakim by o osi gni cie zbawienia. W takim kontek cie rozpatruje si realizacj najs ynniejszej nocy Dantego Alighieri w Noc zawarta w utworze, zawieraj cym elementy wskazuj ce na przynale no zarówno do redniowiecza, jak i renesansu, jest alegori duszy zagubionej w chaosie. W drówka Dantego po trzech za wiatach wyra a drog cz owieka grzesznego od poznania win i cierpienia oczyszczenia z grzechu do moralnego odrodzenia si i doskona o ci. „W pierwszej cz ci Goethego w scenie , sabat czarownic jest t em magicznego, chaotycznego królestwa Mefistofelesa; w drugiej cz ci równoleg a scena – klasyczna – rozgrywa si w Grecji, gdzie Faust poszukuje Heleny Troja skiej. W Tomasza Manna rozdzia , zamykaj cy cz

[15] W. Tatarkiewicz *Dwie wartości piękna,* w *Średniowiecze, renesans*, Warszawa 1997, s. 144

pi t powie ci, mówi cy o zabawie w zapusty, nawi zuje do legendy i do scen ."[16]

Nast puj cy po redniowieczu i ustawiony w opozycji do tej epoki renesans dokonuje cz ciowego przewarto ciowania nocy. Motyw ten zaczyna pojawia si w literaturze pozbawiony silnie pejoratywnego nacechowania. Pisarze przesi kni ci my l humanistyczn , otwarci na wszelkie przejawy aktywno ci cz owieka – tak e tej podejmowanej noc , wykorzystuj w swej twórczo ci motywy zwi zane z por od zmierzchu do witu.

nie, który uczysz umiera cz owieka
I okazujesz smak przysz ego wieka,
U pi na chwil to miertelne cia o,
A dusza sobie niech pobuja ma o!
Chce li, gdzie jasny dzie wychodzi z morza,
Chce li, gdzie wieczór ga nie pozna zorza
Albo gdzie niegi panuj i lody,
Albo gdzie wysch y przed gor cem wody.
Wolno jej w niebie gwiazdom si dziwowa
I spornym biegom z bliska przypatrowa ,
A jako ko a w spo ecznym mijaniu
Czyni d wi k barzo wdzi czny ku s uchaniu
Niech si nacieszy nieboga do woli,
A cia o, które odpoczynek woli,
Niechaj tym czasem tesknice nie czuje,
A co to nie y , w czas si przypatruje.

Przytoczona fraszka Jana Kochanowskiego poruszaj ca temat snu przyrównywanego do mierci, w porównaniu ze redniowieczem zwraca uwag odmienno ci nastroju. Zgodnie z renesansow estetyk Jan Kochanowski, mimo na pierwszy rzut oka niepokoj cego porównania, dokonuje afirmacji snu. Dla odmiany Miko aj S p Szarzy ski dostrzega pi kno w samej scenografii nocy:

[16] W adys aw Kopali ski, *ł* , Warszawa 1997, s. 759

Kto si , gdy nieba chmura nie zakrywa,
Patrz c na jasnych blask gwiazd, nie zdumiewa?
śń

Zapocz tkowane w renesansie szersze literackie zainteresowanie noc jest kontynuowane w baroku. Zmieniaj si jednak sposoby realizacji tego motywu. Spokojna, umocowana w pojmowanej arystotelesowsko-tomistycznej rzeczywisto ci, zachwycaj ca pi knem natury renesansowa noc ust puje miejsca nocy dusznej, b d cej cz sto por grzechu, przesyconej metafizyk . Williama Szekspira jest na to doskona ym przyk adem. Ta krótka czerwcowa, gor ca noc - opowie o m odo ci, mi o ci, nami tno ci i g upocie – pe na jest dziwów i ba niowo ci. Trzeba tu zauwa y , e ba niowo t niezwykle celnie uchwyci Ga czy ski w swoim t umaczeniu, które obok wersji Stanis awa Bara czaka wesz o do XX wiecznego kanonu literatury. Barokowa noc, jak podkre la Czes aw Hernas jest w tym wszystkim silnie zwi zana z aktywno ci cz owieka. „Kiedy zapada w grzech, towarzyszy mu nie wiat o s o ca, lecz sfera ciemno ci. Pokonany ma jednak szans ratunku w „promieniach mi osierdzia", towarzyszy mu jeszcze po rednie odbicie wiat a, blask ksi yca, Naj wi tsza Panna. Ksi yc to nadzieja przemiany"[17].

Przytoczony fragment implikuje jeszcze jedn bardzo wa n konstatacj . Oto poezja nadaje ksi ycowi znaczenie pozytywne, zrywaj c z zakorzenionym w ludowej wyobra ni negatywnym nacechowaniem tego motywu. W tradycji ludowej, maj cej swoje korzenie jeszcze w praktykach poga skich, przetransponowanej na grunt wiary chrze cija skiej luna by a cz sto uto samiana z obrz dami s awi cymi z o. To przy pe ni ksi yca mia y odbywa si sabaty.

[17] Cz. Hernas *Barok*, Warszawa 1998, s. 35

Zainteresowanie literackim wykorzystaniem motywu nocy s abnie znacznie wraz z nadej ciem o wiecenia. W centrum uwagi pisarzy znajduj si inne priorytety. Noc pozostaje jedynie t em wydarze , i nie niesie za sob adnych znacz cych tre ci. Nie ma w twórczo ci o wiecenia noc g bszych konotacji oraz nacechowa . Idee o wieceniowe nasycone racjonalizmem nie dawa y szans magicznej

.

Diametralna zmiana sytuacji nast pi a w epoce romantyzmu, który uwypukli wszelkie przejawy podejmowanej noc aktywno ci. Po zmierzchu kreowany literacko wiat zaludnia si istotami pozaziemskimi, magicznymi, ujawniaj si zdolno ci wizjonerskie i mistyczne. Ju w wydanych w 1822 roku Adama Mickiewicza, stanowi cych manifest epoki, aktywno nocna wysuwa si na pierwszy plan.

Tak w noc, pogodna je li s u y pora,
Wzrok si przyjemnie u udzi;
Lecz eby w nocy jecha do jeziora,
Trzeba by naj mielszym z ludzi.”

Ś ź

lub w balladzie witezianka:

Jaki to ch opie pi kny i m ody,
jaka to obok dziewica.
Brzegami sinej witezi wody
Id przy wietle ksi yca (…)

Ka d noc prawie, o jednej porze,
Pod tym si widz modrzewiem.

Ś

ród a nale y doszukiwa si w przekazywanych w tradycji ludowej wierzeniach i podaniach. Mickiewicza historie by y literackim przetworzeniem ludowych legend i

poda . Podobnych inspiracji mo na doszukiwa si w drugiej cz ci ci le powi zanego z mrokiem cyklu . Noc staje si w nim sceneri najwa niejszych zdarze . Dzieje si tak nawet wówczas, gdy Mickiewicz rezygnuje z konotacji ludowych, a w centrum literackiego zainteresowania stawia sprawy narodowe. To wtedy powstaje wizjonerska, uwa ana za najwa niejszy fragment Wielka improwizacja.

Noc, obecn w twórczo ci Adama Mickiewicza, znajdujemy równie w dzie ach innych wielkich polskich romantyków jak Zygmunt Krasi ski, Juliusz S owacki i Cyprian K. Norwid.

Opozycj do o wieceniowego racjonalizmu, który deprecjonowa motyw nocy znajdujemy tak e w literaturze innych narodów, np. w Niemczech, gdzie dominowa y idee okre lane has em (dos . burza i napór). Najwybitniejszym twórc realizuj cym te za o enia by Johann Wolfgang von Goethe. W jego objawiaj ca si noc zgubna moc nadprzyrodzonej istoty oddzia uje bezpo rednio na bezbronne dziecko.

> Chod do mnie ch opczyno, poigrasz z rozkosz
> mam córki, co ciebie czekaj i prosz ,
> czekaj na ciebie z biesiady nocnymi,
> za piewasz, pota czysz, zabawisz si z nimi.
>
> Mój ojcze, mój ojcze! Ach patrzaj... gdzie ciemno...
> Król Olszyn ma córki chc bawi si ze mn .

Pozytywizm stanowi chwil oddechu przed modernizmem. Motyw nocy traci sw istotno . Pora od zmierzchu do witu jest wykorzystywana w przewa aj cej mierze jako nieobci ona

funkcjonalnie sceneria dzie literackich. Antyromantyczne: scjentyzm, empiryzm i agnostycyzm odrzucaj istniej ce w poprzedniej epoce przekonanie o szczególnej roli nocy.

Rehabilitacja tego motywu, jako wa nego, nacechowanego semantycznie nast puje pod koniec XIX w. w okresie M odej Polski. Wtedy w a nie dochodzi do zdecydowanych zmian filozoficzno-wiatopogl dowych. Pod wp ywem m.in. my li Artura Schopenhauera i Fryderyka Nietzschego upada pozytywistyczne przekonanie o mo liwo ci rozumowego wyja nienia wiata i pog bia si pesymizm. „Uporz dkowany, pe en zaufania do nauki pozytywizm ust puje miejsca uwik anemu w tajemnice idealizmowi." Przyk adem pesymizmu i wszechogarniaj cego smutku jest wiersz Leopolda Staffa

Wieczornych snów mary powiewne, dziewicze
Na pró no czeka y na s o ca oblicze...
W dal posz y przez chmurn pustyni piaszczyst ,
W dal ciemn , bezkresn , w dal szar i mglist ...
Odziane w achmany szat czarnej a oby
Szukaj ustronia na ciche swe groby,
A smutek cie k adzie na licu ich miodem...
Powolnym i d ugim w ród d d u korowodem
W dal id na smutek i ycie tu acze,
A z oczu im lec zy... Rozpacz tak p acze...

W przytoczonym fragmencie poeta daje wyraz poczuciu ogromnego smutku, niemo liwej do ukojenia rozpaczy, by mo e nawet zbli aj cego si ko ca. Zarysowana sytuacja liryczna pe na jest mrocznych obrazów: pojawia si

ł ż ł czy p yn ce z oczu zy kojarz ce si podmiotowi lirycznemu ze stanem ekstremalnego smutku, za jaki bez w tpienia nale y uzna *ł* Poczucie przygn bienia

powi ksza wyra one w przytoczonym fragmencie przekonanie podmiotu mówi cego o braku jakiejkolwiek nadziei, o niemo no ci zmian na lepsze. *ż*

ł ł ń – relacjonuje bohater wiersza. Niemo no ujrzenia s o ca symbolizuj cego rado , nadziej , b d cego nierozerwalnie z czonym z jasno ci i dniem, a wi c zjawiskami o silnych konotacjach pozytywnych, przekre la szanse na zmian mrocznej sytuacji.

Takie obrazowanie w wierszu Staffa mo na uzna za przygotowanie do katastrofizmu. Do katastrofizmu, jaki objawi si w literaturze drugiej po owy dwudziestolecia mi dzywojennego. Podobny nastrój pesymizmu odnajdujemy te u tworz cego zarówno w czasie M odej Polski, jak i dwudziestolecia Boles awa Le miana.

Kto z p aczem ku mnie z dna losu
Bezradn wyci ga r k !
Nie znam obcego mi g osu,
Ale znam dobrze t m k !
Zaklina, b aga i wo a,
Wi c w mrok wybiegam na drog
I nic nie widz c doko a
Zrozumie siebie nie mog !
ść

W obu przytoczonych fragmentach noc wykorzystana zosta a przede wszystkim do budowania nastroju. W zupe nie innym kontek cie motyw ten pojawia si w stworzonym przez Stanis awa Wyspia skiego dramacie . Zostaje w nim uwypuklona jej moc kreowania sytuacji magicznych. Noc staje si wiadkiem wielu fantastycznych zjawisk. To podczas trwaj cej ca noc uczty weselnej objawiaj si nie yj ce od dawna postaci historyczne i legendarne. Ich przybywanie ma charakter

symboliczny, a stworzone w sytuacje do dzi s wykorzystywane w literaturze jako alegorie cech, stanów i zachowa .

Zasygnalizowany w literaturze M odej Polski katastrofizm szeroko zrealizowany by w drugiej po owie dwudziestolecia mi dzywojennego. Podczas dziesi ciu pierwszych lat, zarówno w yciu spo ecznym, jak i w literaturze, dominowa y kreacje optymistyczne, przepe nione ch ci ycia i zabawy. Nawet jednak w takiej aurze pojawiaj cy si w literaturze motyw nocy potrafi zak óci ów b ogostan i sk oni do smutnych refleksji.

Ta czyli na mo cie,
Ta czyli noc ca .

Zbiry, katy, wyrzutki,
Wisielce, prostytutki,
Syfilitycy, no ownicy,
otry, z odzieje, chlacze wódki.

Ta czyli na mo cie,
Ta czyli do rana.

ebracy, ladacznice,
Wariaci, chytre szpicle,
Ta czy y tan ulice,
Latarnie, szubienice,
Hycle.

Ta czyli na mo cie
Dostojni go cie:
Psubraty:

Starcy rozpustni, str czyciele,
Wstydliwi samogwa ciciele,
Wzi li si za r ce,
Przytupywali,
Gra y harmonie, harmoniki,
Do witu grali,
Ta czyli swój taniec dziki:

Dalej, Dalej!
arli. Pili. Ta czyli.

Nocny taniec wizualizowany w przytoczonym fragmencie wiersza Juliana Tuwima nie wywo uje asocjacji z pe n rado ci i szcz ciem, zapami taniem si w beztroskiej zabawie. Zawarte w nim zosta y bowiem elementy estetycznie odpychaj ce, odsy aj ce w podró poza margines spo ecze stwa. mimo p yn cych z niego negatywnych sygna ów nie ujawnia jednak nastrojów apokaliptycznych. Du o bardziej mroczny obraz nocy wy ania si z wiersza innego skamandryty Jaros awa Iwaszkiewicza

Ja tylko tak udaj ,
e si nocy nie boj ,
Kiedy w moim pokoju
Przed czarnym oknem stoj .

Aby spojrze na niebo
Si przymuszam siebie
widz straszne ob oki
I straszne gwiazdy na niebie.

I drzewo takie czarne
Co ro nie niedaleko,
Gdy schowam si do ó ka
Zostaje pod powiek .

Przyciskam si do piersi Twojej
Gdzie serce piewa,
A w nim prawdziwe szemrz
Spokojne noce i drzewa.

ę

Wiersz od samego pocz tku wype niony zostaje nastrojem niepokoju wywo anego noc . Podmiot liryczny pozostawiony sam na

sam z jej ogromem zdobywa si na niezwyk szczero i przyznaje do ogarniaj cego go poczucia l ku i zagro enia. Dyskomfort implikowany jest niemal ka dym odnotowywanym obrazem. Chmury, gwiazdy, przyroda widziane za oknem trac sw neutralno i wywo uj przera aj ce wizje. Epitety jakimi pos uguje si bohater wiersza nie pozostawiaj tutaj z udze : ob oki i gwiazdy s straszne, a drzewo czarne. Na dodatek zamkni cie oczu nie daje wypoczynku i wytchnienia, przera aj ce wizje zdaj si na sta e go ci w wyobra ni podmiotu lirycznego. Iwaszkiewicz podobnie jak cytowany wcze niej Tuwim i jak Ga czy ski, co zostanie udowodnione w toku pracy, nie decyduje si jednak na ca kowite uto samienie nocy z apokalips , z beznadziejno ci i ze strachem. Antidotum na metafizyczny l k bohatera liryku Skamandryty staje si blisko ukochanej, jak mo na domniema , osoby.

Nastroje w pe ni katastroficzne odnajdujemy natomiast bez trudu w dzie ach literackich powstaj cych pocz wszy od ko ca lat dwudziestych XX wieku. S one szczególnie charakterystyczne dla Józefa Czechowicza, który przeświadczenie o zbli aj cej si apokalipsie wpisywa w wiersze maj ce za sceneri noc z jej wszystkimi atrybutami, tj. gwiazdy i ksi yc.

> tak wys uchiwa ryku g odnych ludów
> a to jest inny glos ni ludzi g odnych p acz
> zni a si wieczór wiata tego
> nozdrza wietrz czerwony udój […]
> *Ż*

„Sen, noc, ksi yc - synonimy zmys owo ci podporz dkowane s w poezji Czechowicza balladowej, ba niowej poetyce i stanowi znacz cy element szyfru do interpretacji i rozumienia jego precyzyjnie

budowanego wiata poetyckiego. Obrazowo Czechowicza jest bardzo kolorystyczna, melodyjna, wszystko jest tu w ruchu (personifikacje, animizacje), wiersz rozko ysany jest rytmem, a równocze nie zredukowany do s ów niezb dnych"[18]. I równie tu noc jest zwiastunem katastrofy i zbli aj cej si , a nieuniknionej grozy.

Nastroje, pr dy literackie, wiatopogl dowe idee reprezentowane w dwudziestoleciu mi dzywojennym kszta towa y wchodz cego w wiat poezji Konstantego Ildefonsa Ga czy skiego. Ich wp yw nie mo e by jednak przeceniany. Ga czy ski od pocz tku do ko ca swej twórczo ci by na gruncie literatury polskiej g osem odr bnym, jednostkowym.

Autor debiutowa w roku 1923 w dzienniku , w którym dzia em kulturalno-literackim kierowa Kornel Makuszy ski. Cztery lata po debiucie Ga czy ski wi e si z warszawsk grup Kwadryga, ale i tam nie zatraca swojej indywidualno ci. Zwi zek ma charakter raczej kole e ski i towarzyski, ni programowy. Po rozpadzie Kwadrygi w 1931 roku Ga czy ski ju nigdy nie przyst pi do adnej grupy literackiej.

Niemal od pocz tku swej twórczo ci Zielony Konstanty si ga po jak e wa ny dla siebie motyw nocy i jej atrybutów, z których na najwa niejsze miejsca wysuwaj si wiat o i muzyka. W toku pracy istotny b dzie szczególnie aspekt wp ywu nocy na wiersze autora *ż* . Noc jako sceneria liryków, uzupe nienie kreowanej sytuacji poetyckiej b dzie przytaczana jedynie w takich przypadkach, gdy b dzie to niezb dne dla uprawdopodobnienia za o onej w tej pracy tezy.

[18] W. Michalski, *Wołyńskie wiersze Józefa Czechowicza*, Tekst wystąpienia na międzynarodowej sesji naukowej w Łucku w dniach 29-31 października 2003 r.

NOC MUZĄ KONSTANTEGO ILDEFONSA

Noc w liryce Konstantego Ildefonsa Ga czy skiego zajmuje miejsce zupe nie wyj tkowe. Dzieje si tak z dwóch powodów. Po pierwsze, co daje si z atwo ci stwierdzi nawet podczas pobie nej lektury wierszy, motyw nocy jest jednym z najcz ciej pojawiaj cych si elementów poetyckiego wiata kre lonego przez Ga czy skiego. Uwag na ten fakt zwraca m. in. Marta Wyka, która analizuj c twórczo mistrza Ildefonsa zalicza noc do s ów-kluczy tej poezji. „Liczba najwa niejszych motywów, sytuacji czy rekwizytów u ywanych w poezji Ga czy skiego jest ograniczona. Z góry ju znamy, czy domy lamy si charakterystycznych s ów i hase . S nimi: muzyka, wiat a, kandelabry, z oto, szmaragd, b kit, zy, noc. W czym wi c tkwi urok poezji Ga czy skiego? Inwencja poety w udziwnianiu tych sta ych rekwizytów jest nieograniczona. Mimo, e rekwizyty s nam z góry znane i wiadome, nie jeste my w stanie przewidzie ich nieoczekiwanych obrotów, a st d i uczu , jakie b d kierowa y poet i uderza y w czytelnika. S usznie nazwano Ga czy skiego awangardyst wzrusze ”[19].

Z opini t zgadza si Andrzej Drawicz, który podkre la wyj tkow kreacyjno i nieszablonowo Ga czy skiego w tworzeniu poetyckich skojarze . „Idzie poecie o to, aby wywo a w wiadomo ci czytelnika natychmiastowy rezonans. W tym celu stara si nie straci z ni kontaktu, chce ni natychmiast zaskakiwa , wybija z automatyzmu skojarze , niepokoi , czasem nawet szokowa . Pewna ilo sta ych motywów: noc, ksi yc, wiatr, woda rzeka itp. Jest kojarzona w coraz nowe zastawienia, maj ce cz sto charakter niespodzianek. Secundum comparationis, czyli drugi cz on porównania, bywa bardzo odleg y od

[19] Marta Wyka, *ł ń* , Warszawa 1970, s. 101

pierwszego, z innego ca kiem zakresu, ale jego g bsza trafno jest prawie za ka dym razem niew tpliwa, bo Ga czy ski ma absolutny s uch poetycki, bo spo ytkowuje tu swobodn lotno wyobra ni, bo wreszcie operuj c materia em prostych dziwów, powtarzalnych rekwizytów tak prostych a , ale nie u niego, konwencjonalnych odwo uje najpierw, niejako przed rozpocz ciem ca ej zabawy do skojarze elementarnych, by na tej podstawie tworzy skojarzenia wy szego rz du"[20].

Samo jednak stwierdzenie, e noc nale y do s ów-kluczy w poezji Ga czy skiego, czyli ograniczenie si wy cznie do statystyki wynikaj cej z materii wierszy, nie oddaje wagi omawianego motywu dla liryki tego autora. Noc jest bowiem nie tylko przedmiotem zainteresowania poetyckiego mistrza Ildefonsa, ona staje si tak e niejednokrotnie sprawc aktu twórczego. Noc jawi si jako swoisty tygiel, katalizator pobudzaj cy wyobra ni , wype niaj cy przestrze wokó , czy mo e wewn trz, poety kolorami, d wi kami, postaciami i zjawiskami, jakie potem znajduj odzwierciedlenie w wierszach. Ga czy ski, do czego zreszt si przyznaje w autotematycznych utworach po wieconych swej liryce, nie pisze o nocy, ale pisze noc , rozumian nie jako pora aktu tworzenia, ale jako konstytuant, budulec wierszy.

Moja poezja to jest noc ksi ycowa,
wielkie uspokojenie;
kiedy poziomki s odsze s w parowach
i s odsze cienie

Gdy nie ma przy mnie kobiet ani dziewczyn,
gdy si u pi o
wszystko i wierszczyk w szparze trzeszczy
e bardzo mi o.

Moja poezja to s proste dziwy,

[20] Andrzej Drawicz *ł ń* , Warszawa 1973, s. 141

to kraj, gdzie w lecie
Stary kot usn pod lufcikiem krzywym
na parapecie

Deklaracja zawarta w tym wierszu nie pozostawia adnych w tpliwo ci. Podmiot liryczny, który bez obawy pope nienia b du metodologicznego mo na, a nawet powinno si uto sami z autorem, deklaruje nawet nie cis y zwi zek wierszy z noc , ale wr cz to samo obu poj . Intryguj cy jest przy tym wiat zarysowany w tym liryku. Oto kreowany jest obraz spokojnej nocy ksi ycowej, nocy daj cej odpoczynek i ukojenie, nacechowanej wy cznie pozytywnie. Pora od zmierzchu do witu, cho cz sto postrzegana w ludowej tradycji jako czas aktywno ci si z a, synonimiczna ze mierci i zagro eniem, jest tak e – w relacji biegunowo odmiennej – kojarzona z odpoczynkiem, intymno ci , spokojem. Takie odczucia wywo uje zwykle noc ksi ycowa, pe na wiat a i zwyk ych odg osów przyrody. Odwo anie si do tego w a nie obrazu daje wyra ne sygna y dotycz ce i pola zainteresowa poetyckich autora , i procesu powstawania wierszy. Proste dziwy, o których wspomina podmiot liryczny, egzemplifikuj c starego kota pi cego na parapecie, krzywy lufcik czy wierszcza w szparze i poziomki w parowach, wskazuj jednoznacznie na zainteresowanie poety sfer tu i teraz. To z atrybutów takiej rzeczywisto ci, rozumianej niemal e arystotelesowsko, poeta chce budowa materi swego wiersza. Nie oznacza to jednak, ze zamierza on tworzy liryk zwyczajno ci. Ga czy ski wyra nie daje do zrozumienia, e w owych zwyk ych przedmiotach i sytuacjach interesuj go namiastki niezwyk o ci, odr bno ci, sprawy nierozpoznawalne sensorycznie. Dlatego mówi c o poziomkach podkre la ich niezwyk s odycz rozlewaj c si i na cienie. Te w a nie proste dziwy powstaj jednak dopiero pod wp ywem nocy.

Podkre li nale y, e nie ka da noc dzia a poezjotwórczo, e nie zawsze po zapadni ciu zmierzchu wyobra nia zostaje pobudzona poetyckimi wizjami. Do zainicjowania aktu twórczego musz zosta spe nione dodatkowe warunki. Podmiot liryczny wyra nie wskazuje na noc spokojn , ksi ycow , napawaj c optymizmem, daj c wytchnienie po zawierusze dnia. Ogólnie mo na nazwa tak noc noc szcz liw , spychaj c na bok wszelkie troski, pozwalaj c skupi si

wprowadzaj ca do wiata sytuacje i postacie, którym przynale y si przymiot magiczno ci.

Ona mi powiedzia a: „Zga lamp na werandzie,
ju pó noc, no! nie b d g upi!”
A chwia em si na nogach jak flaszka na okr cie,
bo mnie zapach ja minu upi ;

i nagle zobaczy em, jakbym si ze snu ockn ,
przez szyb w dzikim winie:
werand , dzikie wino i ow lampk nocn ,
wisz c na krokształynie.

Krokształyn by morski konik, takem to nagl odczu ,
bo inne zwidzia o si wszystko,
a wieca - biedna babcia uwi ziona w kloszu,
wiatrowi na po miewisko;

wi c gdy on szed werand , woniej cy, komiczny,
ca y w ironiach, w pó tonach
to lampa na krokształynie, na a cuchu, pod li mi
ko ysa a si jak podchmielona,

gubi c wiate ka ró ne. Tak promie za promieniem
ca y winograd oplót ,
a gdy wiatr blask pchn dalej, sta si jednym promieniem
promieniej cy ogród.

I ujrza em raptownie, a em si przestraszy ,
wiele dziwów za spraw muzy -
i wdar a si muzyka i noc do serc naszych
jak woda, gdy spuszcz luzy

Sytuacja liryczna zostaje tutaj zainicjowana wydarzeniem maj cym niemal metaforyczne znaczenie. Do podmiotu lirycznego kierowana jest pro ba, by mo e jest to nawet polecenie, zgaszenia lampy. Kto je wydaje? W wierszu nie ma jednoznacznej odpowiedzi, jest to niew tpliwie towarzyszka bohatera. Mo e ona by zwyczajn kobieta,

mo e jednak – i to stwierdzenie wydaje si bardziej prawdopodobne, a uzasadnia je chocia by praktyka poetycka Ga czy skiego – jest to spersonifikowana noc. Takie przedstawianie jest w liryce autora *ż* niezwykle cz ste.

Polecenie zgaszenia lampy ma w tym kontek cie ogromne znaczenie. Jest to bowiem inspiracja do odci cia si niejako od spu cizny cywilizacyjnej, od ludzkiej rzeczywisto ci. W yciu codziennym podobne, utrwalone zwyczajem polecenie jest najcz ciej uto samiane z zaproszeniem do snu. Ewentualno takiej propozycji uprawdopodabnia temporalny aspekt wiersza. Ca e zdarzenie rozgrywa si o pó nocy, a wi c w godzinie wyj tkowo silnie nacechowanej w tradycji ludowej i literackiej. Jest to pora, w której na Ziemi pojawiaj si postacie nadnaturalne, dziej si rzeczy niewyja nialne empirycznie, a si a rozumu musi uzna wy szo pot gi uczucia. Tak dzieje si i teraz.

Cytowany wiersz zaczynaj wype nia obrazy niewyt umaczalne, rwie si logika zdarze , a miejsce zwi zków przyczynowo – skutkowych zajmuj wizje oniryczne. Zwyczajny ogród obdarzony zostaje przymiotami miejsca magicznego. „Inne zwidzia o si wszystko" przyznaje podmiot liryczny i stara si przyrówna swój stan do stanu upojenia alkoholowego, mog cego by racjonalnym wyt umaczeniem niezrozumia ych zjawisk. Niezwyczajno owego upojenia jest jednak bardzo szybko demaskowana i czyni to sam bohater wiersza. Wyznaje on, e upi go zapach ja minu. Czym jednak faktycznie jest to upicie, pozwalaj ce dostrzega w rzeczywisto ci rzeczy niewyt umaczalne? Okazuje si , e jest to pocz tek poetyckiego natchnienia, inicjacja aktu twórczego. Znamienne s bowiem s owa podmiotu wiersza, w których wyznaje on otwarcie, e ujrza wiele dziwów za spraw muzy. Oto wi c wyobra nia poety zostaje pobudzona, wiat traci sw oczywisto , pojawia si miejsce na zdziwienie i zachwyt. Inspiratork owego stanu

poetyckiego upojenia jest za noc. Podmiot liryczny wyznaje „wdar a si noc do serc naszych". Asocjacyjny zwi zek nocy i natchnienia wynikaj cy z tych s ów zostaje potwierdzony jednoznacznie w trzeciej cz ci , w .

nadto ksi yc, pe ny mój ka amarz

Takie stwierdzenie nie pozostawia ju najmniejszych w tpliwo ci, Ga czy ski czerpie z nocy, nasyca si jej magi , transponuje jej dary na poetycki j zyk wiersza.

Omawiaj c *ń* trzeba przy okazji wskaza na jeszcze jeden zwi zek niemal synonimiczny, jaki w wyobra ni Ga czy skiego zosta przypisany nocy. To kojarzenie jej ze mierci , odart jednak e z ca ego baga u bólu, okrucie stwa i strachu. Ironiczny i kpi cy Ga czy ski bawi si w form testamentu, a noc po mierci, jak podkre la Andrzej Gronczewski w eseju , zostaje przemieniona w kusz c , czaruj c dziewczyn . „Chodzi o p oche gry z form testamentu, o flirt m odego mistrza ze mierci . Bywa ona niekiedy dziewczyn , pi kn , odleg i bezg o n – jest ni wówczas, kiedy my l o nocy czerwcowej góruje nad my l o nocy innej, nocy po yciu. Chodzi tu wi c o ironiczn , wirtuozowsk prób mierci, o gest po egnalny, dzi ki któremu budowniczy pogody staje si rozdawc rzeczy foremnych i rzeczy widziade , hojny szafarz otwiera dla nas skrzyni sekretów. Tak b dzie i pó niej, kiedy bolesne arliwe zimno l ku i pewno ci przeniknie do jego wierszy, do *ęż* i do *ś* , gdy oswajanie mierci, czu e z ni paktowanie stanie si jawne i s yszalne. Gdy razem ze skrzyni sekretów przyjdzie mu d wiga

waliz rozpaczy”[22] – pisze Andrzej Gronczewski, rozwa aj c synonimiczno nocy Ga czy skiego ze mierci . Badacz wskazuje na istnienia takiego, niekiedy niezwykle cis ego zwi zku, ale i daje wyra ny sygna wiadcz cy o inspiracyjnej dla powstawania wierszy roli nocy. Takiego stanowiska oczywi cie nie mo na pomin w toku tej pracy.

Autor , ostatniej cz ci cyklu , wyra nie potwierdza s uszno tezy historyka literatury. Ga czy ski, w charakterystyczny dla siebie, nieco prze miewczy sposób, dziel c swe doczesne dobra zapisuje przecie poetom ród o swych natchnie – noc i ksi yc.

Ja, Konstanty, syn Konstantego,
zwany w Hiszpanii mistrzem Ildefonsem,
b d c niespe na rozumu,
pisz testament przy wiecach.
my si , zaznaczam, kr c przy lichtarzach
I dr i r ka mi dr y(...)

A poetom yj cym i przysz ym
Zapisuj mój kaflowy piec,
w nim spalone my li i pomys y,
czyli ró ne gry niewarte wiec,
nadto ksi yc, pe ny mój ka amarz,
co mi sprzeda go w drowny kramarz.

Je li tedy kiedy , w latach innych
jak ja dzisiaj noc wznios g os
i roz o swoje pergaminy,
wzdycha zaczn , jak uwieczni noc –
to ja b d w kuszeniach chmur,
w pergaminach i skrzypieniach piór,
bom ja noc zaszumia i odszumia
I do dna jej partytury zrozumia

[22] Andrzej Gronczewski, [w] , Pu tusk 1999, s. 379

Niezwyk y, ksi ycowy ka amarz zosta ju omówiony w toku pracy, jako autotematyczne, odautorskie za wiadczenie o czerpaniu natchnienia z darów nocy. W przytoczonym fragmencie znajduje si jeszcze jedno, niemal tak samo dos ownie wyra one potwierdzenie kreacyjnej literacko roli nocy.

„Bom ja noc zaszumia i odszumia" podkre la bohater wiersza. „Mia prawo powiedzie w , e je eli chodzi o noc, to „… do dna jej partyku y zrozumia ." Chocia nie tylko noc i ksi yc, lecz i proste rzeczy: (…) dom, mi so, chleb, drzewo wzruszaj nas o wietlane przedziwnym czarem poezji Konstantego(…)" podkre la Henryk adosz.[23]

Nie sposób nie zgodzi si z tym twierdzeniem, a jednocze nie poszukuj c tropów uzasadniaj cych tez o poezjotwórczym wp ywie nocy na Ga czy skiego nie wolno pomin tego wersu . Autotematyczny komunikat o „zaszumieniu i odszumieniu noc " oraz dog bnym „zrozumieniu jej partytur" jest przecie poetyckim, zmetaforyzowanym sprawozdaniem z procesu tworzenia liryki. Zaszumienie i odszumienie wyznaczaj granice poetyckiego natchnienia, czas komponowania wersów i strof, okres, w którym wizje wyobra ni uzyskuj graficzny zapis. Jest to wyra ne publiczne przyznanie si do czerpania natchnienia z atrybutów nocy. Podmiot liryczny, b d cy bez w tpienia alter ego poety, jest wiadomy niezwyk ego wp ywu tej cz ci doby na jego post powanie. To w a nie z jej inspiracji jest w stanie wyda z siebie prawdziwe, pozbawione fa szu, s owa i z o y z nich wiersz.

Odwo anie si do zjawiska szumów wy cza poet z kr gu bezg o nych kontemplatorów nocy. On nie tylko rozumie jej mow , nie tylko czerpie z jej darów, ale potrafi te dokona przekodowania

[23] Henryk adosz, , Express Wieczorny, Nr 294 dn. 9 XII 1953r.

zsy anych mu obrazów na j zyk poezji. Znamienna jest przy tym pewno podmiotu wiersza przekonanego o w a ciwej recepcji nocy. Deklaruje on przecie zrozumienie do dna, a wi c niepozostawiaj ce najmniejszej w tpliwo ci, eliminuj ce nawet cienie niepewno ci. Noc jest odczytywana w a ciwie, tworzy niemal symbiotyczny, korzystny dla obu stron, zwi zek z poet . B d c ród em lirycznego natchnienia, otrzymuje w zamian niepowtarzalne odwzorowanie poetyckie.

Tak sytuacj liryczn wiadcz c o dog bnym zrozumieniu nocy odnajdujemy nie tylko w . Pojawia si tak e w innych wierszach Ga czy skiego, a lektura ca o ci liryków pozwala na formu owanie wniosków potwierdzaj cych istnienie zwi zków przyczynowo-skutkowych pomi dzy si ami poezjotwórczymi a noc . „Jestem serce nocy” - wyznaje poeta.

Ta metafora wyra a g bokie przekonanie poety o zespoleniu z noc , o wzajemnym przenikaniu si i wzajemnym na siebie oddzia ywaniu. Czym bowiem jest serce w zwyk ym yciu? To ono, pompuj c nieprzerwanie krew, dostarcza ka demu organizmowi substancji od ywczych, jego praca jest absolutnie niezb dna do ycia. Znaczenie serca dla cz owieka nie ogranicza si jednak do samej biologii, do potwierdzonej nauk fizjologicznej istotno ci tego organu. W znaczeniu przeno nym, na przyk ad w wiecie poezji czy ludowej tradycji, serce jest podstawowym o rodkiem odpowiedzialnym za ycie duchowe cz owieka. To w sercu, rozumianym w ten sposób, kumuluj si najgor tsze uczucia ludzkie. Wystarczy przypomnie takie stwierdzenia jak „kocha czy nienawidzi z ca ego serca” oznaczaj ce najwy sze, wyra alne nasycenie danego uczucia.

Takie postrzeganie istoty serca znajduje potwierdzenie literackie. „Serce ro cie patrz c na te czasy”[24] – pisa Jan Kochanowski wyra aj c zachwyt pi knem przyrody. Serce umieszczone w takiej sytuacji lirycznej uto samia pe ni uczu pozytywnych: rado ci, szcz cia, zadowolenia. Zupe nie inne uczucia targaj natomiast sercem kreowanym w wierszach Kazimierza Przerwy – Tetmajera. Podobnie jednak jak i u Kochanowskiego, tak e i u krakowskiego poety wraz z pojawieniem si serca emocje szarpi ce podmiotem lirycznym zdaj si si ga zenitu.

Konaj, me serce - - po co y ci dalej?
adne z twych pragnie nigdy si nie i ci - -
wrzej, a ci ogie wewn trzny przepali,
i uschnij, na kszta t oderwanych li ci.

Milcz i umieraj. Ile e to razy
zadrga o pró no; kl twy ile krotne
na twe szalone rzuca e ekstazy,
i znów milcza o - - dumne i samotne.

Ale tej nocy pos pnej i sennej
nie zdo asz milcze , sza buntu ci zrywa,
z milczenia twego powstajesz Gehenny,
na ustach twoich drga kl twa straszliwa...

Gdyby ta kl twa zmieni a si w gromy,
ska y si skrusz i sp omieni morze,
zadr y sklep niebios wiecznie nieruchomy,
gwiazdy ze run w przepa ...[25]

Przyj wszy na zasadzie analogii, e kreowane literacko serce jest o rodkiem uczu , nale y uzna , i Ga czy ski przedstawiaj cy si jako zna nie tylko jej biologi , nie tylko podstawowe udowodnione empirycznie, rz dz ce ni prawa, ale i trudne b d niemo liwe do potwierdzenia naukowo, targaj ce ni nami tno ci i emocje. Taka

[24] Jan Kochanowski, *śń* Kraków, 1998
[25] Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Poezje, Warszawa 1980, s. 59

sytuacja jest gwarantem empatii zapewniaj cej ogromne mo liwo ci wyra ania wiata nocy. Dodatkowo wzmocnieniu ulegaj inspiracje poezjotwórcze: na Ga czy skiego noc oddzia uje ju nie tylko zewn trznie, ale i od wewn trz. Poeta b d cy w sposób niezak ócony mo e korzysta z jej natchnienia. Staje si bowiem to samy z o rodkiem uwa anym, np. przez Adama Mickiewicza za jeden z najwa niejszych centrów inspiracji.

Wiedzcie, e dla poety jedna tylko droga:
W sercu szuka natchnienia, i d y do Boga[26]

Tworzony w ten sposób przez Zielonego Konstantego wiat nocy jest bogaty, wyj tkowo malarski, magiczny, obfituj cy w niezwyk e doznania. Wp yw na to mo e mie nie tylko charakterystyczny dla poety wiatopogl d, ale równie tryb ycia oraz styl pracy. „Bohater alkoholicznych festynów, alkoholista wyobra ni, trubadur o wyostrzonym poczuciu, wed ug Leopolda Staffa, nonsensu w poezji i poezji w nonsensie, protokolant zachwytów, diarysta snów, amator wielu przygód na granicach snu i jawy, wynalazca marzennej geometrii, lunatyczny w drowiec, emisariusz ksi ycowych dziedzin, (...) nosiciel cyganeryjnej peleryny bez peleryny, ekspert od nag ych ol nie , ekscesów, zadziwie , od absurdu drzemi cego pod pow ok zwyczajno ci i dos owno ci, zam t, chaos w teatrze ycia staje si czasem dobrym tworzywem dla barwnej legendy” – charakteryzuje poetyck wyobra ni Ga czy skiego Andrzej Gronczewski[27].

Noc, zajmuj ca w temporalnym oraz naukowym porz dku mniej wi cej po ow ca o ci rzeczywisto ci, w liryce Ga czy skiego góruje niezaprzeczalnie nad dniem, spychaj c go na pozycj ma o istotnego, .

cz sto pomijanego uzupe nienia ca o ci. Ju same tytu y wierszy autora s najlepszym dowodem potwierdzaj cym s uszno tego twierdzenia. , *ń* , – tego typu przyk ady odnajdujemy w utworach Ga czy skiego bez najmniejszego trudu. Wierszy podkre laj cych w tytule istotno dnia w zasadzie nie ma. Koniecznie nale y te zwróci uwag na wyst puj ce w wierszach poety stwierdzenia wynosz ce noc ponad dzie , uciekaj ce si do zaburzenia owego wspomnianego wy ej temporalnego porz dku rzeczywisto ci, w której noc wyst puje na przemian z dniem w nieprzerwanym ci gu kolejnych dób. Ga czy ski, ignoruj c t naukow oczywisto , stwierdza „noc jest wieczna" i „noc jest jedyna". W wiecie liryki Ga czy skiego noc nale y wi c traktowa jako zjawisko swoiste, niepowtarzalne, dominuj ce.

Ga czy ski, ho ubi c noc i czerpi c z niej natchnienie, przeprowadza w swej poezji totalne dowarto ciowanie tej cz ci doby. Noc w jego wierszach zostaje niemal ca kowicie pozbawiona negatywnych asocjacji. U Ga czy skiego nie znajdziemy niemal w ogóle obrazów nocy jako mierci, zag ady, smutku czy szale stwa. W chwili, gdy si pojawiaj , s albo przeciwstawiane od razu nocy spokojnej i sielskiej, albo traktowane jako parabola historyczna (tak dzieje si wielokrotnie, gdy podmiot wierszy odwo uje si np. do obrazu nocy niemieckiej, kojarzonej z okupacj i prze ladowaniami).

(...) bo noc niemiecka, die Nazinacht, wzesz a nad wiatem.
Paris caput. e trzeba si po egna
ze wszystkim. Alem wtedy poczu jednocze nie,
e wszystko zgas o, oprócz tej iskierki ma ej,
co da a mi j matka, gdym si rodzi .
I ta iskierka ma a, rozumiecie,
zacz a rosn , rosn , rosn -
i gdybym móg j wyj z serca, uwa acie,

to r ce moje, patrzcie, tak jak dzisiaj,
przybli y móg bym do niej jak do tej pochodni.

Przywo ana w noc niemiecka nie ma wymiaru apokaliptycznego. Groza i wyczuwane przez chwil wysokie prawdopodobie stwo zniszczenia zostaj zniwelowane, gdy w wierszu przywo ane zostaje wspomnienie matki, na pocz tku nik e i s abe, pó niej coraz silniejsze i wszechogarniaj ce. Sytuacja jest niemal symboliczna. Matka, jej wspomnienie zobrazowane w wierszu jako przemieniaj ca si w pochodni iskierka daje nadziej na dobre zako czenie. Taka mo liwo zostaje w wierszu uprawdopodobniona skojarzeniami wywo anymi zobrazowan sytuacj liryczn ze zwrotem „iskierka nadziei".

Ga czy ski nie decyduje si wi c uto samia nocy, nawet tej niemieckiej z sytuacj apokaliptyczn . Ró ni si tym samym nie tylko od korzystaj cych cz sto z takiego zabiegu poetów z generacji Kolumbów, ale równie od pisarzy mu wspó czesnych. Noc okupacyjn synonimiczn z ko cem, zniszczeniem i brakiem nadziei znajdujemy na przyk ad w powsta ym w 1942 roku poemacie Jaros awa Iwaszkiewicza. „Nad krajem zapada coraz ciemniejsza noc okupacji, poeta patrzy w wyiskrzone gwiazdami niebo i uk ada egzystencjaln kaba :

Plejady to gwiazdozbiór ju pa dziernikowy,
Spokojnym tokiem p yn c losy twoje i ci.
Powoli wyjd przed bram , nie odwracaj g owy,
I zerwij par z otych, poranionych li ci.

Proch ci zostaje w d oni, rozwiewa si , ginie,
I s yszysz tylko ogród, co dyszy jak chory.
Z ociste li cie zgin i jesie ta zginie,
I z e — i dobre nawet — min gwiazdozbiory.

Wi c po có nam — jak gwiazdom zagubionym w mroku –
Spala si ogniem wiecznie, kiedy ch ód nas czeka?
Po có wiec plejady i zy w twoim oku,
Gdy je ogarnia czarna przemijania rzeka?

To trzecia cze Plejad przypominaj ca niektóre wiersze Jastruna ze i ich ciemne przes anie o okrucie stwie wszystko poch aniaj cego czasu. Na sze lat wojny Heraklitowa rzeka czasu, zda si , wyst pi a z brzegów i niszczy wszystko.

Iwaszkiewicz nie odzywa si g osem moralisty, ale artysty, który kre l c obraz symboliczny pozwala czytelnikowi odczytywa go jako metafor osaczenia."[28]

Ga czy ski stara si przedstawia noc w sytuacji dok adnie odwrotnej, jako synonim rzeczy i dzia a dobrych.

ale raz rozpaczy na przekór
przysz a noc najwy sza, natchniona
co si sta o? Cud w XX wieku

Noc w wierszach Konstantego Ga czy skiego jest nie tylko nad wyraz pozytywnie nacechowana, co jest sprzeczne z tradycyjnym, ludowym postrzeganiem tej pory doby, ale tak e zostaje wype niona czynem, ruchem. Owa aktywno jest charakterystyczna, a podmiot liryczny wierszy autora *ń* , zdobywszy si na autoironiczn nut , daje dowód wiadomo ci owego, nietypowego zachowania.

To jaka mania, daj s owo
(czy bym istotnie z byka spad ?),
bo ka d noc ksi ycow
musz odwiedzi Mariensztat. (...)

[28] Jan Marx, , Warszawa 1993, s. 280

I tak w ród srebrnych ulic
chodzimy w srebrnych blaskach:
ja – stary noktambulik
i ona – noc warszawska.

ń

Nocne uaktywnienie, w przypadku Ga czy skiego, nie jest jednak zachowaniem typowym, racjonalnym, charakterystycznym dla tzw. w psychologii „ludzi-sów", którzy ze wzgl du na uwarunkowania psychofizyczne, a niekiedy i bod ce zewn trzne zmuszaj ce ich do prowadzenia nocnego trybu ycia, s po zmierzchu wyj tkowo aktywni, sprawni intelektualnie i zapadaj w sen dopiero nad ranem. Zakres ich dzia alno ci nie ró ni si od zachowa przeci tnych, typowych, w zasadzie niczym oprócz pory podejmowania okre lonych czynno ci. W przypadku Ga czy skiego ta nocna aktywno ma odmienny charakter. Bohater *ń* mówi o sobie – noktambulik. Od razu wi c mamy do czynienia z dwom sygna ami, komunikatami nasuwaj cymi asocjacje z odmienno ci nocnych dzia a . Pierwszy sygna zawarty jest w nacechowanym emocjonalnie tytule, odwo uj cym si do sfer choroby umys owej, patologicznego braku odpowiedzialno ci za swoje czyny. Ten nastrój zostaje bardzo szybko roz adowany groteskow , zapo yczon z j zyka kolokwialnego fraz -zapytaniem „czy bym istotnie z byka spad ?". Szale stwo nie mo e wi c by w tym przypadku uto samiane z sytuacj kliniczn , wymagaj c interwencji lekarskiej czy farmakologicznej. Chodzi raczej o skojarzenia, jakie p yn z powszechnego u ycia s owa „szalony" uto samianego z nieobliczaln i zaskakuj c , ale pozytywn , a niekiedy wr cz podziwian sfer podejmowanych dzia a . Takim szale stwem mo e by stan natchnienia poetyckiego i, jak si wydaje, to taka sytuacja zosta a poetycko przetransponowana w wierszu. To, co dzieje si noc w jednym z rejonów Warszawy, dzia a na poet inspiruj co, uaktywnia jego

zdolno ci poezjotwórcze. Drugi zwrot, akcentuj cy nietypowo nocnego zachowania bohatera wiersza, to oczywi cie deklaracja noktambulizmu, czyli przyznanie si do zachowa lunatycznych. Nie chodzi tu o sytuacj rzeczywistego, klinicznego uzale nienia od ksi ycowego wiat a. Znowu, interpretuj c ten zapis, nale y pami ta o nastroju autoironii, groteski emanuj cym z wiersza. Noktambulizm nale y odczytywa w podobnych kategoriach jak wspomniane w tytule wiersza szale stwo. Przywo anie obu stanów, wbrew powszechnie panuj cej opinii, tym razem nacechowanych pozytywnie ma jedno zadanie – utwierdzi czytelnika w przekonaniu o niezwyk o ci nocy dla Ga czy skiego, o jej wymykaj cym si racjonalnemu opisowi wp ywie na poet . Ma tak e zaakcentowa ogromne uzale nienie autora od nastroju, atrybutów nocy, od jej niepowtarzalnej oferty.

Niezwyk o nocy realizowanej przez autora wynika równie z przekraczania przez ni granic odczytywanej arystotelesowsko rzeczywisto ci. Takie obci enie funkcjonalne spotykamy w wierszu *ęż* . Noc, jej atrybuty, staj si dla Ga czy skiego nie tylko sposobem na wyra enie uczu , ale stworzona przez poet sytuacja liryczna jest absolutnie niecodzienna. Wiersz ma charakter deklaracji wiecznej obietnicy testamentalnej. Noc uto samiana jest ze mierci , która jednak niczego nie zmienia na mapie uczu .

Gdy odejd , nie p acz, moja ono –
ja ksi ycem wróc pod twe okno.

Kiedy w szybie promie zamigoce,
Wiedz: to ja. Twój ksi yc. Serce nocy.

Wiersz ten sankcjonuje niejako tradycj ludow . Zgodnie z wierzeniami, to w a nie noc naj atwiej i najcz ciej udaje si nawi za

kontakt z bliskimi, którzy zmarli. W utworze zawarte zosta o silne przekonanie, e nawi zanie takich relacji z po rednictwem ksi yca, jego blasku, który staje si swoistym pomostem pomi dzy wiatem ywych i umar ych. Podmiot liryczny sam wskazuje drog takiego kontaktu, jednoznacznie nacechowuje ksi yc i jego blask. Jest to oczywi cie deklaracja przed miertna, ale w utworze brak jakichkolwiek sygna ów, które mo na by interpretowa jako ironi czy grotesk podwa aj c prawdziwo wyg aszanych pogl dów. Bohater wiersza jest najwyra niej g boko przekonany o s uszno ci i niepodwa alno ci swej tezy. To prze wiadczenie podkre la dodatkowo nastrój wiersza. Pozawerbalne sygna y p yn ce z doboru poszczególnych s ów, z konstrukcji wersów nadaj wierszowi charakter dosy intymnej, niezwykle ciep ej rozmowy pomi dzy dwiema kochaj cymi si osobami. Zmonologizowany utwór jest rzecz jasna jedynie fragmentem tej lokucji, ujawnionej przez podmiot liryczny. Odpowiedzi drugiej osoby pozostaj dla czytelnika zakryte. Bez wzgl du na to, co zosta oby powiedziane, wiersz jest kolejnym przyk adem wyj tkowo ci w postrzeganiu nocy przez Konstantego Ildefonsa Ga czy skiego. Noc – czniczka mi dzy wiatem ywych i umar ych wymyka si racjonalnej i empirycznej definicji, zajmuje miejsce w ród zjawisk niedookre lonych, konstytuowanych wiar i uczuciem.

Takie postrzeganie jest znamienne dla autora *ż* , przypisuj cego nocy szereg magicznych w a ciwo ci. Owa magia, nadaj ca nocy charakter pory niepowtarzalnej, odmiennej, kieruj cej si w asnymi prawami, rozci ga si w wyobra ni Ga czy skiego na ca y wiat. Pogl d ten znajduje potwierdzenie i w innych lirykach, gdzie w wykreowany poetycko wiat zaludniaj sytuacje i postacie magiczne, nierealne.

Gdy przysz a nocna pora,
pojawi si cherubin,
co kwiaty mia w k dziorach,
na palcu wielki rubin.

Cherubin, s uga bo y
w ob oku i at asie,
przed jednym flet po o y ,
skrzypce przed drugim zasi .
I zasnu ich doko a
snem jak z ot nitk ,
i zatroskane czo a
musn zielon witk .

ę

Taka konceptualizacja to kolejny dowód prze wiadczenia poety o wyj tkowo ci i nadrealno ci nocy. Warto przy tym podkre li , e owe istoty s zwykle nacechowane pozytywnie, magiczni mieszka cy poetycko kreowanej nocy nie wprowadzaj w wiat zam tu ani nastroju grozy.

Niepowtarzalno nocy przyci gaj cej zjawiska nadrealne rozci ga si równie na wiat rzeczywisty, na wszelkie przejawy aktywno ci ludzkiej i aktywno ci przyrody. W ten sposób nale y t umaczy upodobanie poety do tworzenia zwi zków wyrazowych, których jednym cz onem jest bezpo rednie odwo anie si do nocy. Ga czy ski buduj c takie konstrukcje s owne, cz sto wychodzi poza ludow tradycj j zykow , a jego wiersze roj si od nocnych ulic, nocnych miesi cy i nocnych ludzi. Niezwykle charakterystyczn wyliczank odnajdujemy np. w *ż* .

Nocne WYPYCHANIE PTAKÓW,
nocne KURSY STENOGRAFII,
nocny TEATR KRÓL SZLARAFII,
nocne GORSETY KOLUMBIA,

nocny TRAMWAJ, nocna TRUMNA (…)

s owem, nocni przyjaciele,
wieczny wiatr i nocna noc
ż

Obdarzone przymiotem nocy zjawiska i rzeczy ca kowicie banalne, prozaiczne nabieraj momentalnie g bszego znaczenia. Podkre lona zostaje ich wyj tkowo . Wymykaj si one powszechnym os dom, umieszczaj cym wyliczone przez podmiot liryczny przedmioty w zbiorze zjawisk nieciekawych, niewartych zainteresowania. Przewarto ciowanie nast puje pod wp ywem nocy, która w ten sposób jeszcze raz objawia w poezji Ga czy skiego swe kreacyjne zdolno ci.

Przytoczony powy ej fragment wiersza zdaje si by zupe nie przypadkow list wra e z podró y podmiotu lirycznego przez spowity mrokiem Kraków. Warto jednak dok adniej przeanalizowa t list , ko cz c si dosy niepokoj c fraz wywo uj c skojarzenia z symbolik katastroficzn . Oto, podsumowuj c nocn w drówk , podmiot liryczny wyznaje: .
Ciemno ogarniaj ca ziemi lub porywisty, silny wiatr w estetyce katastroficznej by y uto samiane z apokalips , stawa y si zapowiedzi ko ca. Asocjacje katastroficzne pog bia dodatkowo nazwa nadana przez autora przytoczonemu fragmentowi wiersza. Nocna lista poprzedzona zosta a okre leniem zaczerpni tym z terminologii muzycznej, które w wierszu pe ni funkcj swoistych didaskaliów, odautorskich wskazówek interpretacyjnych dla czytaj cego. Termin jest nakazem zwi kszenia tempa. Podczas lektury wiersza zastosowanie si do tego polecenia skutkuje konieczno ci niemal automatycznego odczytywania wyrazów, zaniechania pauz, przerw, rezygnacji z chwili zastanowienia i przeanalizowania podawanego przez

podmiot liryczny spisu.[29] Pojawia si swoisty p d, du a szybko ci, a to ju wyra ne odes anie do symboliki wierszy katastroficznych wype nianych obrazami np. galopuj cych koni czy p dz cych poci gów.

W obrazowaniu samego wiersza mo emy te bez k opotu odnale niepokoj ce wizerunki. Podmiot liryczny relacjonuj c nocny marsz przywo uje motywy trumny, rze nika, mowa jest o wypychaniu ptaków. Te wszystkie obrazy kojarz si ze mierci , z ko cem doczesno ci. Podmiot wiersza nie tylko w ten sposób zwraca uwag na ponad czasowo skojarze wywo ywanych marszem przez nocny Kraków. Przytoczona zostaje m.in. przyko cielna strza ka, b d ca zapewne w realiach miasta zwyk ym drogowskazem u atwiaj cym dotarcie do celu. W przepe nionej magi i tajemniczo ci atmosferze wiersza strza ka, podobnie zreszt jak i sam ko ció , nabieraj znaczenia uniwersalnego, zdaj cego si potwierdza s uszno obranej drogi. Drga ta za zdaje si wie do przyjació , do osób, do zjawisk bliskich.

Przywo anie przyjació w znaczny sposób os abia katastroficzne obrazowanie zawarte w przytoczonym fragmencie

ż . Nie jest to zreszt jedyne z agodzenie niepokoj cego nastroju. W wierszu pojawia si wiele obrazów pozbawionych negatywnych konotacji. S to raczej zwyk e widoki, a ich przytoczenie zast puje tajemnic i magi oczywisto ci i prozaiczno ci . Tak funkcj pe ni parówki z chrzanem, ser i mleko, a tak e teatr i ta ce. Noc staje si wi c mieszanin magii i zwyk o ci, katastrofizmu i zabawy. Lektura wiersza uzasadnia pogl d, e wed ug Ga czy skiego takie po czenie przeciwno ci mo liwe jest jedynie noc i to stanowi o jej niepowtarzalno ci, o jej przemo nym wp ywie na rzeczywisto .

[29] Doskona ym przyk adem w a ciwej recytacji tego utworu jest autorskie odczytanie Zaczarowanej doro ki. KIG nagra kilka swoich wierszy w studiu Polskiego Radia w 1950 i 1952 roku. Utrwalone nagrania z tych sesji mo na znale na p ycie *ł ń* wydanej w 2003 roku przez Warner Music Poland

Ze zbioru atrybutów nocy szczególny, poezjotwórczy wp yw na poet maj dwa zjawiska: jej muzyka oraz jej wiat a. Oba zagadnienia s jednak na tyle szerokie, ze zostan omówione w nast pnych, oddzielnych rozdzia ach.

MUZYKA NOCY W LIRYCE GAŁCZYŃSKIEGO

Noc w poezji Ga czy skiego pe na jest d wi ków doskonale rozpoznawanych przez wyczulone ucho artysty. „By poet na wskro akroamatycznym – g dzielnym, jakby powiedzia Kochanowski. Akroama za – czyli g d ba – po grecku oznacza to wszystko, co jest przeznaczone do s uchania: „wszelk rozkosz dla uszu" – s owo piewne, t tni ce muzyk i melodi ."[30] – zauwa a Jerzy Wyszomirski, a Marek Pieczy ski dodaje: „Sam poeta okre li pierwiastki muzyczne swej poezji, z w a ciwym sobie grymasem ironii, w s owach: „Przemawiam takim muzycznym be kotem"

Be kot? Tak! ale jak e cudowny „be kot", przepojony poezj d wi ku, na adowany muzyk i to tak , jak podziwiamy – jaka nas czaruje i upaja np. we wierszu , gdzie jest wie o i bezpo rednio wolna od wszelkiej refleksyjno ci.

Poezja Ga czy skiego „ocieka" muzyk , bo z muzyki czerpie swe soki, tutaj d wi czy i wibruje nieustannie muzyka, jak – wed ug s ów mickiewiczowskich – „bij ca w ród kwiatów fontanna". Poeta wsz dzie s yszy muzyk ; jest ona bowiem si kosmiczn , rozbrzmiewaj ca we wszech wiecie(...)"[31]

ród a d wi ków, przynajmniej te podstawowe, s niezwykle prozaiczne. W liryce autora noc wype niona jest przede wszystkim odg osami przyrody, w ród których na czo o wysuwaj si wiatr i deszcz. „Tylko noc, noc deszczowa i wiatr, i alkohol"[32]. Oba zjawiska atmosferyczne skutkuj ca ymi szeregami d wi ków, akustyka nocy nie ma ju jednak nic wspólnego z prozaiczno ci , ze zwyczajno ci . Odg osy wywo ywane deszczem czy wiatrem nie s bezimiennymi

[30] Jerzy Wyszomirski, , Express Wieczorny, Nr 250 dn. 6 XII 1954r
[31] Marek Pieczy ski, ł [w] Wie , Nr 32, Warszawa 13 VIII 1950.
[32] Konstanty I. Ga czy ski ł , Warszawa 1979, t. 1, s. 127

szmerami i szelestami, miejsce codzienno ci i pospolito ci zajmuje w sposób niezwykle naturalny wyj tkowo . Noc Ga czy skiego ud wi kowiona deszczem i wiatrem zaczyna bowiem rozbrzmiewa prawdziwa muzyk i to najwy szej miary. „Najcelniejsze strofy Konstantego Ildefonsa rodz si wtedy, gdy na chwil wyg adza si jego b aze ska mimika, gdy ucieszny grymas t eje w b ysku ogni sztucznych, gdy milknie echo ryba towskiego miechu. W centrum tego obszaru sztuki – gry s yszymy wtedy czyste, modlitewne, samotne, arliwe d wi ki fletu, skrzypiec lub wiolonczeli; d wi ki o nieporównanej klarowno ci, melodyce i sile. D wi ki jakie w d oniach rzetelnego wirtuoza wydaj tylko bardzo stare i szlachetne instrumenty, d wi ki skrajnie przecz owieczone, dowody nasilonego ycia s yszalne dzi ki muzyce a obnej" – konstatuje Andrzej Gronczewski[33].

Noc w tej poezji nie jest wi c cicha, d wi ki wywo ywane deszczem czy wiatrem odgrywaj w niej istotn rol . Dope niaj one wizerunek nocy, cz sto determinuj jej klimat, nastrój, a tak e, jak wynika z analizy wierszy autora ż , wp ywaj na niego inspiruj co.

To by o wieczorem w Europie,
mo e w Holandii mo e w Belgii,
Gwiazdy l ni y jak lampki na grobie
i szumia wiatr. Taki wielki.

Bo ju jesie gra a, coraz szybciej,
na akordeonie z otym
i lecia y nad dachami skrzypce,
li cie, klarnety i fagoty

Sytuacja liryczna tego wiersza nie budzi w tpliwo ci. Jesienny wietrzny wieczór pe en szumów i szelestów opad ych li ci poruszanych ruchem

[33] Andrzej Gronczewski, , [w] , Pu tusk, 1999, s. 377

powietrza. Takie d wi ki znane s powszechnie i prawdopodobnie przez ow popularno , cz sto wyst powania nie budz ywszego zainteresowania, nie wywo uj poetyckich uniesie . U Ga czy skiego sprawa wygl da jednak inaczej. Asocjacje wywo ane szumem wiatru i szelestem li ci przywodz mu na my l instrumentarium przynale ne prawdziwej orkiestrze, instrumentarium rzadko wykorzystywane na co dzie , przez co w jaki sposób wyj tkowe i budz ce zainteresowanie. Cechy te na pewno mo na odnie do klarnetu i fagotu. Oba drewniane instrumenty d te koresponduj z ca sytuacj liryczn , sprawc d wi ku jest przecie ruch powietrza. W wierszu zwyczajowa dzia alno cz owieka zostaje zast pione dzia aniem wiatru. Hierarchizuj c utwór muzyczny sygnalizowany czytelnikowi przez podmiot liryczny bez w tpienia nale y umie ci go w ród tzw. muzyki wysokiej, kojarzonej najcz ciej z brzmieniami klasycznymi. Fagot i klarnet nale bowiem do instrumentów zarezerwowanych w a ciwie wy cznie orkiestrom symfonicznym i zespo om jazzowym. W podobnych kategoriach trzeba tez rozpatrywa przywo ane przez podmiot liryczny skrzypce. Tu warto jednak zwróci uwag na pewne nacechowanie nastrojowe. Muzyka skrzypiec cz sto kojarzona jest z nostalgi , zadum . Z drugiej jednak strony skrzypce, czy ich bardziej ludowy odpowiednik – g liki, znalaz y si w zestawie instrumentarium u ywanych przez zespo y ludowe. Tu muzyka ich jest zazwyczaj skoczna, kusz ca zabaw . Takie asocjacje w przypadku te zdaj si uprawnione. W wierszu pojawia si bowiem motyw akordeonu, z ca ym bogactwem muzycznym jakie mo na wydoby z tego instrumentu. Ga czy ski staraj c si odda to zró nicowanie odwo uje si do przymiotów jesieni, do wyobra e wzrokowych. D wi ki s tak zró nicowane, ich bogactwo jest tak du e, jak wielkie jest bogactwo kolorów jesieni uzewn trzniane szczególnie w barwach li ci. Te poruszane przez wiatr, szeleszcz ce oznaki jesieni w

wyobra ni poety transponuj kolory na d wi ki, brzmi wi c w sposób nietuzinkowy. Tote mamy w tym wierszu sytuacj synkretyczn , – malarsko opisu, odwo anie si do bod ców wzrokowych pozwala jednocze nie odda niepowtarzalno muzyczn przywo ywanego wieczoru, co przynale y z kolei zmys owi s uchu.

Ten zabieg synkretyzmu jest zreszt u yty w raz jeszcze, przy charakteryzacji samego jesiennego instrumentu. Akordeon jest przedstawiony jako instrument z oty, co z jednej strony jest niew tpliwym odwo aniem do kolorystyki tej pory roku, z drugiej jest silnym nacechowaniem warto ciuj cym. Z oto to jeden z najcenniejszych metali szlachetnych, a wykonane z tego kruszcu przedmioty s zaliczane zawsze do najbardziej po danych i warto ciowych. W polskiej tradycji literackiej muzyka z instrumentu ze z ota odgrywa wa n rol . Z oty róg ofiarowany w Wyspia skiego Ja kowi ma doprowadzi do wzniecenia narodowowyzwole czej walki, zako czonej zwyci stwem. Oddany w posiadanie nocy z oty akordeon, cho nieumieszczany w kategoriach narodu i pa stwowo ci, musi brzmie w sposób niepowtarzalny, wyj tkowy. Dla Ga czy skiego w taki sam sposób brzmi noc.

Noc na stacji jest pusto,
ale komicznie zarazem:
ksi yc jak stare lustro
pochyla si nad krajobrazem.

Rzeczka Utrata zamarza,
Zasypia równo, g boko.
Ta cz starego walca
Li cie, co zmar y w tym roku.

Eech, jaka pi kna nocka!
Po prostu al spa , mój stary.
piewa jak opera w oska

niebo gwia dziste bez miary

Tym razem niepowtarzalno i wyj tkowo muzyki nocy zostaje wyra ona porównaniem z ta cem i teatrem. W obu przypadkach przywo ane w wierszu przyk ady wskazuj na sztuk wysok , zarezerwowan raczej dla znawców, dla grupy wyselekcjonowanej, obdarzonej pewnym wyczuciem estetycznym i wyrobieniem muzycznym, a nie dla t umu. To oczywi cie wyra ny sygna wiadcz cy o wyj tkowo ci i ekskluzywno ci zauwa anych przez Ga czy skiego atrybutów nocy. Wywo any wiatrem ruch li ci kojarzy si podmiotowi lirycznemu obserwuj cemu t sytuacj z walcem, ta cem bez w tpienia obecnym na salonach, a nie na ludowych zabawach.. Walc spopularyzowany w XIX wieku nigdy, w polskich realiach nie sta si ta cem powszechnym, masowym, gdy ci le wytyczone regu y ruchu i muzyki wymagaj od tancerza pewnych kompetencji.

Impresje wywo ane gwiazdami, a nasuwaj ce asocjacje z oper równie wskazuj na silne przekonanie autora o wyj tkowo ci nocnej muzyki, muzyki zarezerwowanej dla koneserów. Przywo uj c motyw opery Ga czy ski uszczegó awia t dziedzin i odwo uje si do opery w oskiej, która od redniowiecza uznawana jest za jedn z najwybitniejszych realizacji scenicznych utworów muzycznych. W historii opery wiatowej odnotowuje si istotn rol , jak odegra y Florencja, Rzym, Neapol czy Wenecja. Wymieniane s szko y bior ce swe nazwy od tych w a nie miast, szko y w których dochodzi o do okre lania regu rz dz cych oper , do tworzenia swoisto ci tego gatunku. W katalogu nazwisk najwi kszych twórców opery mo na odnale takie nazwiska

w oskich kompozytorów jak Giuseppe Verdi, Gioacchino Rossini czy Claudio i Alessandro Scarlatti.

Tymczasem konstruowanie muzyki nocy w wierszach Ga czy skiego odbywa si niekiedy poprzez odwo anie do konkretnych nazwisk. Na takie odniesienie mo e sobie oczywi cie pozwoli jedynie osoba, u której przywo anie danego kompozytora powoduje odpowiednie skojarzenia brzmieniowe. Ga czy ski takie kompetencje niew tpliwie posiada . Nie by to jednak wynik odebranego starannego wychowania muzycznego. Autor *ż* by w zasadzie samoukiem kieruj cym si swoistym wyczuciem, gustami estetycznymi i wrodzonymi predyspozycjami.

M ody Konstanty Ildefons przez pewien, krótki czas kszta ci si muzycznie. Zacz , gdy razem z rodzin mieszka w Moskwie. „To chyba wtedy w Moskwie odkry muzykalno swego brata i za pierwsze uzbierane pieni dze kupi mu glinian okaryn . Wcze niej odnalaz dla siebie czarowne brzmienie skrzypiec. Na tym instrumencie zacz gra w a nie w Moskwie i od razu lekcje muzyki potraktowa niezwykle powa nie, sumiennie, z wielkim uczuciem”[34]. Gr na skrzypcach Ga czy ski przerwa , gdy zdecydowa , e b dzie poet . Najbli si poety wspominaj , ze zrobi to uznaj c, e nie by by w stanie by tak dobrym artyst jak powinien, je li zajmowa by si dwiema dziedzinami sztuki. Nabyte w trakcie lekcji do wiadczenie i wrodzone predyspozycje muzyczne wykorzystywa jednak w twórczo ci literackiej.

Takie kompetencje wystarcza y Ga czy skiemu, do tego, by s uchaj c muzyki nocy dostrzega w niej elementy kojarz ce si z najwi kszymi kompozytorami.

Po niebie p ynie moje serce

[34] Kira Ga czy ska *ł ń* , Warszawa 2003, s. 15

i rozpryskuje si na dachach,
ostatni slogan snuje paj k,
amorki na portalach graj
utwory z Orgelbüchlein Bacha;

(...) To mieszne, e niektórzy nazwali mnie mistrzem,
mówi , e w mych kantatach zamkn em niebiosa.
Szkoda, e tu nie wszyscy znacie mego kosa,
ach, jak e ten kos piewa, jak e ten ptak gwi d e,
jemu wiele zawdzi czam. No i wielkim chmurom.
I wielkim rzekom. I piersiom twoim, Naturo.

Tutaj cia o z o one,
tu jest grób Beethovena,
gdzie to wzgórze zielone
i perspektywa srebrna;
za perspektyw srebrn
ju tylko nocne niebo(...)

Tu zlatuj si ptaki
ró nych barw i rodzajów:
kosy, sikorki, szpaki
muzykowi piewaj .
A gdy noce deszczowe,
deszczu s ucha Beethoven.(...)
 piewa deszczowa burza.
Wida tylko pó wzgórza.(...)

Tutaj przychodz ludzie,
tu ciskaj bukiety:
za m stwo w ka dej nucie,
za symfonie, kwartety;(...)

W powy szych fragmentach pojawiaj si nazwiska dwóch, zaliczanych do najznakomitszych na przestrzeni wieków kompozytorów muzyki powa nej. Barokowy Johann Sebastian Bach oraz yj cy na prze omie klasycyzmu i romantyzmu Ludwig van Beethoven to wirtuozi,

którzy odcisn li swoje pi tno na rozwoju muzyki. Przywo anie ich w wierszach w znacz cy sposób nacechowuje te utwory. Kompozytorzy niew tpliwie pojawiaj si nieprzypadkowo, ich muzyka koresponduje z sytuacj liryczn wierszy. Sakralne, organowe utwory Bacha wywo ane s poetyckimi asocjacjami z sytuacj , w jakiej znalaz si podmiot liryczny – uczestnik innego sakralnego ceremonia u. Bierze on udzia w rekolekcjach, b d cych w praktyce ko cio a katolickiego „zespo em wicze religijnych, sk adaj cych si z nauk, konferencji, nabo e stw, spowiedzi i komunii, których celem jest odnowienie moralne i skupienie wewn trzne."[35]. W wierszu Ga czy skiego efekt ten wyra nie nie zostaje osi gni ty, podmiot liryczny jest targany w tpliwo ciami, prowadzi wewn trzne spory, nie potrafi przyj nakazów, zalece nauki ko cio a. Andrzej Drawicz w ksi ce *ł ń* uwa a wr cz, e ten liryk jest poetyckim dokumentem odej cia od religii. „Tonacja wewn trznego dramatu nasila si najbardziej w . Ga czy ski podobno uwa a ten wiersz za po egnanie z katolicyzmem, który jednocze nie uto sami mu si tu chyba z ca przesz o ci , z tym rozdzia em ycia, który mia zamkn wybieraj c decyzj powrotu (do Polski – przyp. aut). Podobnego napi cia spraw zasadniczych, podobnie g bokiego rozdarcia wewn trznego, ujawnionego tak bezpo rednio, poezja jego dot d nie zna a. Kontury nocnego Pary a, nabieraj ce gro nej, wizyjnej drapie no ci staj si tu zarysem wielkiej areny, gdzie samotny cz owiek toczy bój ze wiatem i z sob . W tej walce nie ma znik d pomocy, rzeczywisto zastyga w przeczuciu apokalipsy; noc i ksi yc, te sta e i ulubione elementy w asnej poezji, nie przynosz uspokojenia, zjawia si dojmuj ce poczucie ko ca"[36].

[35] W adys aw Kopali ski, *ł* , Warszawa, 1997, s. 972
[36] Andrzej. Drawicz *ł ń* , Warszawa 1968, s. 162-163

Owo wewn trzne rozdarcie, niezgoda na katolicyzm determinuje wybór poety, który przywo uje posta Bacha. Ga czy ski wadz cy si z katolicyzmem przytacza Orgelbüchlein, czyli „zbiór muzycznych miniatur opartych na motywie lutera skiego chora u”[37]. Przywo ane utwory koresponduj z nastrojem religijnego rozdarcia podmiotu lirycznego. Utwory uto samiane z luteranizmem, z reformacj brzmi w uszach poety ogl daj cego nocny Pary i staraj cego si religijnie samookre li .

Nazwisko Jana Sebastiana Bacha zostaje przywo ane przez Ga czy skiego w zupe nie innym kontek cie w drugim z przytoczonych powy ej fragmentów. Tym razem posta wielkiego kompozytora s u y poecie do podkre lenia ogromnego wp ywu, jaki na twórczo odgrywa natura. Do wymienionych w tre ci liryku róde natchnienia, mo na, odwo uj c si do tytu u, doda jeszcze jeden – noc. Podobnie zreszt jak przywo ana w utworze, a skryta za nazwiskiem twórcy, muzyka, tak i wyst puj ca w wierszu noc jest niezwyk a, jedyna, silnie nacechowana wyj tkowo ci wynikaj c z zakorzenionego w europejskiej kulturze chrze cija stwa. Warto przy tym podkre li sugestywne podobie stwo kreowanej w liryku postaci kompozytora i samego poety. Zwraca na to uwag cho by Piotr Kuncewicz. „Mamy tu wszystkie motywy Ga czy skiego: pochwa tworzenia i pochwa uroków ycia, nocy i muzyki. Tyle to wiersz o Bachu, co o samym Ga czy skim. W tek muzyczny nie jest czym przypadkowym. Niejeden utwór, w tym i , dziel si wed ug muzycznych okre le , muzyka jest jednym z najtrwalszych motywów Ga czy skiego i wszystko to oczywi cie nie by o przypadkiem”[38].

Pogl d taki pozwala na wysnucie pewnych analogii pomi dzy obydwoma twórcami. Bach czerpie natchnienie z natury, podobnie czyni Ga czy ski

[37] Piotr Rostwo-Suski , Warszawa 2005, s. 19
[38] Piotr Kuncewicz, , Warszawa 1994, s. 113

i wykorzystuj c t zbie no wpisuje w wielkanocny wiersz muzyk sakraln Jana Sebastiana, nadaj c opisanej sytuacji lirycznej charakter wyj tkowo ci.

Pojawienie si nazwiska Ludwiga van Beethovena jest równie uzasadnione sceneri wiersza. Kompozytor b d cy pod silnym wp ywem hase subiektywizmu i uwielbienia natury, jakie niós ze sob okres Burzy i Naporu, zostaje przywo any w zestawieniu z licznymi, charakterystycznymi g osami przyrody. W wierszu utrwalone zostaj piewy ptaków, odg osy deszczu, sam wiersz jest za w istocie swoistym ho dem poetyckim oddanym wielkiemu twórcy muzyki. Beethoven w zdaje si by spokrewniony artystycznie z Ga czy skim. Obaj doceniaj natur , jej niepowtarzaln melodi .. Mo na przypuszcza , e u jednego i drugiego przyroda wywo ywa a dzia a a inspiruj co, by a jednym ze ródeł natchnienia.

W powietrzu roziskrzonym
siedz na drzewie wrony,
trzyma je ga gruba;(...)
Gdyby je zmieni w nuty,
d wi cza yby dopóty,
Dopóki strun cho czworo -(...)

Noc jak bas.
Ksi yc wysoko jak sopran,
go u chmur o nie aj cych drzewa –
zima, zima,
Jaka tam zima!
skoro jak majowy s owik piewa.

Asocjacje muzyczne nasuwaj si poecie wraz z najró niejszymi przejawami natury. Czasami, jak w przypadku ,

wynikaj one ze skojarze wzrokowych. Sylwetki czarnych, obsiadaj cych ga , ptaków przywodz mu na my l partytur , graficzny zapis utworu muzycznego. Taki widok dla osób potrafi cych czyta nuty mo e by jednoznaczny z brzmieniem, utwór d wi czy w wyobra ni, wybrzmiewa od pocz tku do ko ca bez jakichkolwiek pomy ek. W tym miejscu warto jeszcze raz przypomnie posta przywo ywanego przez Ga czy skiego Ludwiga van Beethovena. Kompozytor, mimo i og uch , nie zaprzesta tworzenia muzyki. Zmuszony do rezygnacji z mo liwo ci wys uchania utworu, poprzestawa na ocenie poprawno ci zapisu nutowego. Ga czy ski takich kompetencji z pewno ci nie posiada , z istnienia takiej mo liwo ci najwyra niej zdawa sobie jednak spraw .

W wierszu muzyka i piew rozbrzmiewaj ju w pe ni. Powodów piewnego uniesienia poeta dopatruje si w kontakcie z natur , jej te ostatecznie przypisuje zdolno ci wokalne. Wa n rol w kompozycji owego brzmieniowego pejza u odgrywa noc. Oddany do dyspozycji zostaje jej najni szy g os przynale ny na co dzie m czyznom – bas. Wysokim g osem kobiecym obdarzony zostaje ksi yc, brzmi cy w wierszu sopranem. Takie rozdysponowanie zawiera w sobie ca o wra enia muzycznego, Pomi dzy basem i sopranem zawarte jest przecie pe ne bogactwo d wi ków.

Przypisanie nocy i ksi ycowi barw g osu zak óca przyj ty w ich wypadku w j zyku polskim gramatyczny podzia rodzajowy. Noc, b d ca rodzaju e skiego, obdarowana zostaje g osem m skim, ksi yc z przynale nym mu s ownikowo rodzajem m skim dysponuje g osem kobiecym. Takie zestawienie nie powinno dziwi , je li przypomnie sobie przytaczan ju w toku tej pracy sk onno poety do udziwniania wiata przedstawionego w wierszach. Ma to te swe uzasadnienie w przestrzennym ustawieniu na osi pionowej. Opieraj c si na wra eniach wzrokowych i w ten sposób dokonuj c uszeregowania nocy i ksi yca,

bez w tpienia umie ci si ziemskiego satelit na górze, noc za na dole. Jest ona tu obok obserwatora, zaczyna si niejako u jego stóp, ksi yc zawsze znajduje si daleko, wysoko, jest niemo liwy do osi gni cia bez u ycia specjalistycznego sprz tu. Ta hierarchia sensoryczna oparta na wzroku w wierszu znajduje swe potwierdzenia w bod cach s uchowych.

Muzyczno nocy Ga czy skiego, oprócz nawi za do kultury wysokiej, poza asocjacjami wywo anymi nazwiskami znakomitych kompozytorów oraz skojarzeniami wynikaj cymi z obserwacji natury, realizowana jest w jeszcze jeden sposób, charakterystyczny dla ca o ci poetyckiej dzia alno ci autora . Brzmienia, d wi ki s implikowane asocjacjami z i cie ludow zabaw , wywodz c si z kultury, obrz dowo ci cyga skiej.

Kiedy noc si w powietrzu zaczyna,
wtedy noc jest jak m oda dziewczyna,
wszystko cieszy j i wszystko mieszy,
wszystko chcia aby w r ce bra .(...)

Ale zanim dur gwiezdny j oplót ,
idzie krokiem tanecznym przez ogród, (...)
i tak ta czy, i piewa nam: (...)
Ja jestem noc czerwcowa,
królowa ja minowa,
zapatrzcie si w moje r ce,
ws uchajcie si w piewny chód.(...)

i niebo przed wami rozwin
jak rulon srebrnych nut. (...)

opl cze was to niebo,
klarnet uczyni z niego
i b dzie bucza i hucza
i na manowce wiód . (...)

znaki moje s : szmaragd i rubin,

a pie moja silniejsza ni g ód. (...)

kurz muzyczny spod stóp jej wytryska
i z bolesnym blaskiem frun do nas;
szmaragdowe toczy y koliska
raz w raz w gór rzucane ramiona. (...)

Przytoczona powy ej druga cz cyklu najpe niej oddaje owe muzyczne fascynacje Ga czy skiego. Kieruj go one w stron cyga sko-ludowej zabawy po czonej z ta cem i piewami. W centrum kreowanego wydarzenia staje noc, zanimizowana i spersonifikowana. Poeta wyposa a j we wszelkie atrybuty, które mog zach ca postronnych obserwatorów do przy czenia si do zabawy. Wpisana w wiersz, muzyka wynika z zachowania nocy, z nastroju utworu. D wi czy ona gdzie w warstwie pozatekstowej, stanowi jakby t o opisanej sytuacji lirycznej. O tym jednak, e wiersz jest wype niony od pocz tku do ko ca muzyk sk aniaj c do zapami tania si w cyga skiej zabawie, piewie, ta cu nie mo e by w tpliwo ci. W wiat utworu muzycznego czytelnik zostaje wprowadzony ju na etapie tytu u, wiersz jest przecie *ś ą* . I ta pie rzeczywi cie wybrzmiewa, wype niaj c przestrze liryku melodyjn wibracj . Noc wyobra ona zostaje jako m oda dziewczyna, rozta czona i roz piewana, hipnotyzuj ca swym zachowaniem ca e otoczenie, skupiaj ca na sobie wszelk uwag . Jej magnetyczna si a jest ogromna. „Pie moja silniejsza ni g ód" – przekonuje noc, a wykreowany w wierszu wiat potwierdza w pe ni t tez .

Zapami tana w piewie i ta cu noc wywo uje automatyczne asocjacje z cyga skimi tancerkami, wiruj cymi wokó ogniska, skupiaj cymi na sobie wzrok wszystkich obserwatorów. Ten wizualny aspekt romskiej zabawy zostaje tak e przywo any w wierszu

Ga czy skiego. Zanimizowana noc, podobnie jak cyga skie tancerki, b yszczy si w ta cu i mieni, roztacza wokó siebie niepowtarzalne kolekcje barw. Ofiarowane nocy fa szywe gwiazdy z gwiezdnego jarmarku w liryku autora to poetycka imitacja b yskotek i wiecide ek, jakimi z zapami taniem obwiesza y si m ode, cyga skie dziewczyny. Wprawiane w ruch podczas ta ca, o wietlane migotliwymi p omieniami ogniska klejnoty rozb yskiwa y tysi cami kolorów. Fajerwerki barwne znajdujemy równie w wierszu. Poeta wyra aj c wielo barw korzysta z motywu dwóch, charakterystycznych dla jego twórczo ci, kamieni szlachetnych – szmaragdu i rubinu, które o wietlane pod ró nymi k tami gwarantuj niepowtarzaln gr kolorów. Wra enia wizualne potwierdzaj ce cyga sko opisywanej sytuacji lirycznej oddaje dodatkowo zachowanie rozta czonej nocy. Oto w wierszu silnie zaakcentowane zostaj charakterystyczne dla tego ta ca ruchy ramion, d oni. Noc czerwcowa, podobnie jak romskie dziewczyny, kr ci r koma ko a w powietrzu, wielokrotnie je podnosi i rytmicznie opuszcza, potrz saj c jednocze nie bransoletami. Pot guje w ten sposób nie tylko barwno ca ej sytuacji, ale i rytmiczno swych ruchów, muzyczno zachowania.

Obrazowanie podobne do tego, na jakie w *ś* zdecydowa si Ga czy ski, odnajdujemy równie w utworach uznawanego za znawc kultury cyga skiej Jerzego Ficowskiego. Poeta i badacz Romów, autor ksi ki , jest m.in. twórc tekstu znanej piosenki *ą* Przytoczenie w toku pracy tego w a nie utworu jest uzasadnione dwoma powodami: po pierwsze piosenka ta w sposób naturalny pasuje do tematu niniejszego rozdzia u, jakim jest przecie muzyka; po drugie u yty w utworze Ficowskiego sposób przedstawiania sytuacji lirycznej pe en jest malarskich opisów realiów ycia cyga skiego, opisów koresponduj cych

z drug cz ci . Charakterystyczne dla obu utworów jest przywi zywanie du ej wagi do kolorów muzyki. Pojawia si motyw w drówki i zabawy.

Jad wozy kolorowe taborami
ej, Cyganie, tak bym chcia a jecha z wami
b d sobie mieszka k tem przy muzyce
b d s ucha opowie ci starych skrzypiec
ciep ym wiatrem wam podszyj stare p ótno
co mi dacie, eby ju nie by o smutno mi?

No i pojecha am z nimi na kraj wiata
wiatr warkocze mi rozplata i zaplata
i zbiera am dzikie trefle, le ne piki
i bywa am gdzie rodzi y si muzyki
i odwiedzam z Cyganami chmurne kraje
i kolory szarym ludziom darmo daj dzi
ą

Omawiaj c za muzyczno *ś* warto, oprócz tytu u i tre ci wiersza, zwróci uwag na formalny, dokonany przez autora podzia liryku. W nazwach prawie wszystkich, wydzielonych cz ci utworu wyst puj nazwy kojarzone jednoznacznie z muzyk . Na wst pie mamy wi c uwertur . Nast pne sekwencje, nazwane ju bardziej kolokwialnie i opisowo, nadal jednak powi zane s semantycznie z melodi , z brzmieniem. Noc ta czy, noc piewa – tak charakteryzowane przez Ga czy skiego cz ci wiersza w sposób naturalny odsy aj czytelnika do wiata muzyki. Podobny zabieg by zreszt stosowany przez poet tak e w innych utworach. Szczególnie charakterystyczny podzia zosta nadany poematowi . Nast puj ce po sobie segmenty utworu nosz nazwy przynale ne zwyczajowo

dzie om muzycznym. Ga czy ski wprowadzaj c je do utworu lirycznego podkre la synkretyzm i kulturow obszerno poruszanego tematu[39].

Muzyka nocy jest wi c, jak wida , zjawiskiem niezwykle istotnym i bogato reprezentowanym w poezji Zielonego Konstantego. Za spraw melodii wpisanej w wiersze autor *ż* wielokrotnie podkre la wag tego aspektu dla swej twórczo ci, nadaje jej niepowtarzalny charakter, uwra liwia czytelnika na doznania nie tylko s owne, wynikaj ce z lektury wiersza, ale odsy a równie do wiata muzyki, mog cej niejednokrotnie u atwi , albo przynajmniej ubogaci odczytanie sytuacji lirycznej. W drówki muzyczne, jak si zreszt zdaje, wynikaj z bardzo g boko tkwi cego w Ga czy skim sposobu postrzegania nocy, odbierania jej roli, jej znaczenia dla swej poezji.

Pisz c literacki testament poeta jeszcze raz odwo uje si do d wi ku, muzyki i nocy.

> (...) bom ja noc zaszumia i odszumia ,
> i do dna jej partytury zrozumia . (...)

To krótkie stwierdzenie jest wyra nym dowodem konsekwencji i wiadomo ci literackiej Ga czy skiego z upodobaniem wykorzystuj cego w swej poezji motyw roz piewanej, rozta czonej, brzmi cej niepowtarzaln melodi nocy. Poeta wydaje si zadowolony z realizacji tego zadania. „Zrozumienie do dna partytur nocy" jest wyrazem g bokiego prze wiadczenia o niemo no ci pope nienia b du przy wykorzystaniu tego motywu, kreacja wype nionej muzyk nocy jest wi c nie tylko wa na, ale i w a ciwie zrealizowana.

[39] Poemat nie b dzie jednak charakteryzowany w ramach tej pracy, jako utwór niewpisuj cy si bezpo rednio w omawiane kwestie.

GAŁCZYŃSKI – NOCNY SZAFARZ ŚWIATŁA

Wiersze Konstantego Ildefonsa Ga czy skiego s przesycone blaskiem. wiat o odgrywa w poezji rol niezwyk . „By raczej szafarzem wiate , l nie , d wi cznych chwil i wielomównych milcze ”[40] – konstatuje Andrzej Gronczewski. Ta wszechobecno wiat a to zapewne efekt postrzegania, odczytywania wiata przez autora ż . Dodatkowo ten w a nie motyw sk ada si na zbiór najwa niejszych, konstytuuj cych poetyck wyobra ni Ga czy skiego elementów. Nawet bardzo pobie na lektura wierszy autora ś ujawnia, jak zauwa a Adam Kulawik[41], niezwykle du cz stotliwo wyst powania motywu wiat a w tej poezji. W toku tej pracy w obszarze badania znajdzie si wiat o wyst puj ce w scenerii nocy, jego ród a i odmiany. Blaski, b yski, promienie zosta y bowiem umieszczone przez Ga czy skiego w najró niejszych sytuacjach lirycznych, zosta y wymieszane z innymi elementami wiata przedstawianego. Poeta z niezwyk zr czno ci ongluje tym motywem buduj c w scenerii literackich nocy swoisty klimat tworz cy nastrój wierszy: radosnego uniesienia, zapami tania w pi knie, czy te grozy, opuszczenia, zagubienia i samotno ci.

Ga czy ski kreuj c wizerunki roz wietlonych nocy czyni to w sposób niezwykle malarski, sugestywny, stawia przed czytelnikiem wyra nie okre lone obrazy. To sprawia, ze lektur jego wierszy mo na, a nawet powinno si czy z odbiorem dzie malarskich, a tych, jak zauwa a Aleksandra Melbechowska-Luty, nawet w samej sztuce polskiej jest bardzo du o. „Nastrojowe i symboliczne nokturny tworzyli arty ci bardzo ró ni skal talentu i indywidualno ci – ci skromni, a tak e i ci

[40] Andrzej Gronczewski, , Pu tusk 1999, s. 373
[41] Adam Kulawik, ł ń , Wroc aw 1977, s. 41

wybitni. Malowali krajobrazy miejsc niezamieszkanych, sceny rodzajowe, widoki wsi, miasteczek, wiat udomowionych i dzikich zwierz t. Czasem brzmia a w tych obrazach nuta szcz liwo ci pierwotnego raju, czasem niepokoi a tajemnicza dziko przyrody, lodowaty ch ód zimy, mroczne g stwiny drzew odbite w czarnych wodach."[42]

Miejsce szczególne, absolutnie wyj tkowe na li cie u ywanych przez Ga czy skiego wiec cych obiektów zajmuje ksi yc, jeden z najwa niejszych, najbardziej nacechowanych, odgrywaj cych zasadnicz rol w percepcji tej poezji, motywów. Naturalny ziemski satelita, jak si zdaje, determinowa nie tylko liryk autora , ale i jego ycie. Potwierdzaj to obserwacje osób, które mia y okazj zetkn si z poet . „Ksi yc w wieci na pocz tku jego poetyckiej drogi yciowej, w *ś* na ko cu. Le y mi dzy tym pocz tkiem a ko cem wielki ksi ycowy most. „Temat ksi yca" nie jest zreszt dziedzin czysto poetyck w ca ej twórczo ci Konstantego, s dz , e tkwi g biej, w sferze psychofizycznej, w czysto fizycznym funkcjonowaniu mózgu. Ksi yc, wiat o ksi ycowe, ksi ycowe noce oddzia ywa y na w sposób cz sto jaki specjalny, odmienny od oddzia ywania przeci tnego na przeci tnych ludzi. Z biegiem lat spostrzega em to u Konstantego coraz wyra niej i dok adnie wyczuwa em. Szczególnie wyra nie (do dzi wspomnienie o tym, nie wstydz si , nape nia mnie jakim czysto fizycznym l kiem) zachowa em w pami ci pewne zdarzenie w Mi owodach, gdzie byli my z nim w maju 1925 roku. W rodku jaskrawej ksi ycowej nocy wszed nagle do mego pokoju, kompletnie zamroczony, nietutejszy, z zupe nego niebytu. D ugo i bardzo dramatycznie usi owa em nawi za z nim jakikolwiek kontakt, a z ci kim sercem musia em szuka po nocy lekarza, z którym

[42] Aleksandra Melbechowska - Luty, , Warszawa 1999, s. 98

sprowadzili my Konstantego do jego pokoju, si zmusili my do po kni cia tabletek usypiaj cych. Nazajutrz w z otym humorze nic a nic nie pami ta z tej nocy. Gdy mówi em mu o tym – napomkn tylko: „To moje trudne sprawy”[43] – wspomina Stanis aw Sali ski i nie jest to jedyna relacja potwierdzaj ca niezwyk y wp yw jaki na Ga czy skiego mia a luna.

Warto tak e przytoczy relacj kolegi Ga czy skiego z wojska, któr utrwali w swej ksi ce Andrzej Drawicz. Cytowany Jerzy Puchalski tak wspomina zachowanie Ga czy skiego podczas ksi ycowych nocy: „Niekiedy praca jego przybiera a dziwne formy. Stawia na nogi w nocy ca dru yn i zmusza , by lata a z karabinami. T umaczy im, e jest Edypem, a oni jego stra . Rozstawia ich jak na scenie, rozdawa role. Miewa co w rodzaju wizji, wtedy pisa , cho by to by a noc. W czasie wicze zatraca cz sto poczucie otaczaj cej go rzeczywisto ci, podk ada sobie fura erk , siada i pisa ”[44].

Zaczerpni te z codzienno ci obserwacje znajduj odzwierciedlenie w wierszach Ga czy skiego. Artysta zdaje sobie z tego spraw , wiadomy swej twórczo ci, wiadomy wagi wykorzystywanych motywów wymienia ksi yc w ród jednych z najwa niejszych atrybutów swoich wierszy.

(...) wybaczcie mi, ludzie, je li
w tych pie niach da em tak ma o,
e nie takie nios pie ni,
jakie by nie nale a o;

e tyle tu pi kno ci,
ptaków, ró nych pobrz kade ,
z ocisto ci, srebrzysto ci,

[43] S. M. Sali ski, , [w:] ł ń pod red. A. Kamie skiej i J. piewaka, Warszawa 1961, s. 98.
[44] Andrzej Drawicz, ł ń , Warszawa 1973, s. 39.

ksi yców, Bachów i wiate .(...)
(śń)

Zawarty w dwóch ostatnich wersach przytoczonego fragmentu spis najwa niejszych, przewijaj cych si w cytowanym utworze motywów jest niezwykle istotny dla niniejszego rozdzia u. Oto jednym tchem wyliczone zostaj z ocisto ci, srebrzysto ci, wiat a i ksi yce. Wszystko wi c ja nieje, mieni si , wieci, b yszczy. Ilo nagromadzonego wiat a jest ogromna, a wra enie to pot guje dodatkowo zabieg gramatyczny zastosowany przez poet . Oto wbrew powszechnemu zwyczajowi nadaj cemu ziemskiemu postrzeganiu ksi yca liczb pojedyncz , autor ż umieszcza go w omawianym wierszu w liczbie mnogiej. Taka konceptualizacja podnosi dodatkowo rang luny, wzmacnia jej si oddzia ywania, uwypukla jej znaczenie dla postrzegania liryki Ga czy skiego. Spluralizowanie ksi yca w ś , b d cych, tak e w odczuciu samego artysty, podsumowaniem jego poetyckiej drogi jest w pe ni uzasadnione. Ksi yc ja nieje w jego wierszach tak wiele razy, odgrywa tak znacz c rol determinuj c ca sytuacj liryczn , e mo e to tworzy wra enie mnogo ci lunarnej.

Ksi yc, na co trzeba zwróci uwag , cho dla potrzeb tej pracy rozwijanie i szerokie omawianie tego zagadnienia nie jest konieczne, niemal od samego pocz tku literackiej aktywno ci Ga czy skiego wyst puje nie tylko liryce. Jako potwierdz j cy t konstatacj przyk ad mo na wymieni poemat ł . „A ksi yc? Fascynuj cy poemat proz , sam w sobie jeden z najpi kniejszych utworów lirycznych Konstantego – opowiadanie mordercy o owieniu ksi yca na w dk i ksi yc pij cy krew z serca, pulsuj cy yw ludzk krwi , ksi yc, który staje si yw istot – jest to bodaj pierwszy „temat ksi yca” w ca ej poezji Konstantego. Tego ksi yca, który p yn i wieci przez ca jego

twórczo , a do napisanych na progu mierci ś : Bo ty jeste ornamentem w gmachu nocy, jej ksi ycem”[45].

W liryce Ga czy skiego ksi yc, obok znajduj cej si w centrum zainteresowania badawczego tej pracy nocy, nale y bez w tpienia do s ów-kluczy. Dok adne wyliczenia liczbowe nie s tu niezb dne, statystyczny obraz cz stotliwo ci wyst powania tego motywu w utworach autora ś mo na za wyrobi sobie chocia by analizuj c tytu y jego wierszy. ęż , ęż , ł ęż , ę ęż , ęż – to tylko niektóre z tytu ów jego liryków. I chocia na tle ca o ci dokona literackich Ga czy skiego – w sumie pozostawi kilkaset liryków – takie wyliczenie mo e wydawa si skromne, to jednak w rzeczywisto ci stanowi zupe nie poka ny zbiór tematyczny, je li przeledzi si inne zagadnienia, akcentowane w samych tytu ach. Poza tym zbiór przytoczony w pracy, o czym ju wspomnia em, nie jest pe ny, gdy nie sucha statystyka jest przedmiotem badawczego zainteresowania.

W ród wierszy Ga czy skiego znajduje si te liryk zatytu owany po prostu ęż . Przytaczany on ju by w toku tej pracy w rozdziale po wi conym nocy, teraz jednak niezb dne jest jego kolejne przywo anie. Wiersz ten wpisuje si bowiem w podstawowy aspekt niniejszego opracowania, jakim jest poezjotwórcza rola nocy. Ksi yc zwi zany z t por doby zdaje si dzia a na poet równie inspiruj co, jak sama noc, a roztaczane przez lun wiat o stanowi ród o, zacz tek literackiego natchnienia.

Po kr gu zakre lonym starannie

[45] Stanis aw M. Sali ski , [w:] ł ń , pod red. A. Kamie skiej i J. piewaka, Warszawa 1961, s. 98.

toczy si wiec cy mój mechanizm;

ka d lini , bry i p aszczyzn
tr cam tym wiec cym mechanizmem,(...)

Poruszone m wielk spr yn
rzeczy martwe tak jak ywe p yn ,

barw , nazw , kszta t, wag i wymiar
w d wi czn p ynno zmienia noc olbrzymia

i ucicha wiatr, i milknie sowa,
gdy nadchodzi pora ksi ycowa.

Mosty trac kres. Smyczki si d u .
W miastach zjawia si pochy ych du o

nagle ulic. Dzikie wino gore
i si zwija raz w es, raz we flores.

Na balkonach i na balustradach
ka dy promie swój rebus uk ada(...)
ęż

Twórcza, kreacyjna dzia alno ksi yca wynika wprost z lektury wiersza. Zanimizowana luna, b d ca centrum kreowanego wiata, obdarzona zostaje moc demiurgiczn . Pod wp ywem roztaczanego przez ni blasku, rzeczy, a nawet poj cia, zostaj zredefiniowane, obdarzone nowymi atrybutami, cechami. Jakimi? To nie zostaje ujawnione, wielko zmian jest niew tpliwie du a. wiat, natura zastyga w milczeniu oczekuj c spodziewanych przemian, gdy tylko objawia si noc ksi ycowa. Wtedy . Ca o wydaje si niesamowita, tymczasem sytuacja takich zmian, przeinterpretowywania wiata, tworzenia nowych sytuacji zdaje si by wpisana w ka d noc ksi ycow . Silne, potwierdzaj ce ten pogl d prze wiadczenie, zawarte jest ju na pocz tku wiersza. Mowa jest przecie o starannie

zakre lonym kr gu i o wiec cym mechanizmie, nie ma tu wi c miejsca na przypadkowo . Kreacyjno ksi ycowej nocy, jak sugeruje poeta, wynika wprost z jej natury, jest jej sta ym atrybutem. Unaocznienie takich przemian, na co dzie niedostrzeganych, odbywa si dopiero w materii wiersza tworzonego przez pobudzonego ksi ycowym wiat em artyst . To wówczas dochodzi do odwzorowania magicznych zmian dokonywanych na realnym wiecie za spraw dotkni ksi ycowych blasków.

Stwierdzenie, e wiat o ksi ycowe jest ci le zwi zane z noc , jest s dem banalnym, a jednak trzeba je tu przywo a . Tak rozumiana aktywno luny, wynikaj ca z prostej obserwacji zjawisk zachodz cych na wiecie, nawet w pospolitym rozumieniu ludowym nie wymaga dowodów i potwierdze . Wzmiankowana w a ciwo ksi yca jest tak e realizowana na gruncie poezji Konstantego Ildefonsa Ga czy skiego. Miejscami nawet kreowane przez niego sytuacje liryczne zdaj si by prostymi konstatacjami oczywistego faktu.

a w zatoce z bate szczupaki,
ksi yc, noc i gwarliwa trzcina
ń

W lipcu, jak w ka dym miesi cu
najmilsza noc przy miesi cu,

oczywi cie: jest noc i pi ptaki
i naturalnie: ksi yc wieci.

Przytoczone powy ej przyk ady s dosy prost poetyck realizacj scen naturalnych i powszechnych. Wykorzystanie ich przez poet daje czytelnikowi wyra ny sygna o przywi zaniu Ga czy skiego

do takiej scenerii, o dostrzeganiu istotno ci w owych banalnych sytuacjach. Ksi yc, jego wiat o, tym razem pozbawione kreacyjnych mo liwo ci, s dla autora na tyle interesuj ce czy poetycko hipnotyzuj ce, e wielokrotnie korzysta z takich w a nie odwzorowa , tworz c z nich sceneri swych wierszy. Proste obrazy ksi ycowej nocy spe niaj jednak i w takich przypadkach bardzo istotn rol . Podkre laj one, akcentuj tkwi ce g boko w wiadomo ci poety przekonanie o niepowtarzalno ci, istotno ci ka dej, nawet najbardziej banalnej ksi ycowej nocy. W sytuacji, gdy wiat o luny nie pobudza wyobra ni do kreowania zmian, nie przeinterpretowuje rzeczywisto ci, widok tkwi cego na niebie wiec cego ksi yca jest dla poety okazj do pochwa y wiata. Czasami te noc ksi ycowa staje si dla Ga czy skiego pretekstem do artów i zabaw s ownych.

(...)Ksi yca pe nia
wi t prawd szanowny mózg sowi nape nia,
e noc i ksi yc razem to noc ksi ycowa.

„Jest w tym akt wstydliwo ci uczu , jest i te zapewne i poczucie w asnej destabilizacji i wnioski z obserwacji wiata, w którym nie masz nic pewnego i sta ego. Jest tak e cz sto, w ka dej nie nale y przesadza z doszukiwaniem si konsekwencji w ka dej niekonsekwencji i sporo niedbalstwa, wat s ownych i prowizorycznych sklejek obrazowych, mechanicznego wyciskania inwencji spowodowanych okre lonymi warunkami tworzenia na wyra ne zamówienie dla ró nych gustów, dla chleba. Tu jednak znów grozi niebezpiecze stwo przesady, gdy zbyt atwo ulegnie si wyrobionej w

skamandryckim kr gu opinii o nieodpowiedzialno i s owa i my li Ga czy skiego”[46].

Powi zanie ksi yca z noc , w aspekcie temporalnym jest odzwierciedleniem usankcjonowanego sensorycznym odbieraniem rzeczywisto ci ludowego porz dku wiata. Takie jednak roz o enie akcentów ma istotne znaczenie dla ulokowania ksi ycowego wiat a. Ogarniaj ce niekiedy ca y zawarty w wierszu wiat, ma swoje ród o zawsze na górze, zawsze wysoko, w rejonach nieosi galnych ludziom. Czasami takie rozmieszczenie jest czyst , pozbawion konotacji funkcjonalnych impresj poetyck .

(...) ryms!, pyms! i woda leci,
i ksi yc na niebie wieci
jak pier cie (...)

W takich przypadkach ksi yc i roztaczany przez niego blask stanowi jedynie dope nienie ca o ci obrazu natury. Zwykle jednak pojawienie si ksi yca w wierszu autora *ż* niesie ze sob obci enia znaczeniowe.

(...) I nagle jeden westchn .
I wszyscy przystan li.

Bo ogarn ich zachwyt,
e ksi yc wieci niebu.
Wi c patrzyli na , jakby
sroka patrzy a w rebus.

Ksi yc ma ten styl pracy,
No – e wschodzi i wieci.
Lecz poeci s tacy.

[46] Andrzej Drawicz, *ł ń* s. 135

Eech, poeci, poeci

Ten wiersz, przesycony ironi i drwin , zbudowany zosta na zasadzie kontrastu. Szukaj cym natchnienia w nowych doznaniach i prze yciach poetom przeciwstawiony zosta ksi yc, czyli w naukowym rozumieniu dosy dobrze rozpoznane i wyt umaczone zjawisko przyrody. Z takiego punktu widzenia w wieceniu ksi yca nie ma nic nadzwyczajnego, emanuje on przecie jedynie odbijanym od siebie wiat em niewidocznego noc s o ca. W wierszu, z którego wy ania si ziemia z zamieszkuj cym j cz owiekiem poszukuj cym dozna estetycznych, wymykaj cych si empiryce, ksi ycowa zwyczajno podniesiona zostaje do rangi zjawiska niezwyk ego, godnego uwagi, cho zazwyczaj pomijanego przez szarych zjadaczy chleba. Uniesienia poetyckie zdaj si tu w aden sposób nie dorównywa niepowtarzalnemu urokowi wiec cego ksi yca. Podmiot liryczny wypowiadaj c znamienne „ech, poeci, poeci" deprecjonuje ich dokonania przyrównywane do dzia alno ci ksi yca, na pozór tak zwyczajnej i banalnej. Ow nieprzystawalno , nieporównywalno dokona ziemskich i ksi ycowych podkre la dodatkowo przestrzenne rozmieszczenie elementów kreowanego wiata.

Mimo przekonania o b aho ci dokona poetyckich w zestawieniu z ksi ycowymi kreacjami Ga czy ski docenia ksi ycowe noce jako pobudzaj ce wyobra ni i umo liwiaj ce odnajdowanie ukrytych lub wr cz nieistniej cych poza tym czasem obrazów rzeczywisto ci. Wtedy nie tylko nadawane s nowe znaczenia zwyk ym, codziennym przedmiotom, ale równie wy uskiwane zostaj przejawy sytuacji niezwyk ych, magicznych, wywodz cych si z ludowych poda , legend i mitów.

To jaka mania, daj s owo
(czy bym istotnie z byka spad ?),
bo ka d noc ksi ycow
Musz odwiedzi Mariensztat.(...)

I gdy oczy otworz ,
dech mi w piersiach zapiera,
my l sobie: a mo e
ksi ycowa chimera?

ń

(...)gdzie orszaki Dian
w noc ksi yczn odprawia y tan,
potrz saj c srebrnymi ukami(...)

Takie wizualizacje mo liwe s wy cznie podczas ksi ycowych nocy nasycaj cych ziemi magi . U Ga czy skiego owa niepowtarzalna atmosfera nocy wywo uje aluzje literackie. Poeta odwo uje si do mitów greckich, a zapo yczone stamt d postacie Chimera i Diany umieszcza we wspó czesnym sobie wiecie. Taka transpozycja nie budzi zdziwienia podmiotu lirycznego a jedynie spokojn niemal such konstatacj .

Noc ksi ycowa nie musi jednak by przesyconym magi czasem dzia ania. wiat o luny wype niaj ce wiat zapewnia niekiedy poecie spokój, sk ania go do wyciszenia, do odpoczynku. Kreowana wówczas sytuacja liryczna jest w swym nastroju sielska, przebija z niej przekonanie o ca kowitym bezpiecze stwie i stabilno ci.

Moja poezja to jest noc ksi ycowa,
wielkie uspokojenie;

Przedstawiona w trzecim, po wi conym samej nocy, rozdziale tejj pracy analiza tego wiersza w zasadzie wyczerpuje mo liwo ci

interpretacji istotnej dla niniejszych bada . Warto wi c jedynie przypomnie te wa ne kwestie, które mo na odnie do samego ksi ycowego blasku. To bowiem on jest sprawc , g ównym inicjatorem dostrzeganego przez poet i ciesz cego go spokoju. To ksi yc, rozlewaj c po ziemi swój blask, nape nia j cisz , eliminuje z niej elementy zagro enia, przejawy niebezpiecze stw. Tym razem wi c ksi ycowa po wiata jest swoistym t umikiem, wielkim, naturalnym ekranem odgradzaj cym podmiot liryczny od reszty wiata, od jego niezdrowych emocji, pogoni za doczesno ci . Podczas przesyconej ksi ycem nocy na pierwszy plan wyra nie wysuwaj si sprawy duchowe, powstaje mo liwo ws uchania w siebie, w swoje autentyczne potrzeby i d enia. I jeszcze jedno. Tak jak by o to podkre lane w przywo ywanym ju rozdziale *ą* , ksi yc w tym przypadku jawi si jako cz dzia aj cych na artyst si poezjotwórczych, jeden z wa nych elementów natchnienia.

Ksi ycowy blask sk ania zreszt nie tylko do aktywno ci umys owej, do rozko ysania i wyt enia wyobra ni. Dla podmiotów lirycznych wierszy Ga czy skiego ma on tak e implikacje lunatyczne, wyzwala w nich stan chorobliwej wr cz aktywno ci, zniewala.

To jaka mania, daj s owo
(czy bym istotnie z byka spad ?),
bo ka d noc ksi ycow
Musz odwiedzi Mariensztat.(...)
ń

(...) Agnieszka nie pi
Agnieszka nie mo e spa
Agnieszk noc porywa i zachwyca.
Agnieszka wstaje i podchodzi do okna
I na ksi yc patrzy jak wilczyca. (...)
(

Niema o jest w tych przytoczonych fragmentach charakterystycznej dla Ga czy skiego drwiny i ironii. Mimo to przekonanie o magicznej, lunatycznej dzia alno ci ksi yca jest i tak bardzo silne i bardzo na serio. Lunarny blask determinuje zachowanie obu podmiotów lirycznych, przestaj oni by jedynymi, niepodzielnymi w adcami swych zachowa , staj si podlegli hipnotycznej sile ksi yca. Odmienno tego typu zachowa jest zreszt doskonale u wiadamiana przez samego poet , wiele mówi cy, nasuwaj cy dosy oczywiste asocjacje jest cho by sam tytu wiersza przywo anego w pierwszym fragmencie. Zachowanie za bohaterki drugiego wiersza, , implikuje obrazy znane z rzeczywisto ci wiata przyrody. Jedne z najbardziej przejmuj cych, najbardziej jednoznacznych wizualizacji wilków przedstawiaj te zwierz ta samotnie siedz ce, zwrócone ku ksi ycowi i zazwyczaj wyj ce. Sugestywno takiej sceny jest niezwykle silna, niekiedy mo e ona wr cz kojarzy si z bli ej nieznanym, nierozpoznanym kultem ksi yca. W przypadku wierszy Ga czy skiego nie ma mowy o jakich poga skich praktykach czy rytua ach lunarnych, ale bohaterowie jego liryki s czasami niezwykle blisko takich zachowa . To kultywowanie ksi ycowego wiat a, pozbawione religijnej konieczno ci, jest wymowne, wr cz obsesyjne.

Pojawienie si na nocnym niebie ksi yca okazuje si istotne nie tylko dla zindywidualizowanego podmiotu lirycznego, którego mo na uto samia z samym poet . Taka sceneria, jak wynika z lektury wierszy Ga czy skiego, jest korzystna dla grup ludzi, dla budowania lub umacniania relacji interpersonalnych, np. w odniesieniu do zakochanych.

eby kobiety mia y wi cej jedwabiu w kwiaty,
a zakochani ksi ycowe noce (…)

Ksi yc widniej cy na nocnym niebie staje si niemal niezb dnym, a na pewno niezwykle po danym atrybutem sk adaj cym si na sceneri spotka zakochanych. W wierszu zawarte jest silne przekonanie o optymalno ci tej scenerii. Noc ksi ycowa jawi si w mniemaniu podmiotu lirycznego jako dobro poszukiwane, po dane tak samo silnie, jak kwiecisty jedwab na stroje dla kobiet.

Istotno ksi yca w relacjach mi osnych zaakcentowana jest tak e w wierszu:

(...) a noc zar cza a si modra
z ksi ycem, pier cieniem z otym (…)
ś

Wykreowana poetycko sytuacja zar czyn nocy z ksi ycem jest zmetaforyzowanym obrazem relacji pomi dzy dwiema – m sk i e sk – stronami wyra nie sobie bliskimi i d cymi do formalnego po czenia. Trafno tej metafory, maj cej swoje ród o w j zykowym obrazie sytuacji zar czania si , przebiega na kilku poziomach. Mamy wi c dwie ró ne rodzajowo strony reprezentuj ce m ski i e ski pierwiastek, mamy nastrój podnios o ci chwili, mamy wreszcie odniesienie do zbudowanego na kulturowej tradycji obrazie wiata. Zgodnie z owym zwyczajem zar czyny s zwykle potwierdzane ofiarowaniem pier cionka. W tek cie Ga czy skiego odnajdujemy silne zwi zki z tym zwyczajem, a wyst puj ce tu odwo ania implikowane s kszta tem pier cienia. Jest on przecie okr g y tak jak ksi yc i jak on z oty. Spersonifikowany ksi yc, z którym zar cza a si równie uosobiona noc, sam staje si pier cionkiem zar czynowym.

Silne ksi ycowe wiat o jest istotne zarówno dla zakochanych,

jak i dla osób szukaj cych szcz cia nie tylko w mi o ci. Ksi yc, zgodnie z naturalnym porz dkiem, zawieszony wysoko, jest nieosi galny. Ludziom yj cym na dole, na ziemi luna jawi si jako strefa pozbawiona zwyk ych trosk i problemów. Dlatego te ksi ycowe wiat o sk ania cz sto do t sknych westchnie b d cych zartyku owanym d eniem do wyzbycia si k opotów i nieszcz . Tak determinowane postrzeganie ksi yca znajduje te swoje odzwierciedlenie w lirykach autora .

Roztworzystym cierpieniem m dra, daj m dro tym, co krzycz
Matko, czemu nas, matko, nie urodzi a na ksi ycu? (...)

Przytoczony fragment ukazuje kolejny sposób poetyckiego wykorzystania motywu ksi yca i jego blasku. Tym razem odzwierciedla on marzenia o oddaleniu niewygód ziemskiego bytowania.

wiat o ksi yca wywiera istotny wp yw na nastrój wierszy. Przytoczone powy ej fragmenty wywo ywa y niemal bez wyj tku asocjacje pozytywne. Niekiedy jednak ksi yc staje si fragmentem budowanego przez Ga czy skiego nastroju grozy, wewn trznego rozdarcia.

Ach, co za noc! Co za bezdro a
W ród chmur, a miasta ci ar chmurny(...)
Na noszach mnie uliczk nios ,
be koc : – Ksi yc! Tam! Znad domu!
Jesienin kiedy tak noc
zawo a , zawy : – Mamo, pomó !(...)
„serce na niebie, ksi yc tutaj
pomy ka, fikcja, z udna nuta:

Tym razem ksi ycowy blask nie daje uspokojenia, nie implikuje nastroju wyciszenia i bezpiecze stwa. Wprost przeciwnie – chowaj cy si raz za razem za chmurami ksi yc pot guje groz . Przygn bienie i wewn trzne rozdarcie bohatera wiersza jest dodatkowo zaakcentowane u ytym przez poet zabiegiem formalnym. Ga czy ski dokona bowiem transpozycji naturalnego porz dku rzeczy. Zamiana serca i ksi yca, umieszczenie w obcych dla ich natury pozycjach podkre la efekt rozdarcia. Noc pozbawiona zostaje ksi yca, a bohater wiersza – serca. Taka metaforycznie zaznaczona sytuacja podkre la empatie dozna jednej i drugiej strony. Zachmurzona, wietrzna noc daleka od kreowanego w innych lirykach Ga czy skiego obrazu pory idyllicznej pe nej wiat a i spokoju staje si wizualizacj wewn trznych prze y podmiotu lirycznego, dokonuj cego reinterpretacji wiatopogl dowej, targanego w tpliwo ciami i rozterkami.

Takie wizualizacje wyst puj jednak niezwykle rzadko w liryce Zielonego Konstantego znaczeniowego nie sposób jednoznacznie oceni , na tle ca ej twórczo ci Konstantego Ildefonsa Ga czy skiego.

Noc w poezji autora nie jest jednak roz wietlana wy cznie blaskiem ksi ycowym. Bogactwo ródeł wiat a jest znacznie wi ksze, cho ani jedna ze wspomnianych przyczyn, a nawet wszystkie razem, nie odgrywaj w liryce Ga czy skiego tak istotnej roli jak ksi yc. W toku tej pracy nie mo na ich jednak pomin .

Gazowe lampy p on .
Wariat stoi przy cianie.
Ju niejeden zaton
w tym p ytkim Oceanie.
”
”

Wejd my do domu: Zwyk y wiecznik holenderski
paraduje nad sto em, przy którym si jada;
wiecznik ten s u y jeszcze u mego pradziada

i jego troski z oci swym wiat em anielskim,
z dziada na ojca przeszed . Czasem sobie marz ,
e moja córka wiecznik ten wnukom przeka e.

Poniewa przy lampach jeste my, pozwól, Floro,
e ci gwiazdozbiór naszych wszystkich lamp przedstawi :
Jedne z nich l ni po k tach jak wietliki w trawie,
a inne uroczy ciej ni planety gór ;
s wisz ce, stoj ce, i z drzewa, i z gliny,
na nich kwiaty, Australie, ryby, serafiny...
jest ich tyle, e nie wiem, czyby atwo zgad a,
kiedy tak wszystkie nagle w dom uderz un ,
gdy te ryby pop yn i kwiaty pofrun ,
kto tu mieszka w tym domu: ja z on czy wiat a.

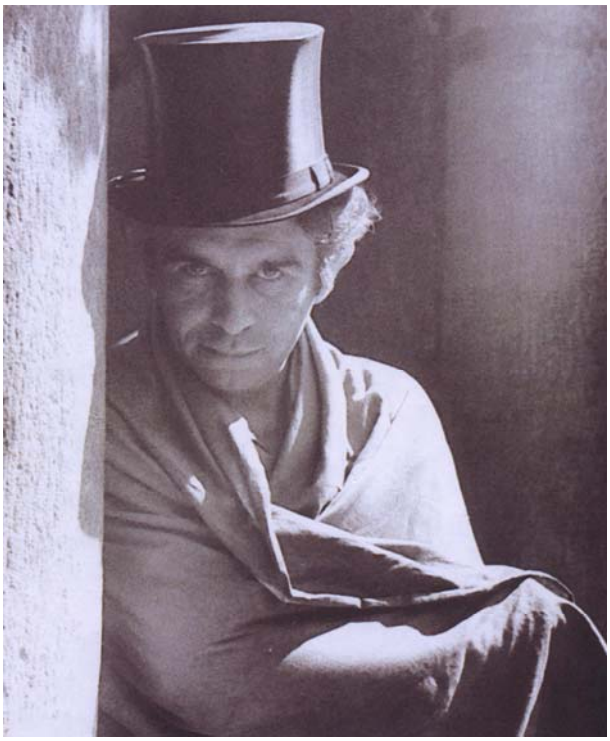
Cech charakterystyczn przytoczonych powy ej fragmentów jest zawarte w nich przekonanie poety o kreacyjnej mocy wiat a. Takie usytuowanie stawia niejako wiat a ziemskie w jednym rz dzie z ksi ycowym blaskiem. Magiczna moc odkrywania nowych, ukrytych w ci gu dnia relacji wpisanych w ziemsk rzeczywisto jak bohaterowie wierszy Ga czy skiego przypisywali ksi ycowi, rozci ga si teraz na lampy, wiece, latarnie, lichtarze. W sytuacji braku w materii wiersza blasków lunarnych, to ziemskie wiat a cz sto chwiejne i migotliwe przejmuj na siebie rol katalizatorów uaktywniaj cych poetyck wyobra ni . Wszystko to sprawia, e bez obawy pope nienia b du nadinterpretacji mo na uzna , e najbardziej twórczymi, inspiruj cymi dla Konstantego Ildefonsa by y noce z w pewn , niekiedy nawet niewielk , ilo ci wiat a.

ZAKOŃCZENIE

Pe na urokliwych d wi ków noc ksi ycowa by a dla Konstantego Ildefonsa Ga czy skiego jako temat wiersza, jak i inicjatorka powstania liryku tak samo wa na. Zapatrzony i zas uchany w ni poeta ch on noc ca ym sob , u ywaj c w równym stopniu wzroku, s uchu, w chu i wyobra ni. Zdawa si w ten sposób tworzy sytuacj empatii, co zapewnia o mu luksus dotarcia do istoty rzeczy. Takie zg bienie prawdy pozwala o z kolei na zachowanie dystansu wobec transponowanego poetycko zjawiska, dystansu przejawiaj cego si najcz ciej nastrojem wiersza okraszanego ironi i grotesk .

Mimo korzystania z humorystycznego, jakby niepowa nego sposobu realizacji poetyckiej Ga czy ski bez w tpienia zapami ta si w nocy i jej atrybutach, odda si im zupe nie. Sam siebie nazywa przecie ksi ycowym ministrem. Taka konceptualizacja niesie ze sob jeszcze jeden wa ny sygna : Ga czy ski ustawia si na pozycji z jednej strony bliskiego doradcy nocy i ksi yca, z drugiej jednak – osoby im podleg ej, a mo e nawet uleg ej.

Wiersze Zielonego Konstantego przepe nione s poetyckimi kreacjami nocy, ksi yca, nocnej muzyki. U wiadomienie sobie wp ywu jakie te motywy mia y na powstanie wiersza mo e w wielu przypadkach znacznie u atwi w a ciw recepcj liryków. W ten sposób atwiej bowiem dotrze do korzeni wierszy, wyinterpretowa sytuacj jaka zapocz tkowa a ich powstanie.



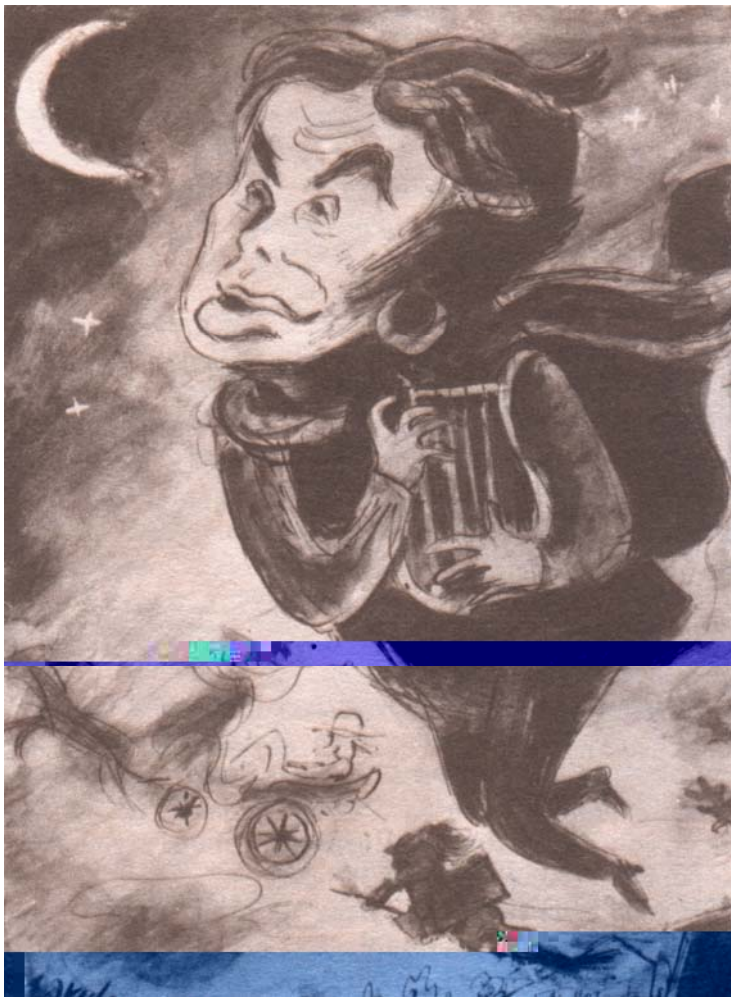
ł ń

(fot. H. Hermanowicz)

ę ł ń ł ć *facet w berecie* (fot. z archiwum Kiry Gałczyńskiej)

ż (fot. H. Hermanowicz)

ł ń **ł** (fot. J. Lalak)



(fot. L. Sempoliński)

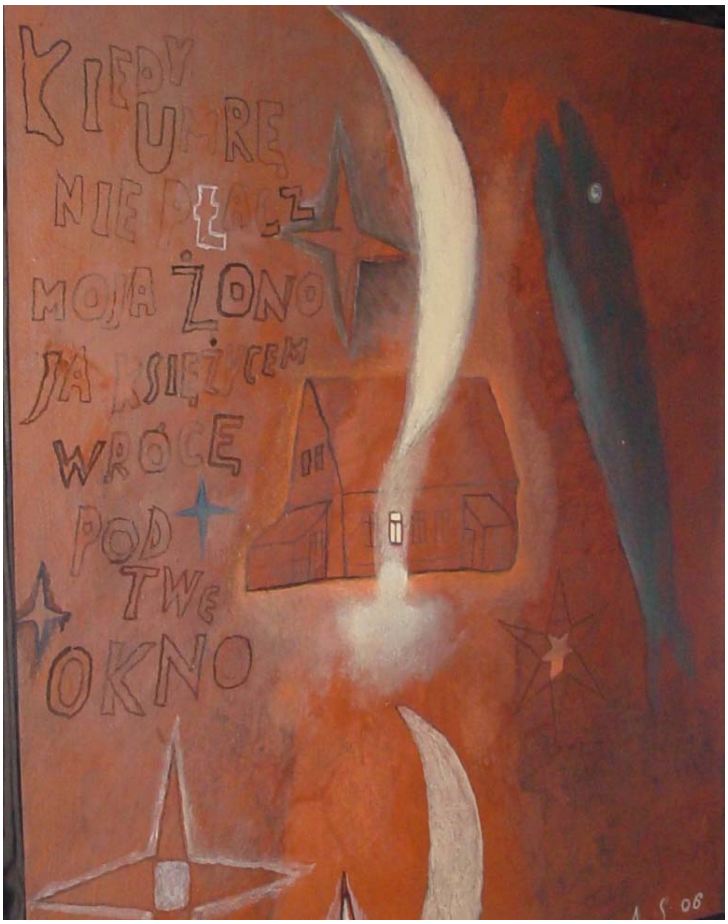
ż (rys. A. Domaszewska, 2005 r.)

(fot z archiwum Kiry Gałczyńskiej)

ł ***to jest mój Księżyc.*** **ł** ***wielkooki***

ł **ń** **ę** (fot. K. Gałczyńska)

ś (fot. P. Siła)



ś (rys. A. Strumiłło, 2006 r.)

ż (fot. P. Siła)

ś ę

(rys. A. Strumiłło, 2006 r.)

ą ę ż (fot. A. Grzegorczyk)

(mal. Eugene Delacroix, 1822 r.)

ęż (mal. W. Pruszkowski, 1870 r.)

ęż (mal. J. Chełmoński, 1906 r.)

ż ą (mal. J. Pankiewicz, 1893 r.)

BIBLIOGRAFIA

Bartelski Les aw, ł , warszawa, 1975

Biederman Hans, Warszawa 2001, t um. Jan Rubinowicz

Buja ski Jerzy Ronard, ż , Kraków 1989

Drawicz Andrzej, ł ń Olsztyn 1971

Drawicz Andrzej, ł ń , Warszawa 1973

Eliade Mircea, ód 1993, t um. Jan Wierusz - Kowalski

Ficowski Jerzy, Warszawa 1953

Ga czy ska Kira, ł , Warszawa 1984

Ga czy ska Kira, ł ń , Wroc aw 1998

Ga czy ska Kira, ę ą, Warszawa 1989

Ga czy ska Kira, , Warszawa 1983

Ga czy ska Kira, ę ż , Warszawa 1998

Ga czy ska Kira, ł ę ł , Warszawa 1995

Ga czy ska Kira, , Warszawa 2006

Ga czy ska Kira, ł Warszawa 1992

Ga czy ska Kira, , Warszawa 2003

Gloger Zygmunt, ż ś Warszawa 1986

Gronczewski Andrzej, Pu tusk, 1999.

Hernas Czes aw, Warszawa 1995

Hertz Pawe , Kopali ski W adys aw, ę Warszawa 1998

Hutnikiewicz Artur, ł , Warszawa 1997

Kerenyi Karoly, Warszawa 2002, t um. Robert Reszke

Kolberg Oskar, ł Wroc aw - Pozna 1957

Kopali ski W adys aw, ł Warszawa1997

Krzy anowski Julian, ą ł ść ł , Warszawa 1994, t.2

Kulawik Adam, ł ń [w:] , PAN nr 275

Kuncewicz Piotr, , tom I, Warszawa 1991

Kwiatkowski Tadeusz, ę Kraków 1982

Leland Ryken, James C. Wilhoit, Tremper Longman III, ł ś Ś ę , Warszawa 2003

ł ń , Przedm. i red. Janusz Rohozi ski

Makowiecki Andrzej, ł , Warszawa 1998

ł ł , red. Lidia Winniczuk, Warszawa 1968

Markiewicz Henryk, , Warszawa 1998

Markiewicz Henryk, , Warszawa 1999

Marx Jan, ł , Warszawa 1997

Melbechowska - Luty Aleksandra, , Warszawa 1999

Michalski Waldemar, ł ń , Tekst wyst pienia na mi dzynarodowej sesji naukowej w ucku w dniach 29-31 pa dziernika 2003 r.

Mi osz Czes aw, , Kraków 1996

Nasi owska Anna, , Warszawa 1997

Ogrodowska Barbara, Ś ę Warszawa 2000

Ogrodowska Barbara, ę Warszawa 2000

Ossowski Jerzy Stefan, , Kraków 2006

Papusza, ś ę ń Ossolineum 1956, t um. Jerzy Ficowski

Podraza-Kwiatkowska Maria, ł Warszawa 1997

Sandauer Artur, ł ł ł [w:] , Warszawa 1968

Sandauer Artur, ń, Warszawa 1966

Stawar Andrzej, ł ń , Warszawa 1959

St pie Tomasz, ł ń , Katowice 2005

Szymanderska Hanna, ś ą Warszawa 2003

Szyma ski Wies aw Pawe , ł ń , Warszawa 1972

Ś ł ć ń, Wybór Jan laski, Warszawa 1997

Witczak Tadeusz, Ś , Warszawa 1997

ł ń , Przedm. i red. Anna Kamie ska i Jan piewak, Warszawa 1961

Wyka Kazimierz, ź , Kraków 1997

Wyka Marta, ł ń , Warszawa 1970

Zadro y ska Anna, Ś ś Warszawa 2000

Zawada Andrzej, , Wroc aw 1998

W rozdziale wykorzystano materia y ze stron:

Chodecka Agata http://www.polibuda.info/art4226_Noc_Swietojanska

http://eduseek.interklasa.pl/artykuly/artykul/idd/496/

http://liturgia.wiara.pl/?grupa=6&dzi=1115658667&art=1041599617

http://pl.wikipedia.org

http://slowianie.republika.pl

http://univ.gda.pl/~literat/fraszki/039.htm

http://www.arka.cad.pl/wigilia/

http://www.czary.pl/kalendarzksiezycowy/kalendarz_sila_ksiezyca.php

http://www.czemu.pl/B%C3%B3stwa_lunarne
http://www.eldamar.my.link.pl/
http://www.prasa.zhp.pl/c200106/04.html
http://www.rkp.pl/
http://www.wielkanoc.oo.waw.pl/
http://www.wielkanoc.opoka.org.pl/