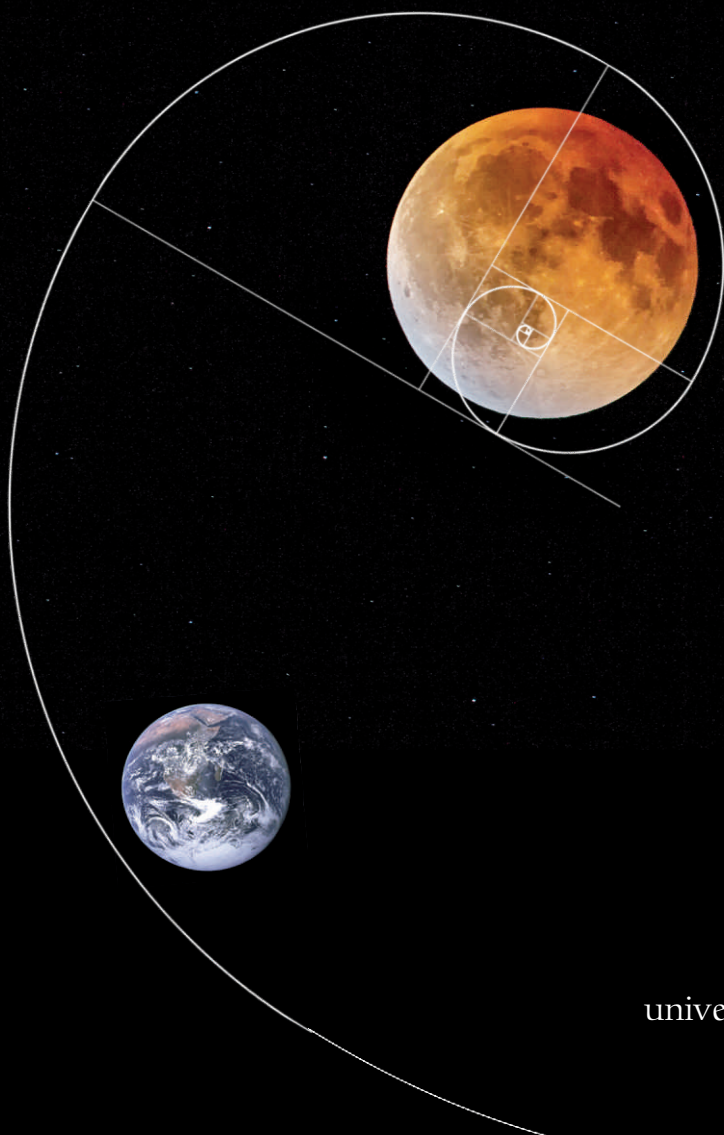


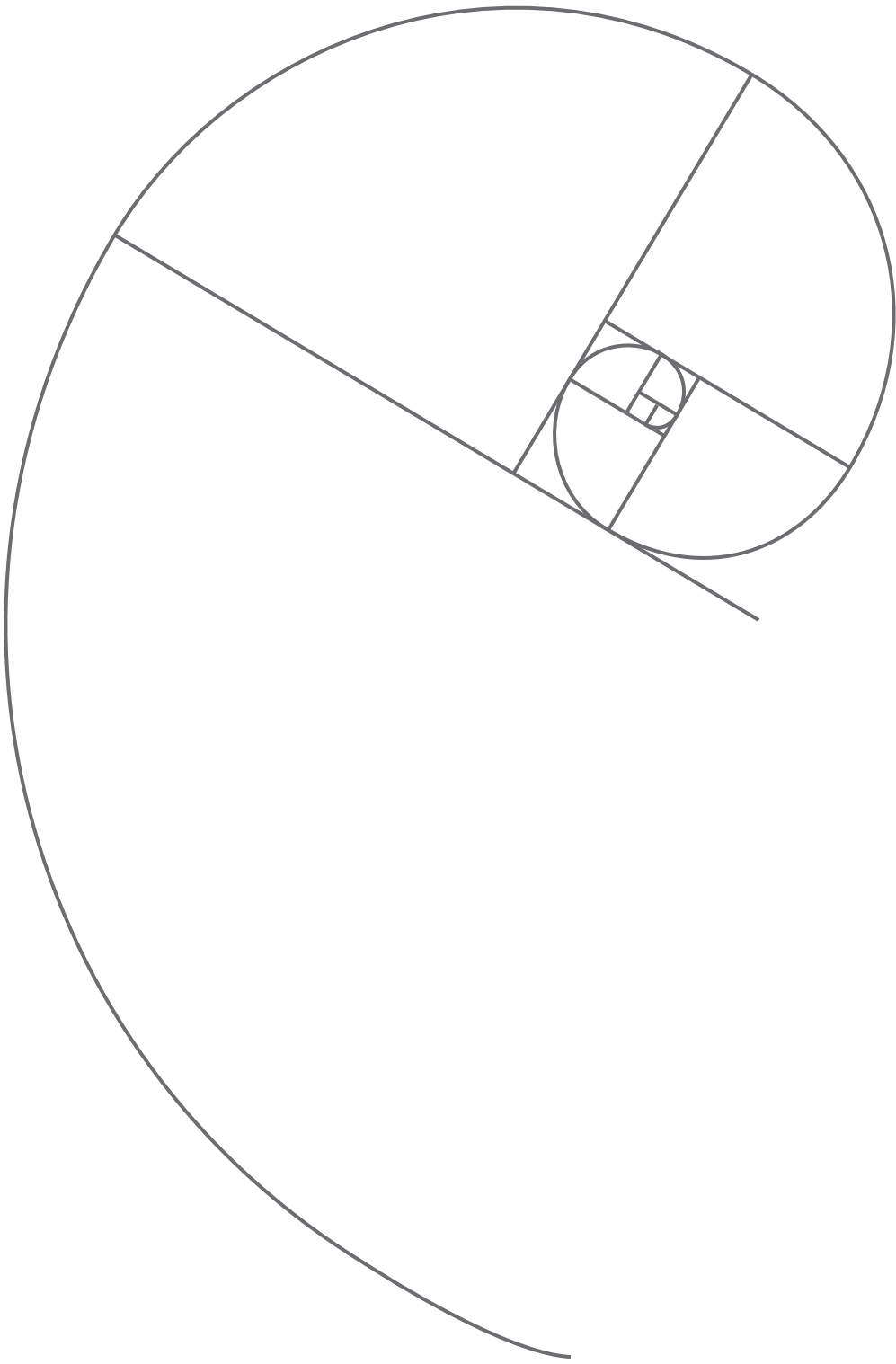
Marian Stala

FRAGMENTY LUNARNE



universitas

FRAGMENTY LUNARNE

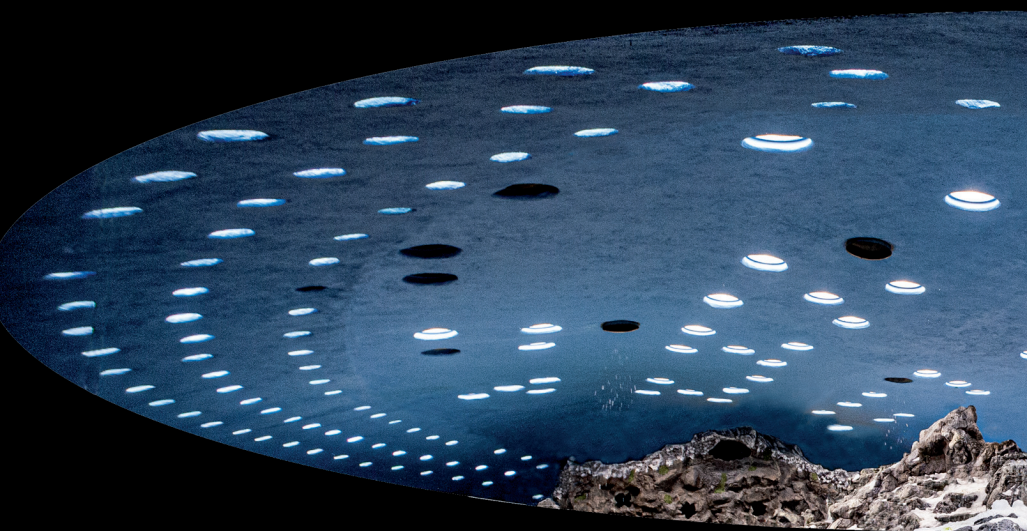


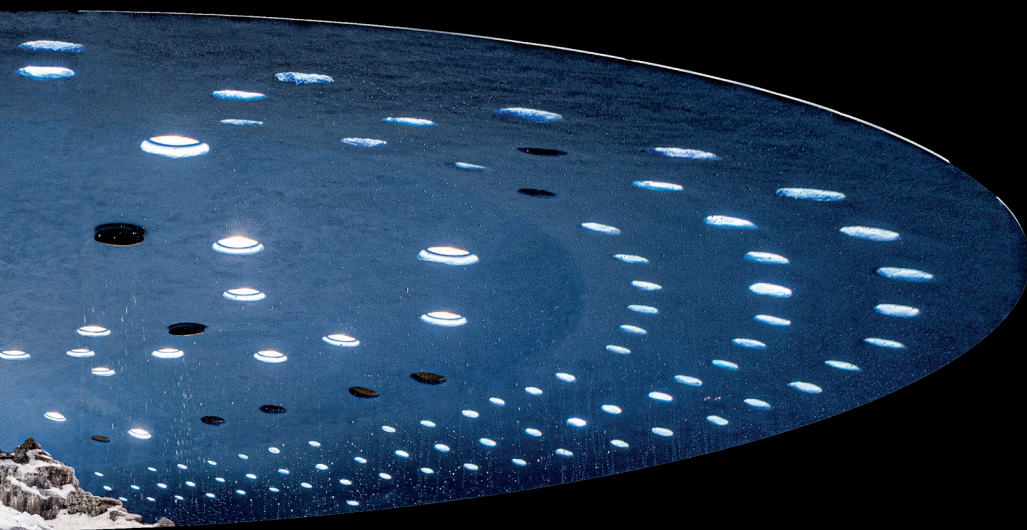
Marian Stala

FRAGMENTY LUNARNE

Szkice o obecności księżyca
w poezji polskiej
od schyłku XIX
do początku XXI wieku
wraz z małą antologią
księżycowych wierszy
poetów Zachodu

Kraków











SPIS TREŚCI

Księżycowa pułapka. Wstępne oczywistości i wyjaśnienia	13
--	----

CZĘŚĆ PIERWSZA

Blask księżyca. Kilka uwag o lunarnych miejscach poezji Kazimierza Tetmajera	21
Afrykański afekt, staromiejska zazdrość. O jednym poemacie prozą Wacława Rolicza-Liedera	45
Lunarne szyfry Tadeusza Micińskiego. O jednej z możliwych lektur tomu <i>W mroku gwiazd</i>	55
Zatracić się w ciemnościach. Wokół sześciu wersów Tadeusza Micińskiego	75
Coś srebrnego dzieje się w chmur dali. Dziesięć uwag o księżycu w poezji Bolesława Leśmiana	93
Dziewiąta pełnia księżyca. W drodze do interpretacji jednego wiersza Leopolda Staffa	115
Mój planeta, księżyc. Trzy wyimki wprowadzające i dziewięć uwag o lunarnych odbłaskach w poezji Jana Lechonia	131
Mój departament to jest: księżyc. Zwięzłe wprowadzenie w lunarne gry Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego	145
Kiedy księżyc. Siedem spostrzeżeń, a następnie siedem krótkich uwag o lunarnych motywach w poezji Czesława Miłosza	163
<i>Księżyc</i> i inne lunarne drobiazgi Zbigniewa Herberta	176
Intensywny księżyc! Głosy do siedmiu wierszy Marcina Świetlickiego	187

CZĘŚĆ DRUGA

99 księżycowych wierszy z poezji zachodniej	199
<i>Hymn do Selene</i>	199
Maurice Sceve, <i>Delia</i> , CLXXVI	201
Pierre De Ronsard, Z cyklu <i>Do Marii</i> (część 1, sonet XXV)	202
Sir Philip Sidney, <i>Sonet 31</i>	203
Angelus Silesius, Ze zbioru <i>Cherubinowy wędrowiec</i>	204
Johann Wolfgang Goethe, <i>Do Luny</i>	205
Johann Wolfgang Goethe, <i>Do księżycy</i>	206
Johann Wolfgang Goethe, <i>Wschodzącej pełni księżycy</i>	208
Johann Wolfgang Goethe, Z cyklu <i>Chińsko-niemieckie pory roku i dnia</i> , VIII	209
Johann Wolfgang Goethe, <i>Noc księżycowa</i>	210
George Gordon Byron, <i>Newstead Abbey</i>	211
George Gordon Byron, <i>Słońce bezsennych</i>	214
Percy Bysshe Shelley, <i>Niknący księżyc</i>	215
Percy Bysshe Shelley, <i>Do księżycy</i>	216
Giacomo Leopardi, <i>Do księżycy</i>	217
Giacomo Leopardi, <i>Życie samotne</i> (fragment)	218
Victor Hugo, <i>Księżyc</i>	220
Victor Hugo, <i>Wieczór kwietniowy</i>	221
Aloysius Bertrand, <i>Światło księżycy</i>	222
Edgar Allan Poe, <i>Gwiazda wieczorna</i>	223
Edgar Allan Poe, Fragment z poematu <i>Milczenie</i>	224
Michaił Lermontow, *** [<i>Jasny księżyc w mgiełkach cały</i>]	225
Henry David Thoreau, [<i>Już księżyc obejmuje absolutną władzę</i>]	226
Charles Leconte De Lisle, <i>Z księżycowych woni</i>	227
Charles Baudelaire, <i>Luna melancholijna</i>	228
Charles Baudelaire, <i>Księżyc urażony</i>	229
Charles Baudelaire, XXXVI <i>Pragnę malować</i>	230
Charles Baudelaire, XXXVII <i>Łaski księżycy</i>	231
Emily Dickinson, [<i>Daleko księżycowi do morza</i>]	232
Stéphane Mallarmé, <i>Zjawia</i>	233
Paul Verlaine, <i>Przedwieczerz</i>	236
Paul Verlaine, <i>Pełnia miesięczna</i>	237
Paul Verlaine, Z cyklu <i>Dobra piosenka</i> , VI	238
Paul Verlaine, Z cyklu <i>Księżycy</i> , II: <i>W stylu Pawła Verlaine'a</i>	239
Edmond Haracourt, <i>Światło księżycy</i>	240
Joseph Conrad, <i>Lord Jim</i> [fragment]	241
Jules Laforgue, <i>Lament Księżycy na prowincji</i>	242

Jules Laforgue, <i>Na pełnym morzu</i>	244
Jules Laforgue, <i>Klimat, fauna i flora Księżyca</i>	245
Jules Laforgue, <i>Księżyce w strapieniu</i>	250
Jules Laforgue, <i>Światło księżyca</i>	251
Jules Laforgue, <i>Igraszki</i>	252
Jules Laforgue, <i>[I znowu książka... O tęsknoty!]</i>	253
Jules Laforgue, <i>Solo księżycowe</i> (fragment)	254
Albert Giraud, <i>Upojenie księżycowe</i>	255
Albert Giraud, <i>Ścięcie</i>	256
Arno Holz, <i>[Księżyc]</i>	257
Erik Axel Karlfeldt, <i>Sub luna...</i>	258
William Butler Yeats, <i>Księżyc i krew</i>	260
William Butler Yeats, <i>Fazy księżyca</i>	264
Wiaczesław Iwanow, <i>Nów</i>	269
Wiaczesław Iwanow, <i>Sonet y zimowe, VII</i>	270
Wiaczesław Iwanow, <i>Z Dziennika rzymskiego: Sierpień, I</i>	271
Else Lasker-Schuler, <i>Pełnia księżyca</i>	272
Pierre Louys, <i>Tancerki w świetle księżyca</i>	273
Pierre Louys, <i>Księżyc o niebieskich oczach</i>	274
Iwan Bunin, <i>[Czegóż to się miesiąc mroczy]</i>	275
Amy Lowell, <i>Ogród w świetle księżyca</i>	276
Hugo Von Hofmannsthal, <i>List</i> [fragment]	277
Max Jacob, <i>Poemat księżycowy</i>	279
Carl Sandburg, <i>Księżyc na młodziku</i>	282
Carl Sandburg, <i>Pod żniwnym księżycem</i>	283
Carl Sandburg, <i>Rzeczny księżyc</i>	284
Guillaume Apollinaire, <i>Światło księżyca</i>	285
Juan Ramon Jimenez, <i>[Jak koło widzialne nieba]</i>	286
Juan Ramon Jimenez, <i>Majeranek na wzgórzu. Sen uśmiechnięty</i>	287
Juan Ramon Jimenez, <i>[O zmierzchu wielkie chmury zawisły nad miastem]</i>	288
Juan Ramon Jimenez, <i>[Chcąc ukoić wszystkie moje żale]</i>	289
Georg Trakl, <i>W zimie</i>	290
Georg Trakl, <i>Wieczór</i>	291
Georg Trakl, <i>Milczenie</i>	294
Georg Trakl, <i>[Cisza umarłych lubi stary ogród]</i>	295
Robinson Jeffers, <i>Pełnia księżyca</i>	296
Yvan Goll, <i>Hiob, I</i>	297
Yvan Goll, <i>Różaność</i>	298
Nelly Sachs, <i>Aby prześladowani nie stali się prześladowcami</i>	299
Nelly Sachs, <i>[Wędrowiec snu]</i>	300
Nelly Sachs, <i>[Te tysiąclecia]</i>	301

Edith Soedergran, <i>Sekret księżycy</i>	302
E.E. Cummings, [<i>kto wie czy księżyc nie jest</i>]	303
Federico García Lorca, <i>Piosenka jeźdźcy (1860)</i>	306
Federico García Lorca, <i>Pieśń jeźdźcy</i>	307
Federico García Lorca, <i>Księżyc wschodzi</i>	308
Federico García Lorca, <i>Zgon o świcie</i>	309
Federico García Lorca, <i>Taniec księżycy w Santiago</i>	310
Jorge Luis Borges, <i>Księżyc</i>	312
Vitezslav Nezval, <i>Księżycowy wieczór</i>	315
W.H. Auden, <i>Lądowanie na Księżycu</i>	316
John Berryman, <i>Księżyc i noc i mężczyźni</i>	318
Christine Lavant, [<i>Wrzeczono ukryte w księżycu</i>]	322
Christine Lavant, [<i>Czasu ubywa, księżyc coraz większy</i>]	323
Christine Lavant, [<i>Zabierz stąd, serce, swoje mienie</i>]	324
Christine Lavant, [<i>Znowu zstępuję do krateru strachu</i>]	325
Christine Lavant, [<i>Gwiazdy znają drogę i księżyc nią chadza</i>]	326
Philip Larkin, <i>Smutne kroki</i>	327
Ted Hughes, <i>Księżyc w pełni i mała Freda</i>	328
Ted Hughes, <i>Dożynkowy księżyc</i>	329
Sylvia Plath, <i>Księżyc i cis</i>	330
Leonard Cohen, <i>Księżyc</i>	331
Nota bibliograficzna	335

KSIEŻYCOWA PUŁAPKA

Wstępne oczywistości i wyjaśnienia

1. Zwracając myśl i wyobraźnię w stronę księżyca, wkraczamy nieuchronnie w przestrzeń nie zawsze oczywistych oczywistości i niekoniernie banalnych banałów.

2. Najbardziej podstawowa z tych oczywistości przypomina, iż księżyc jest odwiecznym i nieusuwalnym elementem ludzkiego świata, że był, jest i będzie dany zmysłom i świadomości wszystkich żyjących na ziemi ludzi.

2.1. Takie umiejscowienie ziemskiego satelity czyni z niego jeden z punktów wyróżnionych świata, który jest dostępny ludziom. Krótko mówiąc: każdy człowiek, bez względu na świadomość (bądź nieświadomość) tego faktu, żył, żyje i będzie żył w podksiężycowej rzeczywistości i w czasie odmierzonym przez kolejne pełnie księżyca.

3. Według oczywistości drugiej, każdy z nas zetknął się kiedyś z księżycem, a więc – ma jakieś, choćby minimalne, księżycowe doświadczenie. Każdy, bodaj raz w życiu, przyglądał się księżycowej tarczy; większość (mam nadzieję) odróżnia księżyc przyrastający od ubywającego; niektórzy, naśladowując odległych przodków, przypisują szczególną wagę czasowi pełni; jeszcze inni ciągle wierzą we wpływ księżycowego światła na ludzką duszę.

4. Trzecią oczywistością jest istnienie potocznej wiedzy o księżycu, obejmującej zarówno sprawdzalne empirycznie fakty, jak i wyobra-

żenia, wierzenia, lęki, przesady oraz mity. Prawdopodobne wydaje się przypuszczenie, iż ta potoczna wiedza zmieniała się wraz z ewolucją kultury (czy też: każdej z kultur). Zarazem: nie jest wykluczone, iż część lunarnych wyobrażeń, przypisywanych ludziom z odległej przeszłości, nie jest obca części mieszkańców dzisiejszego, ponowoczesnego świata.

5. Oczywiście czwartą jest to, iż potoczną wiedzę o księżycu należy odróżnić od wiedzy o nim gromadzonej w pierwszej kolejności przez astronomów, a w kolejności następnej także przez religioznawców, mitografów, kulturoznawców, folklorystów, językoznawców etc. Każda z tych dyscyplin zajmuje się księżycem we własnym języku (i w swoisty sposób); w obrębie każdej można odróżnić wiedzę aktualnie obowiązującą od historii problemu (co jest szczególnie widoczne w zderzeniu aktualnej wiedzy astronomicznej i historii poznawania księżyca).

5.1. Wyspecjalizowane języki mówienia o księżycu mogą wtórnie wpływać na sposób myślenia nie-specjalistów. Ci, którzy uprawiają nauki humanistyczne, zgodzą się, być może, z przekonaniem, iż w drugiej połowie XX wieku jaskrawym przykładem wypowiedzi bardzo mocno oddziałującej poza granicami macierzystej dyscypliny był czwarty rozdział *Traktatu o historii religii*, noszący tytuł *Księżyc i mistyka lunarna*¹.

6. Obrazy księżyca, jego echa i odbicia pojawiają się od dawna (to piąta z oczywistości, na które chciałem zwrócić uwagę) w literaturze, malarstwie i muzyce, a od końca XIX wieku – także w fotografii i filmie. Można o tych echach mówić wspólnie (w duchu starej albo odnowionej idei powinowactwa sztuk), albo osobno, respektując odrębności materiału i sposobu budowania znaczeń w każdej ze sztuk.

6.1. Lunarne echa w literaturze (a zwłaszcza w poezji) można rozważać albo w jednej, światowej perspektywie, albo przeciwstawiając sobie literatury Wschodu i Zachodu, albo analizując dzieła powstałe w jednym tylko języku narodowym. Wskazane perspektywy można też, rzecz jasna, łączyć ze sobą na różne sposoby. O pokusach i niebez-

¹ Zob. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przełożył J. Wierusz-Kowalski, Łódź 1993, s. 155–184. Po raz pierwszy czytałem ten tekst w pamiętnym polskim wydaniu z 1966 roku.

pieczeństwach tkwiących w każdym z wymienionych ujęć nie warto wspominać, by nie mnożyć oczywistości ponad potrzebę.

6.2. Warto jednak uświadomić sobie, że nazwy jedynego satelity Ziemi funkcjonujące w różnych językach narodowych nie są ścisłymi synonimami, nie odpowiadają sobie bez reszty. Jednym z drobnych, ale istotnych problemów jest różnica rodzaju gramatycznego pomiędzy polskim słowem „księżyc” (rodzaj męski) a – przykładowo – francuskim słowem „la lune” (rodzaj żeński). Ta różnica może znacznie utrudnić (a w pewnych przypadkach wręcz uniemożliwić) tłumaczenie francuskiego wiersza na język polski. Skądinąd: i w samej polszczyźnie słowo „księżyc” bywa używane trochę inaczej niż słowa „miesiąc” i „miesiączek” (nie mówiąc o wyrażnie zapożyczonej „lunie”).

7. Zasygnalizowane powyżej oczywistości współtworzą zbiór zewnętrznych, potencjalnych kontekstów dla poetyckich obrazów księżyca. Najtrudniejszym zadaniem interpretatora jest rozstrzygnięcie, który z tych kontekstów jest aktualizowany w konkretnym wierszu z księżycem, który jest przez ten wiersz przyciągany i przywoływany.

8. Od oczywistości pora przejść do wyjaśnień. *Fragmenty lunarne* są późnym śladem zaciekawień księżycem, zrodzonych w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych, w trakcie jednoczesnego studiowania polonistyki i filozofii, kontynuowanych także po studiach.

8.1. Pierwszą, wysoce nieoczywistą, zapowiedzią lunarnych zainteresowań było zetknięcie ze średniowieczną metafizyką światła². Poglądy Pseudo-Dionizego Areopagity, Eriugeny i Roberta Grosseteste’a niezwykle mnie wówczas intrygowały.

8.2. Od metafizyki i mistyki światła prosta droga prowadziła do kultów solarnych i symboliki słońca. Wtedy poznałem (między innymi) trzeci rozdział *Traktatu* Eliadego i jego znakomity esej *Przeżycia światłości mistycznej*³.

² Zawdzięczam je kursowym i monograficznym wykładom prof. Władysława Stróżewskiego, prowadzonym w Instytucie Filozofii UJ; te wykłady (zdarzyło mi się to już mówić) były jednym z najważniejszych duchowych doświadczeń mojej młodości.

³ Zob. M. Eliade, *Słońce i kultury solarne*, w: tegoż, *Traktat o historii religii*, dz. cyt., s. 127–154; tenże, *Mefistofeles i androgyn*, przełożył B. Kupis, War-

8.3. Zajmując się symboliką solarną, natknąłem się na fascynujący, oksymoroniczny obraz czarnego słońca i, zgromadziwszy odpowiednią ilość przykładów, napisałem o nim (w 1979 roku) zwięzły esej⁴.

8.4. Myślenie o czarnym słońcu wywołało z pamięci znany mi już wcześniej enigmatyczny wers Tadeusza Micińskiego: „Na księżycu czarnym wiszę”. Tak oto od fascynacji solarnych przeszedłem do lunarnych zaciekawień.

8.5. Wiersz Micińskiego okrążałem z daleka od schyłku lat siedemdziesiątych do początku XXI wieku. Wreszcie ośmieliłem się napisać interpretacyjny szkic *Zatracić się w ciemnościach*⁵. Niedługo potem, bo już na początku 2005 roku, postanowiłem napisać książkę o księżycu.

8.6. Dość szybko wówczas zrozumiałem, jak w praktyce działają oczywistości, sygnalizowane w punktach 1–7. Albo inaczej: dość wcześnie zauważyłem, iż tkwię w lunarnej pułapce. Była to pułapka nadmiaru problemów nieistotnych z jednej strony, z drugiej zaś – kwestii

szawa 1994, s. 13–77 (w czasach, które przywołuję, korzystałem z francuskiego oryginału; wspominam ten fakt, gdyż polski przekład nie wzbudza we mnie entuzjazmu). Rezygnuję ze wskazywania innych ówczesnych lektur o symbolice słońca. Dodam, iż o młodopolskiej symbolice solarnej napisałem w trakcie studiów (dokładniej: w roku akademickim 1973/1974) obszerną pracę zaliczeniową – i powróciłbym, być może, do tego tematu później, gdyby nie to, iż w 1977 roku ukazała się znakomita rozprawa Jerzego Kwiatkowskiego *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*, która sprawę zamknęła (zob. *Młodopolski świat wyobraźni*, studia i eseje pod redakcją M. Podraży-Kwiatkowskiej, Kraków 1977, s. 231–325). Z kolei – moja rozprawa magisterska, napisana w roku akademickim 1975/1976, dotyczyła symboliki słońca i światła w twórczości Juliusza Słowackiego; zob. jej niewielki drukowany fragment: M. Stala, *Człowiek, światło, słowo. Z problematyki wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1978, r. XIII, Warszawa 1980, s. 33–41.

⁴ Zob. M. Stala, *Od czarnego słońca do ciemnego świecidla*, „Teksty” 1980, z. 6, s. 105–121; przedruk w mojej książce *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce*, Kraków 1991, s. 33–48. Wiem, rzecz jasna, iż dzisiejszy czytelnik kojarzy czarne słońce z późniejszą od mojego eseju książką Julii Kristevy.

⁵ Przedruk w niniejszej książce; informacje o pierwodruku w nocie bibliograficznej.

wykraczających daleko poza moje, jako interpretatora poezji, kompetencje.

8.7. Rezygnując po drodze z wielu pomysłów i ograniczając pole obserwacji, dopisałem do interpretacji jednego wiersza Micińskiego dziesięć innych szkiców i postanowiłem do nich dodać małą antologię zachodnich wierszy o księżycu. To nie jest książka, o której myślałem w 2005 roku; to książka, którą napisałem w latach 2004–2019.

9. Pierwsza część *Fragmentów lunarnych* jest ciągiem szkiców o obecności księżyca w poezji polskiej od schyłku XIX do początku XXI wieku.

9.1. Przedmiotem interpretacyjnych wglądów są w tych szkicach pojedyncze wiersze, tomy poetyckie albo cały dorobek konkretnego twórcy. Inaczej mówiąc: ciekawi mnie przede wszystkim księżyc poszczególnych poetów. Ujęcia przekrojowe i syntetyczne pozostawiam innym.

9.2. Przyglądam się lunarnym wierszom poetów uznanych, ważnych, wybitnych. Wszyscy oni świadomi są, jak mi się zdaje, pozytywnych i negatywnych konsekwencji sięgnięcia po księżycowe obrazy i metafory. Natomiast: różnią się miejscem, jakie księżyc zajmuje w ich twórczości. Najbardziej księżycowym z prezentowanych przeze mnie poetów jest (zgodnie z powszechnymi odczuciami) Konstanty Ildefons Gałczyński, w poezji Herberta księżyc umieszczony jest na peryferiach.

9.3. Punktem wyjścia moich analiz jest zazwyczaj widoczność księżyca w dorobku konkretnego poety, mierzona ilością (powracaniem) lunarnych obrazów, albo ich intensywnością. Kwestią najważniejszą jest dla mnie sposób posługiwania się księżycowymi obrazami; ich rozmieszczenie w przestrzeni dzieła i ich uczestnictwo w budowie jego sensów. Wspominane poprzednio źródła i zewnętrzne konteksty księżycowego obrazowania staram się przywoływać oszczędnie.

10. Druga część *Fragmentów...*, czyli mała antologia zachodnich wierszy z księżycem i o księżycu, została pomyślana jako dopełnienie części pierwszej. Ma ona rozszerzyć czasowe i przestrzenne perspektywy myślenia o księżycu poetów. Ma też uzmysłowić brak w polskiej poezji pewnych sposobów pokazywania księżyca i posługiwania się jego symboliką. Takie miałem wrażenie, czytając (na przykład) księżycowe wiersze Julesa Laforgue'a i Williama Butlera Yeatsa. Czytelnicy tej książki zechcą, być może, sprawdzić to wrażenie.

11. Wspominałem poprzednio, iż wpadłszy w pułapkę nadmiaru, zmuszony byłem pisać *Fragmenty lunarne* metodą pominięć i eliminacji. Niech więc na koniec tych wstępnych wyjaśnień, symbolicznie, wybrzmi jeden wiersz, wielki i tak onieśmielający, iż nie próbowałem go zinterpretować:

Księżyc świeci
pusta ulica
księżyc świeci
człowiek ucieka

księżyc świeci
człowiek upadł
człowiek zgasł
księżyc świeci

księżyc świeci
pusta ulica
twarz umarłego
kałuża wody⁶.

⁶ T. Różewicz, *Księżyc świeci*, w: tegoż, *Utwory zebrane. Poezja*, tom 1, Wrocław 2005, s. 29. Wiersz pochodzi z tomu *Czerwona rękawiczka*, zawierającego wiersze z lat 1947–1948.

Część pierwsza



BLASK KSIĘŻYCA

Kilka uwag o lunarnych miejscach poezji Kazimierza Tetmajera

I. Wprowadzenie

Rozmarza mię fal monotonność
i mglistość w ciemni księżycowa,
i ziół nadwodnych nocna wonność
i z ust mych wolno płyną słowa.

Słuchacze, II 178¹

Zda mi się, żem spokojnym jesiennym wieczorem
stanął kędyś nad cichym, niezmiernym jeziorem,
kiedy mgły na las schodzą i na gór kłąb ciemną –
patrzę – – blady księżyc krąg błyszczy pode mną,
a otchłań z taką dziwną potęgą mnie nęci,
że pochylałam się z wolna tracąc świat z pamięci.

Nieskończoność II, II 217

¹ Wiersze Tetmajera cytuję za wydaniem: K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, Warszawa 1980; przywołania umieszczam w tekście głównym; cyfra rzymska odsyła do kolejnych zbiorów wierszy (nazywanych przez samego poetę „seriami”), cyfra arabska – do strony tej właśnie edycji.

Uśmiecha mi się tajemnica
i ciągnie k'sobie moje oczy – –
jest to głąb morza, blask księżyca
cisza i pustka wielkich skał...
[...]
Tam pójdę – w pomrok ten księżyca
w ciemną, błyszczącą głąb otchłani,
[...]
Jeszcze do twoich zdążę rąk,
jawiąca się naprzeciw Pani.

Uśmiecha mi się tajemnica..., VI 843

Dawna chwała mi się śni,
dawna chwała dawnych dni,
dawna siła, dawna moc
śni mi się w miesięczną noc.

Dawna chwała, VII 975

II. Podstawowe rozpoznania

1.

Uważny czytelnik poezji Kazimierza Tetmajera pamięta z pewnością ekstatyczny początek wiersza *Słońce* (III 377): „Słońce! słońce! słońce! słońce!/ Wszystko lśni się, świeci, pała,/ złote iskry skaczą z morza, złotem błyska mewa biała”. Czytelnik ów przechowuje też w pamięci (taką mam nadzieję) inwokację do Syriusza, zawartą w trzyczęściowym cyklu *Gwiazdy*, nagrodzonym w konkursie „Życia”: „Syriuszu! Cudzie gwiazd! [...]// Twe cudne światło, zimne jak blask stali,/ niezmiennie, jasne, głuche, świeci w górze/ twarde jak diament...” (*Gwiazdy III*, IV 582). Wie również ów czytelnik, że w tytułach Tetmajerowskich wierszy pojawiają się – niebo i noc. I domyśla się, że przywołane

w poprzednich zdaniach wiersze odsyłają do wielu innych miejsc dzieła poety, odślaniających słoneczną, gwiazdową, niebieską i nocną stronę jego wyobraźni.

Uogólniając: Tetmajer należy do poetów wyraźnie uwrażliwionych na zjawiska niebieskie, przeświadczonych (czy: przeczuwających), że wielki spektakl natury sąsiaduje z ludzkim istnieniem, stanowi jego tło, nadrzędną całość albo kontrapunkt.

2.

Wiersze Tetmajera ze zjawiskami niebieskimi w tytule przywołałem po to, by móc wskazać fakt drobny, ale zastanawiający ze względu na temat niniejszych uwag. Rzecz w tym, iż autor *Melodii mgieł nocnych* nigdy nie napisał (w każdym zaś razie: nie umieścił w żadnej z ośmiu serii swych poezji) wiersza mającego „księżyc” w tytule, a więc czyniącego go głównym przedmiotem wypowiedzi. Mówiąc inaczej: Tetmajer nie pisał wierszy o księżycu, pisał natomiast wiersze z księżycem, mniej lub bardziej widocznym, mniej lub bardziej istotnym jako element utworu (jako nadrzędnej całości).

3.

W ośmiu tomach *Poezji* Tetmajera znaleźć można osiemdziesiąt dwa wiersze (poematy, cykle liryczne, fragmenty dramatyczne), w których pojawia się słowo „księżyc”, albo słowa równoważne bądź spokrewnione; w niektórych spośród nich wspomniane słowo użyte zostało więcej niż jednokrotnie. To właśnie te utwory (a ściślej: sposób, w jaki pojawia się w nich i jest używane kluczowe słowo) są fundamentem dalszych uwag².

² Wszelkie ujęcia ilościowe mają w wypadku badania poetyckich motywów, obrazów etc. charakter względny. Dla zajmujących się księżycem w poezji od końca XIX do początku XXI wieku podstawowym odniesieniem jest, według mojego rozeznania, twórczość K.I. Gałczyńskiego; Tetmajer jawi się jako od niego znacznie mniej „księżycowy”, mieści się jednak w kręgu wyraźnie zaciekawionych problemem.

4.

Jeśli utożsamimy poetyckie dzieło Tetmajera ze zbiorową edycją *Poezji* z 1924 roku, wówczas będziemy mogli powiedzieć, że pierwszym z jego wierszy z księżycem jest *Śmierć Janosika* z serii I; znajdziemy tam fragment następujący:

Szumi cicho w Koprowej Dolinie
ciemna woda pośród czarnych smreków.
Miesiąc schodzi na krzywańskie turnie
sieje srebro po limbowych liściach,
włóczy cienie po urwiskach skalnych.
W lesie huczy watra na polance.
Smrek zrąbany iskrzy się i pryska,
bucha ogniem pod koroną lasu,
iskry sypie na ciemne powietrze.

I 13

Z kolei: ostatnim z Tetmajerowskich utworów z księżycem jest fragment dramatyczny *Śpiący rycerze w Tatrach*, a w nim wypowiedź Marysi, nawołującej do zbudzenia tytułowych rycerzy:

Dziś cas! Dziś muszą już wstać!
Kiedyz by wyśli ze skały,
jak nie we dni tej lici,
kie naród we krwi spaniały,
jak miesiąc w pełni się świci,
jak dom w iskrzycach pozogi!
jak dawne w pierunach bogi!

VIII 1152

Zauważmy, że oba przywołane utwory są stylizowane (pierwszy dość delikatnie, drugi jaskrawo). Zauważmy także, iż w utworze z serii I mamy do czynienia z rozwiniętym obrazem (ze skłonnością do ujęcia księżycza jako istoty? osoby? działającej), a w *Śpiących rycerzach*...

z metaforą, umieszczoną w sekwencji innych metafor, współbudujących atmosferę.

Dodajmy, iż wprawdzie wiersze z księżycem pojawiają się we wszystkich ośmiu tomach *Poezji*, to ich rozłożenie w dziele Tetmajera nie jest całkiem równomierne. Dokładniej: w pierwszych czterech seriach lunarnych śladów jest (trochę) więcej niż w seriach późniejszych; wydaje się także, iż poeta posługuje się nimi bardziej konsekwentnie. Albo inaczej: po 1900 roku fragmenty z księżycem zjawiają się rzadziej, są bardziej przypadkowe i izolowane. (Zarazem jednak – jak pokazują umieszczone na początku tych rozważań epigrafy – niektóre z tych późnych fragmentów zasługują na szczególną uwagę).

Gdyby kwestii rozkładu wierszy z księżycem przyjrzeć się z jeszcze bliższej perspektywy, okazałoby się, jak sędzę, iż najbardziej lunarną częścią dzieła Tetmajera są serie II i III jego *Poezji*.

5.

Obserwacje, dotyczące ilości i rozłożenia Tetmajerowskich wierszy z księżycem w obrębie jego poetyckiego dzieła jako całości, warto uzupełnić dwoma spostrzeżeniami natury jakościowej.

Otóż, po pierwsze: w kilku utworach Tetmajera (należących do rozpatrywanego tu zbioru) pojawieniu się księżycy towarzyszy – lub je poprzedza – stematyzowane spojrzenie w jego stronę. Tak jest w wierszu o incypitowym tytule *Czemu dziś mój kochanek ze schylonym czołem...* (II 183), w którym kobiecy głos zwraca się do pogrążonego w melancholii kochanka słowami: „Patrz: już księżyc wypłynął na niebios sklepienie,/ cicha nocy muzyka grać już rozpoczyna [...]”. Tak jest w przywoływanej na początku (jako jeden z epigrafów) *Nieskończoności* (II 217). Tak jest w ósmym wierszu z cyklu *Zamyślenia* (II 271):

Las jakiś ciemny, smutny widnieje daleko,
z mglistych, ciężkich niebiosów księżyc promienie
przez powietrza pustynie ospale się wleką
ku ziemi, ledwie świecąc. Dokoła milczenie.

Idę patrząc przed siebie – – – oczy moje giną
w szarości chmurnej, chłodnej, rozsnutej dokoła.

Po drugie zaś: w kilku innych wierszach stematyzowane jest oddziaływanie księżycy (a zwłaszcza: księżycowego światła) na psychikę przeżywającego podmiotu, na jego nastrój i sam sposób percypowania świata. Tak jest w drugiej części poematu *Fantazja* (I 100), w którym po rozbudowywanym (i silnie zmetaforyzowanym) obrazie księżycy płynącego wśród chmur pojawia się następujący komentarz dotyczący stanu wewnętrznego podmiotu:

I dziwny czar na duszę schodzi – –
od tego czaru myśl omdlewa
i taka tęskność ją owiewa
za ową grą, że w chmur powodzi
chce się zanurzyć, skały minąć,
przebić błękitu wskroś powierzchnię
i w nieskończoną rozwiej płynąć...

Podobnie jest w cytowanym już wierszu *Słuchacze* (II 178), w którym „mglistość [...] księżycowa” wprawia podmiot w stan rozmarzenia. I w drugim, sonetowym ogniwie cyklu *W nocy* (IV 605), w którym stematyzowane motywy patrzenia na księżyc i jego oddziaływania są ze sobą połączone:

Jest coś, co duszę wprost z piersi wyrwa!...
Na niebie świecą mglistych gwiazd miriady,
koło księżycy krąży złotoblady
ruch mgieł, jak puchy zdmuchnięte z przędzywa.
[...]
I mnie się zdaje, że nie patrzę wzrokiem,
lecz, że me zmysły na przestrzeń rzucone
są wichrem, światłem, błękitem, obłokiem...

Do tej sekwencji cytatów można jeszcze dodać urywek trzeciego sonetu z cyklu *Nieskończoność*, w którym księżyc jest wprawdzie nieobecny, ale za to zachowanie podmiotu porównane jest – co trudno uznać za nieistotny przypadek – z zachowaniem lunatyka:

Szedłem, aby na puste spoglądać doliny,
[...]
Jak lunatyk po dachu krawędzi, bez trwogi,
jak gdyby mię prowadziła dłoń magnetyzera;
szedłem przez najjurwistsze, najszałeńsze drogi
patrzeć na martwość, co się w górach rozpościera –

II 218

Przywołane powyżej jawne tematyzacje patrzenia na księżyc i jego oddziaływanie na podmiot – do których można byłoby jeszcze dorzucić tematyzacje pośrednie, dokonywane poprzez takie tytuły wierszy, jak *Halucynacja* (III 397) czy *Wizja* (II 162) – mają przede wszystkim znaczenie lokalne, to znaczy: odnoszą się do konkretnych wierszy. Zatem jednak: tematyzacje owe niezwykle mocno intensyfikują obecność księżyca w poetyckim świecie Tetmajera, w zewnętrznym i wewnętrznym doświadczeniu podmiotu (podmiotów) jego wierszy.

6.

Do serii spostrzeżeń, mających wstępnie uporządkować kwestię obecności lunarnych śladów w poetyckim dziele Tetmajera, warto jeszcze dodać małą głosę terminologiczną. Otóż: w *Śmierci Janosika* i w dramatycznym fragmencie *Śpiący rycerze w Tatrach* (inaczej mówiąc: w pierwszym i ostatnim przywołaniu Luny) Tetmajer posłużył się słowem „miesiąc”; od tego właśnie słowa rozpoczął, na nim skończył. Ten drobny fakt skłania mnie do przypuszczenia, iż poeta świadomie różnicował słowa „miesiąc” i „księżyc” oraz ich użycie. Można też od razu dopowiedzieć, że Tetmajer był najpierw poetą „miesiąca”, a później zaczął się częściej posługiwać słowem „księżyc”. Przy czym: z „miesiąca” nigdy nie zrezygnował, a w seriach VII i VIII – wyraźnie do niego powrócił.

Poza dwoma wymienionymi słowami Tetmajer posłużył się także (we wczesnej fazie twórczości, w seriach I i II) zwrotami „okrąg” i „krąg” (księżyca/miesiąca). Co ciekawe: wyobrażenia poety w bardzo niewielkim stopniu reagowała na fazowość księżyca; o „nowiu” mówi

on bodaj tylko raz (I 63), o „pełni” – dwa razy (III 397; VIII 1152), o „sierpie” – trzy (II 273; IV 611; V 752)³.

Dodać trzeba, iż lunarny słownik Tetmajera wzbogacają nazwy zjawisk bezpośrednio związanych z satelitą Ziemi i sposobami jego postrzegania. Najważniejszym z nich (bo najczęściej się pojawiającym) jest „blask”/ „poblask”/ „tęcza blasków”; zaraz potem wymienić trzeba „światło”/ „światłość” oraz „promienie”. I jeszcze – „mgławice”/ „mgły”/ „mglistość”, „poświatę”, „otęcz”, „płomień”, „jasność”, „szron świetlany”...⁴

III. Metafory i epitety; obrazy, pejzaże i sceny

1.

Lunarnym miejscem (w) poezji Tetmajera będę się w dalszym ciągu niniejszych uwag przyglądał od strony (albo lepiej: na poziomie) szeroko rozumianej metafory (metaforyzacji), epitetu (czyli sztuki określania i bycia określonym), wreszcie zaś czegoś, co można nazwać księżycowym zdarzeniem (przyjmującym postać obrazu, pejzażu lub sceny). Wybór poziomów analizy wraz z kolejnością, w jakiej się pojawiają – nie jest przypadkowy, nie będę go jednak osobno uzasadniał. Oczywiście jest i to także, że księżycowe metafory i epitety pojawiają się wewnątrz księżycowych zdarzeń.

2.

Księżycowe metafory Tetmajera, podobnie jak cała metaforyzacyjna praktyka tego poety, nie są ani zbyt liczne, ani zbyt kunsztowne, ani zbyt trudne (skomplikowane znaczeniowo). Autor *Łąki mistycznej* lubił,

3 O konwencjonalnej, ale ciekawie użytej metaforze „sierpa księżycy” wspominać poniżej.

4 Nie interpretuję tego słownika, gdyż sprawy z nim związane pojawią się w dalszym ciągu wywodu.

jak się zdaje, korzystać ze skojarzeń oswojonych, dobrze osadzonych w języku, wywodzących się z mitu i folkloru. Te skłonności widoczne są zwłaszcza wtedy, gdy księżyc pojawia się po stronie metaforyzowanej, gdy jest z kimś/czymś utożsamiany, zestawiany, porównywany.

W podany powyżej sposób⁵ wytłumaczyć można upodobanie do pokazywania księżyca jako podmiotu działań. Stąd, poczynając od *Śmierci Janosika*, bierze się miesiąc, który „schodzi na Krzywańskie Turnie” (I 13) i „sieje srebro po limbowych liściach” (tamże), albo „leje blask świetlany” (I 100), albo „sieje blask” (III 440). Stąd ujęcie księżyca jako „jasnej twarzy” wieczornego nieba (I 131). Stąd porównywanie go do okrętu płynącego po niebie (I 100), albo do „łodzi srebrnej ciemnych mórz” (I 120).

Tkwące w niektórych z przywołanych metafor sugestie antropomorfizacyjne pozwalają poecie mówić o świetle księżyca jako „łzach promiennych” (II 178; III 434), „srebrnej przędzy” (I 132) lub „mroźnej sieci” (V 736) zarzuconej na świat. Z kolei: zestawienie księżyca z okrętem (samo motywowane znany porównaniem nieba i morza) pozwala mówić o „jasnych mgieł powodzi” (I 141) i „blasków fali” (III 358); pozwala też dostrzec w „światła mgławicy” – „szron świetlany” (I 39).

Jak widać, księżycowe metafory Tetmajera, korzystające z dobrze znanych skojarzeń, przyciągają się wzajemnie, łączą ze sobą. Czy wzmacnia to siłę ich oddziaływania? Sądzę, że w wymiarze historycznym, w perspektywie końca XIX wieku, odpowiedź powinna być twierdząca. Przywoływane metafory nie są wprawdzie zbyt oryginalne, niewątpliwie jednak są sugestywne – i jako takie zwracają uwagę na obecność księżyca w poetyckim świecie Tetmajera. Skoro zaś mowa o oryginalności i sugestywności, warto jeszcze pokusić się o pewne dopowiedzenia.

Po pierwsze: z oswojonych skojarzeń można (czasami) zbudować bardzo udaną całość. Kiedy Tetmajer mówi (w szóstym ogniwie cyklu *Na wiosnę*): „i sierp księżyca trawę szklistym blaskiem kosi” (V 752) – to można tę przedłużoną (albo, jak mówili formalisci, zrealizowaną) metaforę uznać za taki właśnie przypadek.

5 Złuszczka – poprzez związki z oswojonym mitem i folklorem.



Po drugie: u Tetmajera można też znaleźć lunarne metafory znacznie mniej oczywiste od poprzednio przytaczanych, bardziej złożone i wyraźnie kierujące w stronę symbolistycznej współczesności poety. Tak jest, na przykład, z wtopioną w obraz metaforą, otwierającą sonet *Schnąca limba* (I 37):

U stóp mych dzika przepaść. W ciemnym niebie błądy
świeci księżyc, podobny wodnej białej lilii,
co kielich swój nad ciemne głębiny wychyli.
Cicho – grzmot słysząc tylko huczącej kaskady.

Tak jest również z metaforą zjawiającą się w przywoływanym już wierszu *Czemu dziś mój kochanek ze schyłym czołem...* (II 183):

Patrz: już księżyc wypłynął na niebios sklepienie,
cicha muzyka nocy grać już rozpoczyna,
jakby księżyc był harfą dźwiękami rozrzuconą,
a strunami drgające, srebrzyste promienie;
jest to błogosławiona kochankom godzina –
przychodzę cię popieścić – czemu ci tak smutno?

Oba przytoczone powyżej fragmenty zasługują na osobny, rozwinięty komentarz, który się w tym miejscu nie pojawi. Pragnę tylko zwrócić uwagę, że w obu przypadkach Tetmajer zrezygnował z utożsamiającej metafory (zapewne wydała mu się ona zbyt śmiałym chwytem poetyckim) na rzecz łatwiejszego w odbiorze porównania. W drugim fragmencie jest to, w dodatku, porównanie hipotetyczne, osłabione przez użycie słówka „jakby”⁶.

⁶ Ciekaw jestem, czy Tadeusz Miciński, pisząc w swym enigmatycznym wierszu *** (*Na księżycu czarnym wiszę*) o „strzaskanej harfie snów”, pamiętał przywołany fragment wiersza Tetmajera.

Wreszcie, po trzecie: gdybym miał wskazać tę spośród lunarnych metafor Tetmajera, która mnie najbardziej zastanowiła, wybrałbym wiersz *Ona* z II serii *Poezji* (II 205), ściślej zaś: jego początek i zakończenie. Wiersz jest ciągiem luźno (choć dość wyraźnie) powiązanych obrazów; prowadzą one do końcowej, utożsamiającej (ekwiwalentyzującej?) formuły „to ona”. Pierwszy z tych obrazów przywołuje dość szczególnie widziany księżyc; zatem: wspomniana powyżej metafora, obejmująca początek i zakończenie utworu ma postać następującą:

Księżyc wśród białych chmurek, którymi wiatr miota,
Światła zmienne, płochliwe wywołując tony:
[...]
[...]: to ona.

Na pytanie: kto (albo: co) kryje się za zaimkiem „ona” trudno jednoznacznie odpowiedzieć... a może: odpowiadać nie należy. Intrygujące jest samo zderzenie księżycy (księżycowości?) z nieuchwytnością, niepewnością, niedopowiedzeniem. Intrygujące jest także to innego: oto dzięki zaimkowi „ona” księżyc odzyskuje – na moment utożsamienia – utracony w polszczyźnie rodzaj żeński... Nie wiem, czy Tetmajer był świadom tej właśnie konsekwencji użytej przez siebie metafory, mam jednak wrażenie, że ta lunarna metafora pozwala w błysku pojedynczego obrazu zobaczyć poetę różniącego się znacznie od obiegowych opinii na jego temat.

3.

Obok metafor umieszczających księżyc po stronie metaforyzowanej, w poezji Tetmajera znaleźć też można takie, w których odgrywa on rolę elementu metaforyzującego. Warto niektóre z nich przytoczyć, by uzmysłowić sobie, w czym poeta dostrzegał podobieństwo (pokrewieństwo) z księżycem i księżycowością.

W wierszu *Sztuka jest jako drzewo...* znajdziemy kategoryczne oznajmienie:

Albowiem sztuka w sercach nie znajdująca odczucia
Podobna jest do zimowych promieni gwiazd i księżycza
Pod którymi kiełkować ni rosnąć kłosy nie będą,
Jak pod słońca płodnego świętym, gorącym promieniem.

I 84

W trzynastym wierszu z cyklu *Zamyślenia* (II 276) poeta zwraca się do upostaciowania stanu duszy (doświadczenia wewnętrznego?), wyraźnie go fascynującego:

Nirwano! Pochyl ku mnie twarz matowoblada,
ściągną, z bladymi usty i czołem z marmuru,
[...]
Zwróć na mnie oczy twoje, błękitnych wód tonie,
głębokie, nieruchome, spod przymgleń świetliste
jak miesiąc, co za mgłami przezroczymi płonie,
przetajając w nich światło niebieskosrebrzyste.

W wierszu *Anioł Pański* (III 414), włączonym następnie do tryptyku *Dzwony* (V 731), Osmętnica: „Idzie po polach, smutek sieje, jako szron biały do księżycza...”

Ton przywołanych fragmentów, pochodzących z trzech pierwszych serii *Poezji* Tetmajera, nie budzi zdziwienia; nie budzą go także przedmioty przywołanych wypowiedzi: sztuka, nirwana i smutek. Zastanawiające, a nawet: zaskakujące jest natomiast to, że poeta naznacza księżycowością problemy szczególnie dla niego istotne, że natrafiamy na księżycowość (albo wprost: symbolikę księżycza) właśnie w kręgu owych problemów. Skądinąd zaś: do powyższych fragmentów z wcześniejszej twórczości Tetmajera możemy dodać inne, pochodzące z VI, VII i VIII serii *Poezji*.

I tak – w wierszu *List z Zakopanego* (1906) znaleźć można ciekawe wtrącenie dotyczące wiary w Boga: „To dziwna, wiecie: życie religię uśmierca/ i Bóg dziecięcy schodzi za myśli szeregi,/ jak miesiąc za szeregi skał, zza których długo/ błyszczący bladego światła rozpostartą smugą,/ lecz coś zostaje w duszy, właśnie tak, jak owe/ blade światło”

(VI 924). Dalej: w *Niezbadanym rycerzu* tytułowy bohater śpiewa własnemu sercu (a więc; samemu sobie) taką oto pieśń: „Ach! Jaka niezgłębiona/ porywa cię tęsknica!/ Ach! Życie twoje jest zimne,/ jak zimna tarcz księżycy!/ Ach, kędyż się podziało,/ co być twym życiem miało,/ pod jakąż położone/ w grobowiec wieczny skałą?” (VI 981). Wreszcie: w cytowanych już *Śpiących rycerzach w Tatrach* to „naród we krwi spaniały” – „jak miesiąc w pełni się świeci” (VIII 1152).

Zatem: nie tylko sztuka, nirwana i smutek naznaczone są u Tetmajera przez księżyc; jego sygnaturę mogą też nosić – zapomniana wiara, stracone życie, „naród we krwi spaniały”. I chociaż poeta (i wykreowani przez niego bohaterowie) nie mówią rzeczy nowych i głębokich, to przecież księżycowy dodatek uwydatnia je i wprawia w niepokojące rozedrganie...

Tyle o Tetmajerowskim księżycu metaforyzowanym i metaforyzującym. Pora spojrzeć na to, jakimi przymiotnikami poeta określa księżyc (i jego światło) i na to także, co wskazuje poprzez epitet „księżycowy” (albo „miesięczny”).

4.

Jak przystało na poetę epitetu, który uczynił ten mikrochwył niezwykle istotnym aspektem swego stylu i równie ważnym sposobem ujawniania swego widzenia i odczuwania świata – Tetmajer ma skłonność do mówienia o jakimś księżycu (a także: jakimś jego blasku), a więc: do postrzegania ziemskiego satelity ze względu na jego konkretne cechy i poprzez owe cechy. Ta skłonność, choć widoczna, jest jednak mniej jaskrawa od spodziewanej. Inaczej mówiąc: lista epitetów, które w wierszach Tetmajera towarzyszą księżycowi (i jego światłu), jest stosunkowo krótka. Jeszcze krótsza jest lista określeń, które zjawiają się wielokrotnie we wspomnianym kontekście, a więc mogą być uznawane za znamienne dla autora *Mgieł nocnych*. Oto owa lista, uwzględniająca ilość użyć współtworzących ją epitetów:

1. srebrny (20);
2. złoty (10);
3. błądy (7);

4. omglony, zamglony (5);
5. drżący, wielki, zimny, ołowiany (3);
6. świetlany, cichy, miedziany, seledynowy, biały, czerwony jak krew, dziwny (2);
7. nowy, mdły, błękitno-różowy, niepewny, zimowy, posępny, promienny, szklisty, żałobny, niewidny, martwy, wąski, matowy, nikły, brązowy, z twarzą szatana, trupi, płomienny (1).

Powyższe zestawienie, obejmujące trzydzieści cztery przymiotniki, zasługuje na kilka wyjaśnień i dopowiedzeń.

Po pierwsze: otwierające listę epitety „srebrny”, „złoty”, „błady” są zgodne z potocznym doświadczeniem, z najczęściej spotykanym sposobem postrzegania i określania (rzeczywistego) księżyca. Fakt ten można skojarzyć ze wspominanym już w tych rozważaniach nakazem (gestem?) patrzenia na ziemskiego satelitę. Inaczej mówiąc: fundamentem znacznej części (może nawet: większości) lunarnych obrazów Tetmajera jest zwyczajne, powszechne doświadczenie, równoznaczne z przywiązaniem do zmysłowego odbioru świata.

Po drugie: epitety, najczęściej towarzyszące w wierszach Tetmajera księżycowi, są – w tej samej funkcji – mocno utrwalone w tradycji poetyckiej. Tym samym: zostały obarczone znacznym stopniem konwencjonalności, sztuczności, poetyckiego banału.

Po trzecie: wydaje się, iż dla Tetmajera istotniejsza była zgodność używanych przez niego określeń księżyca z potocznym doświadczeniem niż kwestia ich konwencjonalności (sztuczności). Być może autor *Anioła śmierci* był jednym z ostatnich polskich poetów potrafiących w naturalny sposób pisać o „srebrnym” (i „złotym”) księżycu. Poeci dwudziestowieczni albo starali się unikać wspomnianych określeń, albo ostentacyjnie podkreślali ich konwencjonalność, banalność, kiczowatość...

Po czwarte: epitety najczęściej stosowane przez Tetmajera do określenia księżyca należą zarazem do zbioru najważniejszych epitetów całej młodopolskiej poezji, do najważniejszych cech pola wizualnego budowanego przez tę poezję. Może to znaczyć, iż autora *Końca wieku XIX* fascynował tyleż księżyc, ile (pojmowane po malarsku) –

rozjaśnianie obrazu. Albo, po prostu: kolory srebrny i złoty, wraz z ich semantyką i symboliką.

Po piąte: dominacja „srebrnego”, „złotego” i „bladego” może świadczyć o tym, iż Tetmajera przyciąga raczej światło księżyca niż jego tarcza, że podmiot jego wierszy ulega (poddaje się?) działaniu właśnie owego światła⁷.

Po szóste: o swoistości Tetmajerowskiego sposobu określania księżyca decyduje najmocniej epitet „srebrny”, otwierający przedstawioną powyżej listę. Mówiąc inaczej: w wymiarze całego poetyckiego dzieła poeta gra przede wszystkim wieloznacznością (i powtarzalnością) tego właśnie epitetu, a dopiero potem różnorodnością innych używanych przez siebie określeń księżyca.

Po siódme: jedno- i dwukrotnie użyte określenia księżyca funkcjonują w badanej przeze mnie twórczości na zasadzie wyjątków; są istotne w konkretnych wierszach, nie zaś w całościowo czytanej poezji Tetmajera.

5.

Jeśli odwrócimy perspektywę rozważań i spytamy z kolei o listę przedmiotów i zjawisk, określanych przez Tetmajera przy pomocy epitetu „księżycowy” (bądź „miesięczny”), to okaże się, iż owa lista jest jeszcze krótsza od poprzednio komentowanej. Wspomnianym epitetem posługiwał się poeta dla dookreślenia fenomenów bezpośrednio powiązanych z księżycem, takich jak „krąg”, „blask”, „jasność”, „światło”, „połysk”, „złoto”, „promień”, „noc”... Słowem: nie korzystał z możliwości uaktywnienia jego metaforycznych sensów.

6.

Zanim przejdę do uwag o obrazach, pejzażach i scenach z księżycem, chciałbym się na moment zatrzymać przy napomknieniach o nim, pojawiających się w czterdziestu paru wierszach Tetmajera ze wszystkich serii *Poezji*. Na ogół są one bardzo zwięzłe, nie przekraczają

7 Wspominałem o tym wcześniej, potwierdzając ten domysł Tetmajerowskie obrazy i pejzaże z księżycem.

granicy jednego, niezbyt rozbudowanego zdania⁸. O znaczeniu tych napomknien niewątpliwie decyduje ich ilość; to ona czyni je ważną formą obecności księżycy w poetyckim świecie autora *Melodii mgieł nocnych*⁹. Skądinąd: niektóre z tych drobiazgów, wychylone w stronę obrazu albo uwikłane w metaforę, godne są osobnej, szczegółowej analizy. Tak jest z przywoływanym już fragmentem wiersza *Uśmiecha mi się tajemnica...* (VI 843)¹⁰; tak jest z nakazem: „Po Kaukaz leć od szczytów Tatr,/ a od Kaukazu do księżycy!”, pojawiającym się w poemacie *Złoty ptak* (VI 902); nie inaczej – z metaforycznym równaniem: „Ach! Życie twe jest zimne,/ jak zimna tarcz księżycy!” z *Niezbadanego rycerza* (VII 981)...

7.

Z przywołanymi powyżej lunarnymi drobiazgami spokrewnione są szczególnego rodzaju obrazy księżycy, jakie można znaleźć w kilkunastu wierszach Tetmajera¹¹. Łączy te dwie formy słowna zwięzłość, różni – intensywność, wyższa po stronie obrazów, które są także wyraźniej wykorzystane konstrukcyjnie.

⁸ Aby być dokładnym: w tych zdaniach zjawia się albo sam księżyc, albo coś z nim związanego. I jeszcze: bywają one fragmentem wypowiedzi dyskursywnej, opowiadania bądź opisu; stwierdzają obecność księżycy albo jego brak (na przykład: gdy mówią o nocy bezksiężycowej). Do grupy lunarnych napomknien zaliczam także drobne wzmianki o bogini Dianie, pojawiające się w kilku wierszach Tetmajera.

⁹ Oczywiście: napomknienia te są istotne także dlatego, iż sąsiadują w wierszach Tetmajera z innymi formami obecności księżycy.

¹⁰ W wierszu tym, przypominam, jako ekwiwalenty uśmiechającej się tajemnicy pojawiają się – „głęb morza”, „blask księżycy” oraz „cisza i pustka wielkich skał”: badający tajemnicę podmiot łączy ze sobą wymienione obrazy i oznajmia: „Tam pójde – w pomrok ten księżycy,/ w ciemną, błyszczącą głębię otchłani,/ w ten w skałę wykowany krąg”.

¹¹ Ściślej: odnalazłem tego rodzaju obrazy w czterech wierszach poety; większość z nich pochodzi z II i III serii *Poezji*. Zatem: jest to forma obecności księżycy nie tylko rzadsza, ale też mocniej związana z określonym etapem twórczości Tetmajera.

Wspomniane obrazy dane są czytelnikowi jako całości – zwarte, gotowe, pojawiające się momentalnie. Aby wzmocnić odczucie ich obecności i oddziaływania na czytelnika, poeta umieszcza je zazwyczaj w początku albo zakończeniu wiersza¹²; w ten sposób to, co zapisane w wierszu, co zobaczone i przeżyte przez jego podmiot – zaczyna się od księżyca albo kulminuje w jego obrazie:

U stóp mych dzika przepaść. W ciemnym niebie błądy
świeci księżyc, podobny wodnej białej lilii,
co kielich swój nad ciemne głębiny wychyli.
Cicho – grzmot słysząc tylko huczącej kaskady.

Schnąca limba, I 37

Księżycowy krąg łśni – –
mknie wśród nocnej mgły
duch melodii w przestworach:

Duch melodii, II 98

Cichy wieczorny mrok. Na niebie bladym
srebrny księżyc sierp i jedna jasno
świecąca gwiazda. Na zachodzie blaski
słońca, co smętnie w dół zapada, gasną.

Zamyślenia X, II 273

¹² Ta zasada nie jest bezwyjątkowa; w XIX fragmencie z cyklu *Zamyślenia* (II 282–283), w *Muszli* (III 434–435), we *Lwach* (IV 617) oraz drugiej części *Dzwonów* (V 734–735) obraz księżyca zjawia się wewnątrz tekstu; w jednym z fragmentów cyklu *Qui amant* (IV 666–667) niezwykle obraz początkowy: „Brązowy księżyc łśni wśród chmur powodzi –” – zderzony jest z jeszcze mocniejszym obrazem, pojawiającym się dwadzieścia wersów dalej: „Płynę w dantejski jakiś krąg rzucony.../ Z mgieł księżyc wydarł się krwawoczerwony/ z twarzą szatana, co przeklina...”

Noc. W ciemnym niebie księżyc wielki, złoty.
Głuche powietrznej bezedni pomrocze.
Milczące, ciemne morskich wód roztocze.
Niezmierna cisza pustki i martwoty.

Widziadła okrętów, III 405

Ciche leżą kamienie pod skał ciemnym murem
Noc – wśród żlebu się świeci wąski smug księżycy,
jak ogromna, stężała w locie błyskawica,
zamarznięta na skale w pustkowiu ponurem.

W pustce, III 495

patrzę – – blady księżyc krąg błyszczący pode mną,
a otchłań z taką dziwna potęgą mię nęci,
że pochylam się z wolna tracąc świat z pamięci.

Nieskończoność II, II 217

Księżyc wielki i złoty, jak słońce w południe,
nad głową jego stanął cichy i wspaniały,
jak tarcza Achillesa, pełna świętej chwały.

Fragment z dialogu, II 308¹³.

8.

Obok wskazanego powyżej typu obrazów (albo: równoległe do niego) pojawiają się w poezji Tetmajera inne lunarne przedstawienia¹⁴. Są one, najprościej rzecz ujmując, bardziej rozbudowane i zdynamizowane przez – pozorny lub rzeczywisty – ruch tarczy księżycy i przez rozchodzenie się jego światła; można je nazwać lunarnymi pejzażami (i sce-

¹³ Pięć cytatów przywołanych najpierw to obrazy początkowe, dwa pozostałe – końcowe.

¹⁴ Zidentyfikowałem je w siedemnastu wierszach, głównie z I, II i III serii *Poezji*.

nami), dalej zaś podzielić na ponadziemskie (kosmiczne), skupione na tym, co dzieje się na nieboskłonie, oraz ziemskie, pokazujące znany nam świat, odkształcony przez światło księżyca.

9.

Najwyrazistsza z ponadziemskich scen z księżycem wypełnia wczesny wiersz *Pejzaż* (I 25):

Ponad krawędzią Granatów posępnych
nagle zajaśniał blask słaby i mały
jakby się zatlił mech na wierzchu skały
od ognia której gwiazdy z nieba zstępujących.

I potem wyszła z wolna spoza grani
gwiazda i biegła między gwiazdy złote
rozjaśniać nieba cichego ciemnotę,
wyżej i wyżej wznosząc się w otchłani.

A kiedy ona szła świecąc, ze ściany
czarnej Granatów błysło światło nowe,
mdłe i omglone, błękitno-różowe,
i z wolna w półkrąg wzrastało świetlany.

Ów półkrąg coraz wyżej się podnosił,
rozszerzał, mieniąc się coraz tęczowiej,
i poblask rzucał szklisty granitowi,
jakby go deszczem łez perłowych rosił.

I w tęczy drżącej, niepewnej, zamglonej
okrąg księżyca wypłynął powoli
i zawisł w niebie w światła aureoli,
i szedł za gwiazdą między gwiazd miliony.

I nagle wówczas od brzegów w oddali
na czarnej wody przepaściach bez końca
zamigotała poświata miesiąca,
jak piana wrzących gdzieś w bezdni metali.

Zainscenizowany przez Tetmajera efektowny spektakl obejmuje trzy akty: najpierw pojawia się na niebie nieznana gwiazda, następnie wschodzi księżyc i podąża jej śladem, wreszcie: księżycowe (i gwiazdne?) światło odbija się w wodach jeziora – i łączy ze sobą podziemne głębie i otchłań nieba. Krótko mówiąc: obserwatorowi tego spektaklu dane jest naocznie doznanie jedności wszechświata i pokrewieństwa poziomów jego istnienia.

10.

Granice między tym, co ziemskie, i tym, co ponadziemskie wyznaczają w *Pejzażu* dobrze znane Tetmajerowi górskie szczyty. Krajobrazy tatrzańskie pojawiają się także wtedy, gdy poeta chce pokazać wpływ księżycowego światła na postrzeganie ziemskiej przestrzeni. Potwierdza to między innymi sonet *W Kościeliskach w nocy I* (III 372):

Na nieruchomą, czarną toń konarów
padł, wschodząc przez wyrwany wśród wapieni parów,
miesięcznego przedświata srebrzysty obelisk.

Fosforyczną białością powlekły się ściany
nagich, skrzęsanych turni; wielka cieniu rzeka
ogarnie je i niesie w mroku oceany.

Wszedł księżyc: na wierzchołku zacząpił się smreka,
Rozdarł się na olbrzymich dwóch gwiazd błyskawice
i kiście świetlnych kółców wbił w nieba ciemnicę.

Dodajmy: kontrpunktem górskich krajobrazów z księżycem – są pejzaże włoskie, takie choćby jak ten, otwierający wiersz *Z Mori* (III 496):

Pusto... Wzgórz ciche, faliste kontury
niebieskim łukiem malują się w mroku:
księżyc jak łabędź płynie srebrnopióry
po morzu nieba.
[...]

Powietrze pachnie... Kwiaty wybujałe
na liście połysk księżycowy biorą
i rozłożyste ciemne cienie drzewne
mającąc w mroku, jak widma rozwiewne,
gdzieniegdzie świeca posrebrzaną korą.

11.

W ośmiu wierszach Tetmajera z lunarnych pejzaży wyłaniają się widmowe istoty, które można uznać za upostaciowania marzeń i nastrojów, wywołanych przez księżycowe światło. W czterech – owymi postaciami są rusałki (I 65; III 357–358), dziewczyna (IV 443) bądź Dziewica (IV 510); w czterech pozostałych – zjawia się postać cierpiącego Chrystusa (II 162; II 291; III 398; III 412). Po jednej stronie – marzenia miłosne, po drugiej – medytacje o wypełniającym świat cierpieniu. Być może w tym aż nazbyt prostym przeciwstawieniu kryje się znaczna część prawdy o granicach i ograniczeniach sposobu, w jaki Tetmajer wykorzystywał lunarne obrazy i związane z nimi skojarzenia.



AFRYKAŃSKI AFEKT, STAROMIEJSKA ZAZDROŚĆ

O jednym poemacie prozą Wacława Rolicza-Liedera

1.

Czytając w 2017 roku poetyckie utwory Wacława Rolicza-Liedera (ta lektura została w znacznym stopniu ukształtowana przez edytorskie i interpretacyjne prace Marii Podrazy-Kwiatkowskiej¹), zatrzymuję się na dłużej raczej przy kilku poematach prozą² jego autorstwa niż przy licznych – czasami wybitnych, czasami dziwnych i niepokojących, czasem po prostu nieudanych – wierszach³. Podejrzewam, iż bez poematu

¹ Mam na myśli najpierw komentowane edycje *Wyboru poezji* z 1962 roku i *Poezji wybranych* z 2003, tuż potem monografię *Wacław Rolicz-Lieder z 1966*, wreszcie – miejsce Liedera w najważniejszej książce Podrazy-Kwiatkowskiej, *Symbolizm i symbolice w poezji Młodej Polski*, po raz pierwszy wydanej w 1975 roku. Zestawienie obu przywołanych monografii pozwoliłoby pokazać, iż spojrzenie krakowskiej uczoney na dzieło Liedera ulegało dość istotnym zmianom; fakt ten mógłby być przedmiotem osobnych rozważań.

² Bardzo prawdopodobny wydaje się domysł, iż pozycję poematów prozą w obrębie całego dzieła Liedera wzmocniła przed kilkunastu laty przekrojowa książka Krystyny Zabawy „*Kalejdoskop myśli, wrażeń i obrazów*” – *młodopolskie odmiany krótkiego poematu prozą* (Kraków 1999), niedawno zaś – monografia Agnieszki Kluby *Poemat prozą w Polsce* (Warszawa-Toruń 2014).

³ Tych, którym to zdanie wyda się nazbyt kategoriyczne, zapewniam, iż w mojej pamięci jest też miejsce dla niektórych wierszy Liedera, choćby takich

Gdy dzwonki szwajcarskie symfonię grają: Oremus! młodopolski symbolizm byłby pozbawiony kilku ważnych nut; jestem prawie pewien, iż poemat „Uruguay” to jeden z najbardziej zastanawiających przykładów modernistycznego stosunku do ciała i cielesności⁴. Także mały poemat prozą, którego tytuł – *Witriol*⁵ – bardzo daleki jest od konwencjonalnej poetyckości, brzmi dzisiaj mocno i pobudza zmęczoną, późnonowoczesną wyobraźnię:

Stare Miasto spokojne, ciche, chociaż okna piją chłód nadwiślany północy –
otwarte, niby skrzydła dziwacznych ptaków, co w przelocie zawisnęły
o gzemsy domostw zaczepione, a górą, ponad rynkiem płynie Księżyc –
duży, jak żrenica zroszona kroplą atropiny.

Nad bramą, żelastwami okutą, jak skarbiec kasztelanii łączyskiej, kędzierzawy
murzyn, wywracając murzyńsko żółte bielma oczu, modli się afrykańskim
afektem do Nocy, a jego twarz zwęgloną bieli Księżyc – duży, jak żrenica
zroszona kroplą atropiny.

W framudze starodziejkiej bramy, przytulona do obdartego muru, surowa
mieszczanka stoi z tygłem glinianym w ręce, przyodziana szalem, który
jej spada z jednego ramienia, stoi w cieniu, ukryta przed Księżycem –
dużym, jak żrenica, zroszona kroplą atropiny.

Oczy jej błyszczą, na kształt wiatrem roznieconych węglów, w stronę powieśla
patrząc niecierpliwie, a ręka zbrojna w narząd pełen witriolu, opuszcza się
powoli ku ziemi – przypadkiem na czerstwe ramię kobiety padł Księżyc –
duży, jak żrenica, zroszona kroplą atropiny.

jak *Uśmiechowi mojej Siostry* albo *Na tęsknym stawie wspomnienia*; bardzo interesujące wydają mi się także jego przekłady poetyckie.

⁴ To wrażenie próbowałem niegdyś zwięźle zapisać i uzasadnić; zob. M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, s. 263–264.

⁵ Korzystam z edycji, która ukazała się w serii Biblioteka Poezji Młodej Polski: W. Rolicz-Lieder, *Poezje wybrane*, wstęp, wybór i opracowanie tekstu M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 2003, s. 132–133. Poemat pochodzi z tomu *Poezje II*, wydanego nakładem autora w 1891 roku. Obszerne analityczne uwagi o *Witriolu*, prowadzące do zaliczenia go do odmiany ekspresjonistyczno-ironicznej młodopolskiego poematu prozą, znaleźć można w przywołanej w przypisie 2 książce K. Zabawy („*Kalejdoskop myśli, wrzeń i obrazów*”, dz. cyt., s. 141–144); poemat ten komentuje także A. Kluba, *Poemat prozą w Polsce*, dz. cyt., s. 145–146.

Noc cicha... słycać echo nadchodzących kroków, kołem wywołujące wielokrotny łoskot, to pewnie on się zbliża, ołtarz jej przeklęstwa, na który ona żrącą wyleje ofiarę... słycać odgłos stąpania przy Księżycu – dużym, jak żrenica, zroszona kroplą atropiny.

We dwoje wchodzą w rynek, zespoliwszy szyje łańcuchem uplecionym z ramion, idą wolno, jak w procesji, o jutrze rozmawiając cicho: dziewczyna zgrabna główkę przechyla na ramię towarzysza, ich drogę srebrzy Księżyc – duży, jak żrenica, zroszona kroplą atropiny.

A tymczasem, pod bramą, ramię, które zwisło, podniosło się, jak struna wyprężona, kroki wciąż echo zdwaja, udziśnienią, coraz głośniej, coraz bliżej murzyna... jeszcze chwila jedna, a płyn smażący bryzgnie przy Księżycu – dużym, jak żrenica zroszona kroplą atropiny...

2.

Pierwsze słowa *Witriolu* odsyłają do warszawskiego Starego Miasta, a zatem: do przestrzeni nie tylko rzeczywistej, lecz także wyjątkowo mocno utrwalonej w pamięci czytelników Liedera – tych z 1891, i tych z 2017 roku⁶. Słowa następne, pozostające w granicach pierwszego zdania⁷, przybliżają i ukonkretniają ewokowaną przestrzeń; czynią to poprzez napomknienie o staromiejskim Rynku. Zdanie drugie konty-

⁶ Oczywiście: jest to także potencjalne odesłanie do obrazu Starego Miasta utrwalonego w tekstach literackich i historycznych, które Lieder mógł znać – zaczynając od *Gościńca* Adama Jarzębskiego, poprzez *Uspokojenie* Juliusza Słowackiego, na wierszach Wiktora Gomułickiego kończąc. Jak również – odesłanie do żywej w końcu XIX wieku mitologii i symboliki tej szczególnej dzielnicy Warszawy. I jeszcze: nie należy zapominać o wizjach wspomnianej przestrzeni pozostawionych przez malarzy i rysowników (nie mówiąc o fotografiach).

⁷ Każdy z siedmiu segmentów poematu jest składniowo jednym, rozbudowanym zdaniem; każde z tych zdań zamykają te same słowa. Mówiąc inaczej: zasadniczy rytm poematu został zbudowany na sprzężeniu odrębności owych zdań (wzmocnionej typograficznie) i tożsamości ich zakończeń. Nad najbardziej adekwatną nazwą tych segmentów-zdań (albo zdań-segmentów) można byłoby dyskutować; być może mamy tu do czynienia z dalekim echem biblijnego wersetu. Skądinąd: echa cudzych głosów (czy inaczej: sygnały stylizacji) łatwo w *Witriolu* dosłyszeć.

nuuje ten proces powiększania i kadrowania obrazu; skupia ono uwagę czytelnika na jednej tylko warszawskiej kamienicy. Nie sposób jej pomylić z jakąkolwiek inną.

3.

O tej samej kamienicy pisał dziesięć lat po Liederze zafascynowany starą Warszawą Wiktor Gomulicki:

Od wielkiej głowy murzyńskiej nad wejściem umieszczonej ten dom nazywa się Pod Murzynkiem. Dotąd jeszcze ludność staromiejska tym prastarym oznacza go mianem.

Skąd się owo godło egzotyczne wzięło? Który z dwóch najdawniejszych właścicieli: Gianotti czy też Ginter, kamienicę nim przystroił?

Mogło ono być symbolem kupiectwa, które z odległymi narodami utrzymuje stosunki, mogło też stanowić przypomnienie Wenecji, w której najazdy Maurów dotąd trwały ślad pozostawiły. W pierwszym razie przypiszemy je Juliuszowi Ginterowi, który współcześnie z Fukierami handel win prowadził; w drugim uczynimy twórcą jego któregoś z Gianottich. Ci ostatni, jak niemal wszyscy osiedli w Warszawie Włosi, byli bez wątpienia wenecjanami⁸.

4.

Gomulicki patrzył na wspomnianą kamienicę oczyma historyka-amatora; jak wskazuje przywołany fragment, szczególnie ciekawiło go pochodzenie jej niezwyklego godła. Był przekonany, iż identyfikacja pomysłodawcy owego godła jest równoznaczna z rozszyfrowaniem jego znaczenia; przekonywał swych czytelników, iż wyboru należy dokonać

⁸ W. Gomulicki, *O kamienicach w Rynku Staromiejskim*, w: tegoż, *Opowiadania o starej Warszawie*, opracował J.W. Gomulicki, Warszawa 1960, s. 218–219; pierwodruk szkicu ukazał się w „Bibliotece Warszawskiej” 1900, t. IV. Z przypisu wydawcy do zacytowanego fragmentu dowiedzieć się można, iż w pierwszej ćwierci XVII w. kamienica nosiła miano Pod Murzynem (bez wprowadzonego później, a dzisiaj bardzo irytującego, zdrobnienia). Przy okazji: do licznych informacji na temat interesującej nas kamienicy, a także do fotografii, dokumentujących jej wygląd od początku XX wieku do dziś, łatwo dotrzeć z niewielką pomocą internetowej wyszukiwarki.

spośród dwóch możliwości. Jemu samemu, jak się zdaje, bliżej było do wybrania możliwości pierwszej, to znaczy do przeświadczenia, iż go-dło wymyślił – jak również polecił wykonać – Juliusz Ginter (właściciel kamienicy w czasach szwedzkiego potopu) i że jest ono symbolem kupiectwa, otwartego na handel z innymi krajami, a więc także z ludźmi o odmiennym kolorze skóry i sposobie odczuwania świata⁹. Zostawiając na boku kwestię trafności tego wyboru¹⁰, należy zauważyć, iż czytelnika *Witriolu* może (a nawet: powinna) zastanowić także druga ze wskazanych przez Gomulickiego możliwości, przez niego traktowana jako mniej istotna. Ściślej: czytelnik ów powinien zwrócić uwagę na zasugerowane przez autora *Opowiadań o starej Warszawie* skojarzenie (czy nawet: utożsamienie) kędzierzawej murzyńskiej głowy, zdobiącej warszawską kamienicę, z jednym z bezimiennych Maurów, którzy w przeszłości najeżdżali Wenecję¹¹.

⁹ Gomulicki nie mówi tego bezpośrednio, ale w dalszej, pominiętej przeze mnie części uwag o kamienicy Pod Murzynkiem zajmuje się przede wszystkim Ginterem, za złe mając Jarzębskiemu, iż nie wspomniał go w *Gościńcu* wśród innych przedstawicieli zasłużonych dla Warszawy rodów kupieckich (W. Gomulicki, *O kamienicach w Rynku Staromiejskim*, dz. cyt., s. 220).

¹⁰ Jeśli kamienica Pod Murzynem była tak właśnie nazywana już w pierwszej ćwierci XVII w. (zob. przypis 8), to Ginter, żyjący w latach 1618–1673, nie mógł być ani tym, który wymyślił tę nazwę, ani inicjatorem sporządzenia rzeźby-godła. Z czego, oczywiście, nie wynika, że trafna jest druga ze wskazanych przez autora *Cudnej mieszczy* możliwości, czyli przeświadczenie iż owo godło zostało wymyślone przez kogoś pochodzącego z weneckiej rodziny Gianottich. Dopowiadając rzecz do końca: przywołałem powyżej fragment szkicu Gomulickiego nie jako źródło prawdziwych (i weryfikowalnych) informacji, tylko jako przykład odmiennego niż poemat Liedera, a zarazem pochodzącego z tego samego czasu spojrzenia na konkretną warszawską kamienicę, znajdującą się na Rynku Starego Miasta pod numerem 36.

¹¹ Nierozstrzygalny (i tym ciekawszy) jest problem, czy utożsamienie Murzyna z Maurem jest konsekwencją dziewiętnastowiecznej świadomości językowej (zapisanej choćby w haśle „Murzyn” w *Słowniku warszawskim* oraz w słowniku Doroszewskiego), czy też zamierzoną aluzją do najsłynniejszego z weneckich Maurów, Otella z tragedii Shakespeare’a. Jak wiadomo, kłótnie o to, czy Otello jest Maurem, czy Murzynem, zajęły szekspirologom wiele czasu (zob. J. Kydryński, *Posłowie*, w: W. Shakespeare,

5.

Poemat Rolicza-Liedera z całą pewnością nie jest wypowiedzią pozytywistycznego historyka, możliwe i sensowne wydaje się natomiast czytanie go jako wewnętrznego monologu człowieka dobrze znającego realia i atmosferę starej Warszawy. W *Witriolu*, krótko mówiąc, można dosłyszeć głos (i uchwycić ruch wyobraźni) człowieka, który w letnie¹², rozświetlone Księżycem nocą ma zwyczaj niespiesznie wędrować pustymi uliczkami Starego Miasta i wsłuchiwać się w echo własnych kroków¹³. Ot, właśnie teraz zatrzymał się przed jedną z kamienic przy Rynku i intensywnie wpatruje się w murzyńską głowę, umieszczoną nad „żelastwami okutą” bramą.

6.

Może zawiniła migotliwość księżycowego światła, może marzący na jawie spacerowicz stracił na chwilę poczucie granicy między wrażeniami i wyobrażeniami, może aura staromiejskich murów była tej nocy szczególnie intensywna... Jakkolwiek by nie było: kamienne godło warszawskiej kamienicy przekształca się nagle w postać kapłana „afrykańskim afektem” modlącego się do Nocy, a spacerowicz staje się świadkiem (a może nawet: współuczestnikiem?) nieznanego i niepokojącego obrzędu, którego cechy wydedukować można z zachowania kapłana. Jest to zatem obrzęd pierwotny, nasycony gwałtownymi emocjami, poświęcony siłom związanym z ciemnością, a symbolizowanym

Tragedia Othella, Maura weneckiego, przełożył M. Słomczyński, Kraków 1982, s. 209, przypis).

¹² Sygnałem, iż mamy do czynienia właśnie z letnią nocą, są otwarte okna, które „piją chłód nadwiślany północy”. Gdyby podążać tropem skojarzeń z Shakespeare’em (zob. przypis poprzedni) można byłoby rzec, iż *Witriol* to dość szczególnie, warszawski sen nocy letniej – w którym (jak w angielskim arcydziele) kłębią się namietności i króluje Księżyc.

¹³ Kwestia stosunku tak pojmowanego podmiotu – spacerowicza – do staromiejskiej tradycji powróci w zakończeniu niniejszych uwag. Dodajmy, iż nocny spacerowicz po Starym Mieście budzi oczywiste skojarzenia z cyklem Aloysiusa Bertranda *Gaspard de la Nuit*.

przez Noc¹⁴. Zapewne: musi to być także obrzęd związany z kultem Księżycy i wiarą w jego mocne oddziaływanie na ludzkie losy.

7.

Pełna ekspresji wizja kapłana o „zwęglonej”¹⁵ twarzy, pogrążonego w ekstazy modlitwie do Nocy¹⁶, zapowiada drugą część snu na jawie nocnego spacerowicza. Jej źródłem jest widzenie kamienicy Pod Murzynkiem jako żywej istoty, trwającej w czasie i obdarzonej pamięcią. Albo inaczej: ta część marzenia spacerowicza jest próbą odczytania zapamiętanych przez mury tajemnic niegdysiejszych (a może aktualnych?) mieszkańców kamienicy. W wyobraźni spacerowicza te tajemnice materializują się w postaci jednej tylko, ale aż nadto wyrazistej sceny z dramatu przedstawiającego miłosną zdradę, gwałtowną zazdrość i ślepe pragnienie zemsty.

8.

Pokrewieństwo obu części snu na jawie jest łatwo uchwytne: zarówno czarny kapłan, modlący się do Nocy, jak i „surowa mieszczanka” trzymająca w ręku gliniany tygiel, wypełniony witirole – to ludzie spalający się w ogniu namiętności. A także: ludzie wychyleni w stronę ciemności, odprawiający (prawdziwe w wypadku kapłana, pozorne, puste w wypadku „mieszczanki”) obrzędy ku jej czci¹⁷. Te pokrewieństwa

¹⁴ Można zapytać, czy *Lieder* odwołuje się do stereotypowego widzenia mieszkańców Afryki (i wiedzy o ich wierzeniach) czy też odsyła do koncepcji wypracowanych przez ówczesnych antropologów (na przykład E.B. Tylora). Pytanie jest uzasadnione, ale zdecydowana odpowiedź wydaje się ryzykowna.

¹⁵ Epitet „zwęglony” określa nie tylko kolor twarzy, ale także wewnętrzny ogień namiętności.

¹⁶ Czytelnikom z końca XIX w. wizja ta mogła się kojarzyć z obrazami czarnej mszy, krążącymi w ówczesnej literaturze, albo z wierszem Baudelaire’a *Les Litanies de Satan*. Aktualizacja tych tropów była zależna od wrażliwości i wiedzy czytelników; być może należy pamiętać o ich potencjalnym istnieniu.

¹⁷ Obie postaci łączy również podpowiedziane przez Gomulickiego skojarzenie z *Otellem* (zob. przypis 11). Można też mówić o podobieństwie kon-

mogłyby sugerować, iż egzotyczne godło wpływa (wpływało) na aurę kamienicy i w zagadkowy sposób kształtuje (kształtowało) charakter jej mieszkańców¹⁸.

9.

Od wskazanych powyżej podobieństw istotniejsze wydają się jednak różnice pomiędzy obydwoma częściami staromiejskiego marzenia na jawie. Murzyn z godła warszawskiej kamienicy, przekształcony mocą wyobraźni w kapłana modlącego się do ciemności, to postać wysoce intrygująca, w szczególny sposób uwznioślona, wywołująca (a przynajmniej: mogąca wywoływać) z pamięci czytelników wysokie i bogate skojarzenia literackie¹⁹. „Surowa mieszcanka”, sięgająca po witról jako narzędzie zemsty, nie intryguje tak mocno, nie budzi podobnych skojarzeń. Można odnieść wrażenie, iż jest to postać z kręgu ekspansywnie się rozwijającej pod koniec XIX wieku kultury popularnej, postać ze (staro)miejskich ballad, z kronik sądowych, publikowanych na łamach „kurierków” (jak wówczas mówiono), albo z powieści kryminalno-sensacyjnych²⁰.

strukcyjnym obu części poematu: modlitwa do Nocy jest tylko zapowiedziana (nie znamy jej treści), witról nie obleje twarzy kochanka.

¹⁸ Przedłużeniem tej sugestii byłaby myśl, iż mieszczańska zazdrość jest równie gwałtowna jak „afrykański afekt”. Co z kolei prowadziłoby do jeszcze bardziej ogólnego przekonania, iż w uczuciowości człowieka współczesnego odzywają się cechy ukształtowane przez cywilizacje pierwotne. Tego rodzaju pomysły nie były obce czytelnikom pism E.B. Tylora (polskie przekłady *Cywilizacji pierwotnej* i *Antropologii* ukazały się na przełomie XIX i XX w.; czytywano je zapewne także w oryginałach).

¹⁹ Docenić tę postać mogli i mogą, jak sądzę, przede wszystkim ci czytelnicy, którzy traktują poważnie symbolikę ciemności i kwestię istnienia metafizycznego Zła.

²⁰ Ponieważ nie prowadziłem na ten temat szczegółowych badań, poprzestaję na wyrażeniu ogólnego przypuszczenia. Dodam, w charakterze pojedynczego przykładu, iż w powieści Edgara Wallace’a *The Daffodil Mystery* (oryginał z 1920 r.; wersja polska: *Tajemnica żółtych narcyzów*, przełożył K. Bukowski, Łomianki 2014, s. 218) znaleźć można takie oto zdanie składające zeznanie mordercy: „[...] jeden z moich współwięźniów opowiedział

10.

Wiktor Gomulicki dostrzegł w godle kamienicy Pod Murzynkiem symbol zaradności i otwartości warszawskiego kupca; staromiejska tradycja była mu najwyraźniej bliska²¹. Nocny spacerowicz z poematu Rolicza-Liedera (a zapewne także sam autor *Witriolu*) zobaczył nie tylko podobieństwa, ale też nieprzystawalność skojarzeniowej aury godła i ducha, uwięzionego w murach kamienicy. Stąd domysł, iż do staromiejskiej tradycji odniósł się ów spacerowicz dość chłodno, tak jak można się odnieść do tandetnie sentymentalnej opowieści.

11.

Poemat Rolicza-Liedera wykorzystuje chwytty poetyki symbolistycznej, a więc (w momencie wydania *Poezji II*) – wyrafinowanej i wysokiej²². Zarazem: słowa nadające mu niezwykle ton (czyli tytułowy „witriol” i zamykająca kolejne zdania-segmenty „atropina”²³) odsyłają albo poza granice poezji²⁴, albo w stronę popularnej tandety. Czy Lieder ostrzegał przed katastrofą, czy wskazywał drogę odnowienia języka poetyckiego? W 1891 roku pytania nie dostrzeżono, dzisiaj mamy do czynienia z inną poezją i inną tandetą.

mi, że oblał twarz witriolem dziewczynię, która go zdradziła”. Nie sądzę, by Wallace wymyślił to zachowanie zazdrosnego przestępcy.

²¹ To uogólnienie odnosi się do cytowanego poprzednio szkicu.

²² Nie analizowałem związków *Witriolu* z poetyką symbolistyczną, starałem się jednak odsyłać do nich; mam nadzieję, iż było to widoczne.

²³ Porównanie Księżyca ze „źrenicą, zroszoną kroplą atropiny” jest w perspektywie młodopolskiej metaforyki lunarnej niezwykle oryginalne.

²⁴ Zwłaszcza w jej rozumieniu z 1890 roku.



LUNARNE SZYFRY TADEUSZA MICIŃSKIEGO

O jednej z możliwych lektur tomu *W mroku gwiazd*

1.

Sugestywny tytuł jedynej poetyckiej książki Tadeusza Micińskiego kieruje uwagę czytelnika w stronę takiego świata, w którym dominuje to, co mroczne, złączone z tym, co gwiazdne; w stronę ciemnego (albo gasnącego) światła. Lektura wydanego w 1902 roku tomu (czasem nazywanego poematem¹) potwierdza i konkretyzuje te sugestie, prowadząc do wniosku, iż kluczy do poetyckiej wyobraźni Micińskiego dostarczają nie tylko symbolika nocy i nie tylko symbolika astralna, lecz także (nadrzędna wobec nich) symbolika uraniczna, obejmująca znaczenia tego wszystkiego, co pojawia się na niebie i co z nim związane. W znakomitym studium na ten właśnie temat powiada Wojciech Gutowski, iż Miciński, wizjoner i hermeneuta różnokulturowych tekstów, tworzy we wspomnianym tomie „oryginalny, niepowtarzalny palimpsest uraniczny, w którym można dostrzec splecione,

¹ „Poematem” nazwał *W mroku gwiazd* sam Miciński w dedykacji dla żony, umieszczonej na końcu tego tomu; zob. T. Miciński, *Wybór poezji*, wstęp i opracowanie W. Gutowski, Kraków 1999, s. 209 (dalsze cytaty utworów Micińskiego zgodnie z tą edycją, oznaczaną skrótem WP, lokalizowane będą w tekście głównym; cyfra/liczba po skrócie odsyła do strony). O możliwości traktowania tomu Micińskiego jako poematu wspomina Gutowski we wstępie do przywołanej właśnie edycji (WP 24).

przebijające się przez siebie, wzajemnie antagonistyczne, ale i – na zasadzie paradoksu – stymulujące swe znaczenia, trzy wizje kosmosu”. Są to wizje: kosmosu teocentrycznego, kosmosu katastroficznego i kosmosu odnowionego (rekreowanego)². Gutowski dowodzi, iż druga z wymienionych wizji pojawia się u Micińskiego najczęściej, dlatego też można rzec, iż w jego poezji „dominuje katastrofizm uraniczny”³, którego ważnymi symbolami są gasnące gwiazdy, zniszczone słońce i martwy księżyc⁴.

Zasygnalizowane powyżej konstatacje wybitnego znawcy, który dziełem autora *Nietoty* zajmuje się od lat trzydziestu paru i nad każdym jego aspektem panuje w sposób suwerenny i imponujący, są bardzo istotnym punktem odniesienia także dla mojego przedsięwzięcia. Jego celem jest pokazanie, jak Miciński posługuje się (w swym jedynym tomie poetyckim) słowem „księżyc” i obrazami księżyca⁵.

2.

Zacząć trzeba od faktów najprostszych, to znaczy takich, które najłatwiej uchwycić i sprawdzić.

² W. Gutowski, „*A gwiazdami osypuje Mrok...*” *O symbolice uranicznej w poezji Tadeusza Micińskiego*, w: *Poezja i astronomia*, pod redakcją B. Burdzieja i G. Halkiewicz-Sojak, Toruń 2006, s. 427.

³ Tamże, s. 430.

⁴ Tamże, s. 430–434. Wcześniej, na s. 424, Gutowski mówi, iż na liście frekwencyjnej, obejmującej 670 słów z tomu *W mroku gwiazd* – „gwiazdy” (i formy pokrewne typu „gwiezdny”, „gwiaździsty”) pojawiają się 96 razy i zajmują 3 pozycje; „słońce” i „księżyc” – po 34 razy (pozycja 33/34), „niebiosy” – 32 (pozycja 39). Dane te są ważne także ze względu na temat niniejszych uwag.

⁵ Uwagi, które następują, są – według chronologii powstawania – przedłużeniem i dopełnieniem, a w porządku logicznym – wprowadzeniem do rozważań zawartych w mojej interpretacji wiersza o incipicie *Na księżycu czarnym wiszę...* Zob. *Zatracić się w ciemnościach. Wokół sześciu wierszy Tadeusza Micińskiego*, pierwodruk w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, pod redakcją A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka i M. Stali, Kraków 2004, s. 107–124, przedruk w niniejszej książce.

Fakt pierwszy (negatywny, a dokładniej: dany poprzez brak zaistnienia, nieobecność): słowo „księżyc” nie pojawia się ani w tytule tomu z 1902 roku, ani w tytule żadnego ze znajdujących się w nim wierszy. Tym samym słowo to nie pełni tych funkcji, które przysługują symbolom tytułowym⁶. Albo inaczej: Miciński nie jest poetą księżycyca w tym samym sensie, w jakim jest takim poetą Staff jako autor *Sonaty księżycowej* z tomu *Żywiąc się w locie, Nowiu z Wikliny, Pełni z Martwej pogody* czy *Księżycyca z Dziewięciu muz* (nie wspominając o trzech *Nocach księżycowych* i wielu innych wierszach, noszących lunarne tytuły)...

Fakt drugi: „księżyc” pojawia się (można przypuszczać, iż nieprzypadkowo...) w innym, konstrukcyjnie i znaczeniowo wyróżnionym miejscu tomu, mianowicie w zwieńczającej go, a skierowanej do żony autora, dedykacji: *„Tej – która cichym promieniem Gwiazdy Zarannej przyświecała moim księżycowym wulkanom – Tej zaiste wartej złotych strun i słów miłości – mej Żonie – poświęcam kończący się tu poemat W MROKU GWIAZD w Tatrach, w Rzymie, nad Atlantykiem, w borach poleskich pisany M. C. M. II.”* (WP 209; kursywa Micińskiego).

Warto zwrócić uwagę nie tylko na to, iż mamy do czynienia z ostatnim zdaniem książki, ale i na to, iż metaforyczny zwrot „moje księżycowe wulkany” odnosi się do osobowości i wyobraźni samego Micińskiego, ale też na to, iż wytwarza się w tym zdaniu tyleż wyczuwalne, ile nie do końca jasne napięcie między tym, co księżycowe, a tym, co gwiazdne. Z pewną dozą przesady można by więc powiedzieć, że ta niezwykle dedykacja, sięgająca po kluczowe słowa *W mroku gwiazd*, stwarza przeciwwagę dla tytułu poematu i zachęca do czytania tomu od nowa, śladami nie tylko gwiazd, ale także księżycyca (albo: śladami przeciwstawienia gwiazdy-księżyc)...

Fakt trzeci: księżyc zjawia się pośrednio (metonimicznie?) w tytule przedostatniej, szóstej części poematu Micińskiego oraz w dwóch poprzedzających ową część epigrafach.

Dopowiedzmy: związek tytułu *Zatoka Tęcz* z satelitą Ziemi byłby oczywisty dla nielicznych, znających księżycowe mapy, gdyby nie

⁶ Fakt ten nie ma znaczenia sam w sobie; inaczej: zasługuje na odnotowanie tylko w ścisłym związku z faktami następnymi i ze względu na owe fakty.

pierwszy epigraf, pochodzący z nieznannej (albo: wymyślonej przez Micińskiego?) *Selenografii*: „...wielki cyrk, który przekroczył ścianę olbrzymich gór, otaczających Morze deszczów – tworzy Sinus Iridum...” (WP 181). Funkcja tego cytatu (czy quasi-cytatu) jest oczywista: ma on na chwilę, albo na dłużej, wytworzyć w świadomości czytelnika przeświadczenie, iż Zatoka Tęcz to tyle, co Sinus Iridum, konkretne miejsce na widocznej części realnie istniejącego księżyca. Albo inaczej: ma stworzyć wrażenie, iż tytuł *Zatoka Tęcz* jednoznacznie odsyła do określonego miejsca w materialnym kosmosie.

Drugi epigraf kryje w sobie więcej tajemnic; ma on postać fundamentalnego pytania, stawianego przez obdarzony cechami osoby Księżyc i równie zasadniczej odpowiedzi, udzielonej przez podobnie potraktowaną Duszę: „Księżyc: kto jesteś?/ Dusza: ja jestem ty”. Jako źródło cytatu podana jest *Rygweda*„, choć bliższe prawdy byłoby powie-dzenie, iż autorem jest sam Miciński, korzystający z lektury *Upaniszad*⁸.

7 W przypisie do tego epigrafu W. Gutowski powiada: „źródła cytatu nie ustalono, na pewno nie pochodzi ze słynnej *Selenografii* Heweliusza” (WP, 181). Rzekłbym tak: nie da się całkowicie wykluczyć, iż Miciński wykorzystał jedną z swych dziwnych albo dziwacznych lektur. Równie prawdopodobne jest to, że wzorem wielu dziewiętnastowiecznych pisarzy po prostu powołał do istnienia potrzebne mu w tym miejscu dzieło.

8 W przypisie do tego epigrafu (WP, 181) W. Gutowski przypomina, iż odpowiedź Duszy jest parafrazą „szóstego z wielkich stwierdzeń *Upaniszad*”, dobrze znanego młodopolskim pisarzom (i czytelnikom z tamtej epoki) oraz dodaje dla porządku: „Stwierdzenie to – podobnie jak i dialog Księżyc a Duszą – nie pojawia się w *Rigwedzie*”. Można by przedyskutować pytanie, czy Miciński, pisząc ten epigraf, liczył na wiedzę (i dobrą pamięć) czy też niewiedzę (i niepamięć) swych czytelników. Zostawiając ten problem bez odpowiedzi, chciałem tylko zwrócić uwagę, że parafraza s z ó s t e g o ze stwierdzeń *Upaniszad* pojawia się jako motto s z ó s t e j części *W mroku gwiazd*. Może to przypadek, a może odmiana tej logiki tworzenia, którą posługiwał się Tadeusz Miciński.

Dopisek z roku 2019. Już po napisaniu i ogłoszeniu drukiem niniejszego szkicu znalazłem w zbiorze nowych przekładów poezji Moulany Dżalaloddina Rumiego dwuwiersz: „Jam ten księżyc, co gdzieś poza miejscem jest./ Nie szukaj mnie tam, bom z duszą jednym jest” (zob. Moulana Dżalaloddin Rumi, *W mgnieniu słów. Poezje*, wybrał, przełożył z perskiego oraz przedmową i przypisami opatrzył M. Smurzyński, Kraków 2008, s. 45). Jak wia-

Nietrudno zauważyć, iż księżycowy tytuł szóstej części *W mroku gwiazd* jest ściśle związany z następującymi po nim lunarnymi epigrafami. Równie łatwo spostrzec, iż pierwszy z owych epigrafów zakłada inne znaczenie słowa „księżyc” niż epigraf drugi. Konsekwencją tego stanu rzeczy jest nieustanne, nie dające się zredukować ani ominąć, napięcie między tytułem i każdym z epigrafów, a także – między nimi obydwojma. Gra dotyczy nie tylko znaczeń słowa „księżyc”, ale też wzajemnych związków między Duszą i Księżycem. Przy okazji zaś – uaktywnia się bogata symbolika tęczy jako fenomenu łączącego ze sobą różne światy i różne sposoby istnienia...

Fakt czwarty: słowo „księżyc” nie pojawia się wprawdzie w tytule żadnego wiersza z zajmującego nas tomu, ale za to jest obecne w trzech incipitach: *Pośród nocy miesięcznej przez bory* (z podcyklu *Czarne xięstwo*; WP 90), *Na księżycu czarnym wiszę* (z podcyklu *Kain*; WP 104) i *Na koralowych snu księżycach* (pierwszy wers *Natchnienia* z cyklu *In loco tormentorum*; WP 154). Warto zauważyć, iż przynajmniej jeden z wymienionych wierszy – należy do najbardziej pamiętanych miejsc poematu Micińskiego⁹.

I jeszcze piąty fakt, zasługujący na odnotowanie: obecność „księżyc” w wygłosach dwóch utworów. Chodzi o finał *Melancolii* (z podcyklu *Lucifer*; WP 97): „i ujrzała cudowną w blasku miesięcznym – twarz Lucifera” oraz o zakończenie incipitowego wiersza *Noc mi rzuciła swą czarną zasłonę* (z podcyklu *Akwarele*; WP 170): „Pan Jezus śmieje się – i księżyc gasi”. Oba te wersy należą do najmocniejszych, niemożliwych

domo, Miciński czytał i tłumaczył Rumiego (zapewne korzystając z przekładów niemieckich albo francuskich); swoje parafrazy ogłosił w 1905 roku w „Chimerze” (zob. T. Miciński, *Poezje*, opracował J. Prokop, Kraków 1980, s. 330–364). Być może zatem drugi epigraf do *Zatoki Tęczy* to echo lektury Rumiego. Czy znaczy to, iż wskazanie *Rigwedy* jako źródła było zwykłą pomyłką, tego nie wiem. Przy okazji: zwracam uwagę, że jeden z wierszy Rumiego w przekładzie Micińskiego zaczyna się od słów: „Jam księżyc raju siódmego – jam lampa najwyższego tronu” (T. Miciński, *Poezje*, dz. cyt., s. 344).

⁹ Zob. moją interpretację tego wiersza, przywołaną w przypisie 5; zob. także uwagi W. Gutowskiego w cytowanym kilkakrotnie szkicu „*A gwiazdami osypuje Mrok...*”, s. 432.

do ominięcia miejsc tomu Micińskiego. Nie muszę chyba dodawać, że dotyczą one postaci odgrywających w całym dziele poety i w jego myśleniu wyjątkowo ważną rolę¹⁰.

3.

Można dyskutować nad tym, czy wymienione fakty są istotne, nie sposób jednak zaprzeczyć, iż raz zauważone i nazwane, zaczynają na siebie oddziaływać, wzajemnie do siebie odsyłając. Poza wszystkim zaś: fakty owe zachęcają, by precyzyjnie określić usytuowanie wszelkich innych wypowiedzi (czy dokładniej: fragmentów wierszy), w których pojawia się słowo „księżyc”. Mówiąc inaczej: kuszą, by odtworzyć mapę lunarnych śladów, wpisanych w tom Micińskiego, i zapytać, czy może ona mieć wpływ na sposób jego lektury.

Śladów nie jest nazbyt wiele, więc także wskazanie miejsca, jakie zajmuje każdy z nich, nie należy do trudnych zadań¹¹. Z narysowanej

¹⁰ Zob. znakomitą książkę Pawła Próchniaka *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006, w niej zaś centralny rozdział: „*Christus versus Luciferus*”. *Fundamenty apofatycznej wyobraźni*.

¹¹ Ponieważ zależy mi na tym, aby czytelnik tych uwag miał przed oczyma zestawienie tytułów wszystkich wierszy z tomu Micińskiego, w których pojawia się słowo „księżyc” (albo słowa pokrewne); w dodatku zaś: aby było to zestawienie uwzględniające kolejność wierszy w linearnie potraktowanej całości (oraz odległość pomiędzy nimi), pozwałam sobie, ryzykując posądzenie o nadmierną skrupulatność, takie zestawienie poniżej przedstawić.

Cykl *Strąceni z niebiosów*: wiersze *Kolosseum*; *Hej, z maurytańskich śpiewnych sal* (z podcyklu *Orland szalony*); *Pośród nocy miesięcznej...* i *Kiedy w rajskim dziwnym śnie* (oba z podcyklu *Czarne xięstwo*); *Melancolia* (z podcyklu *Lucifer*); *Wyszła mi zboru...*, *Magia mej duszy niechaj Cię wywoła...* oraz *Na księżycu czarnym wiszę...* (wszystkie trzy z podcyklu *Kain*); *Kallypso*; *Król w Osjaku*; *Lamentacje*. W sumie: jedenaście wierszy z trzydziestu jeden tworzących cykl.

Cykl *Noce polarne*: wiersze *Jak zwiędłe liście...*, *W mym sercu baśni o jutrze...*, *Głębin duch*; *Umarły świat*; *Msza żałobna*. W sumie: pięć wierszy z dziewięciu.

Cykl *Już świt*: wiersze *Wilia* i *Dusza w czyścću*. W sumie: dwa wiersze z jedenastu.

Cykl *In loco tormentorum*: wiersz *Natchnienie*. W sumie: jeden wiersz z dziesięciu.

w ten sposób mapy wynika, iż wspomniane ślady nie są rozłożone równomiernie, a ich ułożenie nie jest wyraźnie skorelowane z kolejnością cyklów. Z porównania bezwzględnej ilości wierszy ze słowem „księżyc” w obrębie każdego z nich wynika, iż najwyraźniej nasycony lunarnością jest cykl pierwszy, *Strąceni z niebiosów*, po nim jest *Zatoka Tęcz*, dalej zaś *Noce polarne* i *Wpółśród raju*. Jeśli jednak powiążemy ilość wierszy z „księżycem” z ilością wierszy w każdym cyklu, to na miejscu pierwszym znajdzie się (jak łatwo było przewidzieć) *Zatoka Tęcz*, po niej zaś *Noce polarne*, *Strąceni z niebiosów* i *Białe róże krwi*. Krótko mówiąc: jeśli spojrzymy na jedyną poetycką książkę Micińskiego *sub specie* występowania w niej słowa „księżyc”, to wzmocnimy cykl szósty i drugi, nieco osłabimy cykl pierwszy, przesuniemy na dalszy plan cykle trzeci i czwarty. Jeśli, z kolei, zestawimy ten wniosek z obserwowaną w literaturze o Micińskim skłonnością do wysuwania na plan pierwszy *Strąconych z niebiosów* (jako cyklu pierwszego, najobszerniejszego i najwyraźniej powiązanego z kluczowymi ideami całej twórczości autora *Nietoty*) albo *In loco tormentorum* (jako cyklu centralnie usytuowanego w strukturze tomu) – to jaśniejsze stanie się przekonanie, iż akcentując tropy lunarne, wskazujemy zarazem możliwość takiego czytania *W mroku gwiazd*, które byłoby przynajmniej częściowo odmienne od lektur powszechnie przyjmowanych.

4.

Jak już powiedziałem, autor *W mroku gwiazd* pisał nie tyle wiersze o księżycu, ile wiersze ze słowem „księżyc”, z lunarnym epitetem, porównaniem czy obrazem. Gdyby tę obserwację bliżej dookreślić, trzeba byłoby pewnie powiedzieć, że Miciński wymyślał zwięzłe albo rozwi-

Cykl *Wpółśród raju*: wiersze *Noc mi rzuciła swą czarna zasłonę...* oraz *Fioletowe góry...* (oba z podcyklu *Akwarele*); *Jaki lekki – zwinny...*, *Strach*; *Serenada*. W sumie: pięć wierszy z szesnastu.

Cykl *Zatoka Tęcz*: wiersze *Droga mleczna*; *Meduza*; *Wyspa Gorgon*; *Kochankowie bogów*; *Izis*; *Anamnezis*; *Minotaur*; *Powiało na mnie morze snów...* W sumie: osiem wierszy z trzynastu.

Cykl *Białe róże krwi*: wiersz *Białe róże krwi*. W sumie: jeden wiersz z trzech.

nięte zdania z „księżycem”. Godne podkreślenia jest także to, że wbrew częstej w poezji młodopolskiej skłonności do powtórzeń, w jednym jego wierszu znaleźć się mogło tylko jedno takie zdanie. Wyjątkami od tej zasady są wiersze *Głębin duch* (z cyklu *Noce polarne*) i *Minotaur* (z cyklu *Zatoka Tęcz*), w których pojawiają się dwie księżycowe frazy. Wynika z tego, iż lunarnymi tropami posługiwał się poeta oszczędnie, gospodarując nimi raczej intensywnie niż ekstensywnie. Dlatego też ten, kto poszukuje wspomnianych tropów w tomie Micińskiego, przemierza drogę nie tylko od wiersza do wiersza, ale także od zdania w jednym wierszu do zdania w innym. Pierwsze z tych zdań znaleźć można w otwierającym tom wierszu *Kolosseum*: „O przedwieczne rodzeństwo – aniołowie, geniusze i święci – dźwignijcie księżyc z fali morza zamarzłego – niechaj cyprysy moje napełni szmerami prorocत्व” (WP 84)¹². Ostatnie z nich – to przywoływana już, domykająca poemat i narzucająca myślenie o nim jako o całości, dedykacja dla żony (WP 209).

Teraz trzeba zapytać – jak i o jakim księżycu te zdania (i te wiersze) mówią, jaki księżyc się w nich (i dzięki nim) pojawia.

5.

Tę wędrówkę można by prowadzić od pierwszego do ostatniego śladu, każdy z nich opatrując osobnym komentarzem. Można też zacząć ją inaczej. Choćby: od spojrzenia na należący do podcyklu *Akwarele* wiersz *Fioletowe góry...* (WP 171):

Fioletowe góry
zapadają w mgły,
ciemniejszą lazury –
jakby w głębię szły.

Złoty róg miesiąca
sieje poblask mdły –
lasów wiatr nie trąca
jakby do snu szły.

¹² Wiersz ten otwiera tom Micińskiego; W. Gutowski we wstępie do *Wyboru poezji* traktuje go jako wypowiedź programową i prolog do poematu (WP 24–28).

Potok wciąż głośniejszy
rwie się jak zwierz zły –
smutek wciąż czarniejszy –
coraz gęstsze mgły.

Wiersz jest dość błahy, niewątpliwie jednak mocno osadzony w jednym ze stylów epoki. Księżyc i rozsiewany przez niego „poblask mdły” są w tym wypadku jednymi z elementów – ewokowanego raczej niż opisywanego – pejzażu. I tak jak pozostałe, dobrze ze sobą zestrojone elementy krajobrazu, mają wywołać nastrój „wciąż czarniejszego” smutku, pogłębiającego się przygnębienia. Ten pejzaż jest utkany z czyichś wrażeń, przefiltrowany przez subiektywne widzenie i odczuwanie, nic jednak nie wskazuje na to, by nie można było przyjąć, iż źródłem tych wrażeń jest rzeczywisty, zobaczony przez kogoś księżyc oraz będące częścią tego samego doświadczenia góry i mgły. Od tego punktu zaczyna się to mówienie o księżycu (i to jego widzenie), które wpisane jest w poemat Micińskiego. Albo inaczej: od tego miejsca zaczyna się przekształcanie takiego mówienia o księżycu, które było w poezji przełomu XIX i XX wieku (mniej lub bardziej) oswojone.

To przekształcanie zmierza, najogólniej mówiąc, w dwóch (przeważnie powiązanych ze sobą) kierunkach. Pierwszym z nich jest modyfikowanie pejzażu (albo szerzej: gra tym, co widzialne, bądź nawet kategorią widzialności); kierunek drugi – to modyfikowanie doświadczenia, wewnątrz którego ów pejzaż się zjawia, zmienianie perspektywy czy ramy modalnej, w której czy poprzez którą ujmowany jest poetycki świat. Przykłady obu zjawisk łatwo wskazać.

Zacznijmy od kwestii pejzażu. W przywołanym poprzednio wierszu jest on, owszem, narysowany kilkoma kreskami, ale jest też w miarę pełny, a jego elementy wyraźnie do siebie przylegają. W drugiej strofie wiersza *Hej z maurytańskich śpiewnych sal* (z podcyklu *Orland szalony*; WP 86) mamy do czynienia z inną sytuacją:

Cyprysy – księżyc – fontann szmer –
zaczarowane ganki –
oddałem wszystkie gwiazdy sfer
za uścisk Maurytanki.

Przywołany w tych wersach pejzaż jest wyraźnie zredukowany; jego uobecnienie sprowadza się do prostego wskazania kilku elementów. Podobny zabieg pospiesznego dodawania, czy może: doklejania do siebie cząstek widzialnego świata, znajdziemy w wierszu *Meduza* (z cyklu *Zatoka Tęcz*; WP 183):

Zębate wieże i skaliste grody,
księżyce krwawe, zatopione w mgle –
miraże światła, lodowe ogrody
i widm okropnych wyjące narody
co szarpią mnie.

Zauważmy: ten pejzaż jest nie tylko zredukowany, ale także pokałkowany, może nawet: rozbity...

Jeszcze inną stosowaną przez Micińskiego formą przekształcania lunarne pejzażu jest metaforyzacja poszczególnych jego elementów; wyjątkowo piękny przykład tego zabiegu to pobrzmiwający echemi poezji Słowackiego wiersz *Powiało na mnie morze snów...* (z cyklu *Zatoka Tęcz*; WP 195). Księżyc przybiera w nim postać Anioła, a promienie jego światła stają się „wichrem łśnień”:

Powiało na mnie morze snów –
ruiny tajemnicze –
w sosnowych borach Anioł-nów
zapala krwawe znicze.

I już na głębie porwał mnie
błękitnym wichrem łśnień –
o Matko Boża – weź me dnie –
za jeden wieszczy dzień.

Wreszcie: elementy zredukowanego pejzażu zdarza się Micińskiemu przenosić na poziom porównania; tak jest choćby w nawiązującym do obrazowania biblijnej Pieśni nad pieśniami wierszu *Magia mej duszy niechaj Cię wywoła...* (z podcyklu *Kain*; WP 100–101): „Pachną mi dziwnie Twoje złote włosy,/ jak przeświecone senne kłosy/ [...] W ogrodach piersi kwitnące jabłonie,/ jakoby księżyc w mgieł srebrnych oponie”.

Fragmenty wierszy, które przywoływałem, aby pokazać różne warianty modyfikowania pejzażu z księżycem i jego światłem, mogłyby też posłużyć jako przykłady przekształcania perspektywy, w jakiej ów pejzaż się zjawia. Rzecz w tym, iż nie jest to księżyc oglądany w bezpośrednim doświadczeniu, lecz wspominany, marzony, wyprowadzany z wyobraźni, śniony. Najwyraźniej pokazuje to wiersz *Powiało na mnie morze snów...*

6.

Księżyc pojawiający się w poemacie Micińskiego bywa także częstką?, tłem? fragmentarycznych, zredukowanych do jednego czy kilku zdań, a przez to niejasnych, zagadkowych, tajemniczych – opowieści. Opowieści wywiedzionych (jak pejzaże, o których poprzednio była mowa) ze wspomnienia, z wyobraźni, ze snu... A także: z literatury i z mitu.

Strzępy takich właśnie opowieści odnaleźć można w wierszu *Umarły świat* (z cyklu *Noce polarne*); wystarczy wsłuchać się w tę jego strofę, która kończy się przywołaniem księżyca (WP 127):

Lecz świat mój umarł. Błądzą nad wybrzeżem
wsłuchany w pomruk wilgotnych kamieni.
Mój róg – bez echa... Ciska mi pacierzem
była, a dziś już me serce rumieni.
Gram tryumf – wicher mi łka przez szczeliny –
gram wieszczby – miesiąc zakrwawia się siny¹³.

Podobnie można czytać *Mszę żałobną* (z tego samego cyklu) i jej ostatnią, lunarną strofę (WP 136):

¹³ Na wiersz ten zwracałem niegdyś uwagę w eseju *Od czarnego słońca do ciemnego świecidła* („Teksty” 1980, z. 6; przedruk w mojej książce *Chwile pewności*, Kraków 1991). Ze względu na temat tamtych rozważań interesowała mnie wówczas ostatnia strofa, w której zjawia się czarne słońce, spokrewnione z sinym miesiącem (i czarnym księżycem). Wspominałem też o echach Słowackiego, Wagnera i Nietzschego, odzywających się w wierszu Micińskiego.





Z gór się olbrzymich bory łamały wśród łkań –
rzekłem: rycerzu, ty się zorzą stań.
Tysiące nad nim złotych rozbłysnęło piór,
księżyc, jak kielich czerwony wśród chmur,
Drzewa szły za nim – i krze – i ptastwo – i mogilny głąz –
i aniołowie w blasku swych nieziemnych kras –
i czarne smugi dziko rozkrakanych wron –
w pustym kościele ktoś uderzył w dzwon.
[...]

Nie inaczej też trzeba spojrzeć na odpowiedni w fragment *Duszy w czyśccu* (z cyklu *Już świt*), w którym mowa o „rozpękłych górach lawy księżycy martwego” (WP 147). A także: na wspominane już wiersze *Na księżycu czarnym wiszę...* i *Noc mi rzuciła swą czarną zasłonę...* Wszystkie zasługują na całościową interpretację, daleko wykraczającą poza temat tych rozważań¹⁴.

7.

Wspominane powyżej, wpisane w poemat Micińskiego pejzaże i opowieści prowadzą także w stronę stematyzowanej sytuacji patrzenia w księżyc i widzenia go. Potraktowana dosłownie (albo: niemal dosłownie) pojawia się ona w pierwszej strofie wiersza *Wilia* (z cyklu *Już świt*; WP 143):

On do mnie pisał list – mój synuś mały!
patrzac się w księżyc – na szrężodze szyby
pisał mi rączką, że już nadleciały
aniołki – Pan Jezus przyjdzie – łowią ryby –
złote lśnią gwiazdki...
– niech mój Tatuś wraca –

¹⁴ Wierszowi o incipicie *Na księżycu czarnym wiszę...*, w perspektywie niniejszych uwag bodaj najważniejszemu z wymienionych, poświęciłem osobny szkic (zob. przypis 5); odsyłam do niego, by nie powtarzać zawartych w nim rozpoznań i konkluzji.

Jak łatwo zauważyć, patrzenie w księżyc nie jest w tych wersach sytuacją daną bezpośrednio. Ten, kto opowiada (nazwijmy go ojcem), wyobraża sobie swego synka, który „patrzac się w księżyc”, pisze do niego na oszronionej szybie prośbę o szybki powrót do domu. Tak być mogło; wyobrażenie ojca mieści się w granicach życiowego prawdopodobieństwa. Zarazem jednak: jest ono figurą dziecięcej tęsknoty; patrzenie wyraża to właśnie uczucie, zaś księżyc staje się naturalnym symbolem tego, co oddalone i upragnione.

W kilku innych miejscach tomu wspomniana sytuacja ulega znacznie wyraźniejszym przekształceniom. Jest w nich tak, jakby jej składowe elementy odrywały się od siebie, a jednocześnie – nie przestawały na siebie oddziaływać. We wspomnianym już poprzednio finale wiersza *Melancolia* światło księżyca wspomaga?, warunkuje? epifaniczne odsłonięcie twarzy Lucifera: „Wtem ją mocne ramiona objęły w krzyku bezdźwięcznym/ i uniosły nad otchłań skrzydeł sześcioro/ i ujrzała cudowną w blasku miesięcznym – twarz Lucifera” (WP 96). W wierszu *Jak zwiędłe liście...* (z cyklu *Noce polarne*; WP 120) najpierw, w czasie „nocy twórczej”, zjawia się „nad morzem księżyc”, a dopiero potem (w obrębie tego samego zdania) widzenie „w głębinie”. W *Głębiny duchu*, przywoływanym już w tych uwagach, sytuacja ulega odwróceniu; w pierwszej kolejności pojawia się „patrzenie w śmierci jamę” (WP 121), potem zaś, osobno, dwukrotnie – księżyc, uwikłany w metaforę (WP 122) i porównanie (WP 122). Podmiot, którego głos słyszymy w wierszu *Na księżycu czarnym wiszę...* (WP 104), sytuuje siebie samego wobec księżyca, ale patrzy – w gwiazdy. W *Natchnieniu* (z cyklu *In loco tormentorum*; WP 154) „koralowe snu księżyce” zapowiadają „godzinę zaćmień”, będącą szczególną odmianą widzenia przez niewidzenie i także budzącą lunarne skojarzenia...

Można się pytać, rzecz jasna, czy mamy do czynienia z rozbiciem sytuacji patrzenia w księżyc, z rozsunięciem jej części składowych, czy też z przypadkowym sąsiedztwem dwu odrębnych motywów. Zadają sobie to pytanie i szukam odpowiedzi. I nie mogę się oprzeć wrażeniu, iż w ciemnym, pełnym chaosu świecie Micińskiego przypadkowe sąsiedztwa i pokrewieństwa zdarzają się rzadko. Być może autor *W mroku gwiazd* rozbija dobrze znaną sytuację patrzenia w księżyc, by po-

zbyć się resztek jej dosłowności. W przywołanych wierszach patrzenie nie jest tylko patrzeniem (albo: nie jest już patrzeniem); także księżyc nie jest (tylko, albo: już) księżycem. Paradoksalnie jednak: patrzenie przywołuje księżyc, a księżyc – patrzenie.

8.

Moje uwagi zmierzają w stronę dwóch wniosków – oczywistych, ale istotnych.

Po pierwsze: ramą modalną większości obrazów księżyca, pojawiających się w tomie Micińskiego, jest wizja (a może: wizyjność). Znaczy to tyle, iż te obrazy są zapisane jako części czyjejś wizji; że zostały wyprowadzone z marzenia sennego, marzenia na jawie, wspomnienia. Inaczej: księżyc z wierszy Micińskiego jest księżycem wywiedzionym z doświadczenia wewnętrznego. Dodajmy: chodzi przede wszystkim o doświadczenie przypisane wykreowanemu w wierszach bohaterom, ale też – o doświadczenie autora i o doświadczenie, jakie autor *Xiędza Fausta* przypisywał innym ludziom (a może: człowiekowi w ogóle). Dodajmy także: to doświadczenie wiązało się nie tylko ze spojrzeniem w głąb samego siebie, ale również z widzeniem miejsca człowieka w kosmosie, z uwewnętrzną perspektywą kosmiczną.

Po drugie: o lunarnych obrazach Micińskiego można też powiedzieć, iż są one traktowane jak szyfr albo jak fragmenty zaszyfrowanej wypowiedzi. Chodzi o ten szyfr, jakim przemawiają do człowieka Transcendencja i natura (albo odwrotnie: jakim człowiek zwraca się do pozaludzkiego świata); chodzi też o szyfr, jakim mówią do niego marzenia sennie i wyobrażenia. Poeta, wzorem innych zwolenników nauk hermetycznych, przypomina o tym wprost, mówiąc w *Głębin duchu* (WP 121–122):

Wichry! śnieżyce! mych szałów tabuny!
przepaście! bory! słuchacze mych dum!
w zatorach zemsty law kipiących szum –
serc potrzaskanych tajemnicze runy –
księżyce, gwiazdy – me bracia – me struny!

W innym zaś miejscu sięga po równie wyraźne porównanie: „Był zmierzch. A na dnie groty gwiazdy się w jeziorze/ złościły jak połamane w hieroglif miesiące” (*Kallypso*, z cyklu *Straceni z niebiosów*; WP 107).

9.

Gdyby Wojciech Gutowski nie napisał studium „*A gwiazdami osypuje Mrok...*”, moje uwagi musiałyby mieć ciąg dalszy, analizujący nie tyle sposoby pojawiania się w poemacie Micińskiego śladów księżyca – ile symbolikę lunarną poety. Ponieważ stało się inaczej, pozostaje zgodzić się z tezami efektownego i bezspornego wywodu toruńskiego badacza. W jego ujęciu, przypominam raz jeszcze, symbolika lunarna to jedna z odmian symboliki uranicznej, której podporządkowane są wizje kosmosu wpisane w tom *W mroku gwiazd*. Ponieważ najważniejszą z tych wizji jest kosmos katastroficzny, więc także w centrum symboliki lunarnej Micińskiego umieścić trzeba obrazy księżyca czarnego, sinego, krwawego, czerwonego...

Cóż dodać do tego rozpoznania poza trzema drobnymi uwagami?

Uwaga pierwsza: poszczególne odmiany symboliki uranicznej Micińskiego nie są całkowicie równoważne. Symbolika lunarna jest słabsza od astralnej, nieco ukryta; jest to symbolika oddziałująca z drugiego planu. (Nie znaczy to, iż jest mniej ciekawa).

Uwaga druga: w wierszach Micińskiego symbolika lunarna sąsiaduje (albo zderza się) nie tylko z symboliką gwiazd i słońca. Istotnym wyzwaniem jest wejście w ten gąszcz symboli.

Uwaga trzecia: niezwykle oryginalnych (i równie trudnych) wizji i szyfrów Micińskiego nie da się otworzyć do końca przy pomocy konstrukcji pojęciowych; zawsze pozostaje spora nadwyżka sensów, którymi można się zająć. Uważni, wytrwali i pomysłowi czytelnicy długo jeszcze będą się zajmować tomem Micińskiego.

10. [Dopowiedzenia, tajemnice]

Dopowiedzenie pierwsze. Jeśli zapytamy: jaki jest księżyc, pojawiający się w poemacie Micińskiego; jeśli zaczniemy sprawdzać, jakie określenia mu towarzyszą, a więc także: jakie jego właściwości są wyraźnie

wskazywane przez poetę – czeka nas zastanawiająca niespodzianka. Rzecz w tym, iż słowu „księżyc” w tomie *W mroku gwiazd* przeważnie nie towarzyszy żaden epitet. Zatem: jest to księżyc *tout court*, księżyc bezprzymiotnikowy¹⁵.

Być może jest to kwestia stylu, kolejny raz poświadczająca oryginalność Micińskiego¹⁶. Być może mamy do czynienia z czymś istotniejszym, na przykład: z przekonaniem poety, iż księżyc jest tak mocnym (albo tak wyraźnie dookreślonym przez kontekst) symbolem, iż nie potrzebuje stylistycznych podporek. Jakkolwiek by nie było: księżyc z jedynej poetyckiej książki Micińskiego najczęściej nie jest jakiś – lecz po prostu jest.

Dopowiedzenie drugie. Zastanawiać może także to, że Miciński unika mówienia o „srebrnym księżycu”¹⁷. Czy chodzi wyłącznie o poetycką wybredność, nakazującą unikania najczęściej stosowanych epitetów?

Dopowiedzenie trzecie. W całym tomie *W mroku gwiazd* epitet towarzyszy słowu „księżyc” dziewięć razy. Powtarzam: dziewięć razy. „Księżyc czarny” pojawia się w wierszu, którego niezwykłości nie trzeba już dzisiaj wyjaśniać. „Połamane w hieroglif miesiące” pochodzą z *Kallypso*, „czerwone miesiące” z *Lamentacji*, „siny księżyc” z *Umarłego świata*, „księżyc martwy” z *Duszy w czyśćcu*, metaforycznie uwikłane „koralowe snu księżycy” z *Natchnienia*, „złoty róg miesiąca” z wiersza *Fioletowe góry...*, „księżycy krwawe” z *Meduzy*, „księżyc złoty” z *Anamnezis*.

¹⁵ Wystarczy sprawdzić zdania z „księżycem” w wierszach: *Kolosseum*, *Hej z maurytańskich śpiewnych sal...*, *Kiedy w rajskim, dziwnym śnie...*, *Oto mej duszy świątynia...*, *Magia mej duszy...*, *Król w Osjaku*, *Jak zwiędłe liście...*, *W mym sercu baśni o jutrzence*, *Głębiny duch*, *Msza żałobna*, *Wilia*, *Noc mi rzuciła swą czarną zasłonę...*, *Jaki lekki – zwinny...*, *Strach*, *Serenada*, *Droga Mleczna*, *Meduza*, *Wyspa Gorgon*, *Izis*, *Minotaur*. Trzeba jeszcze dodać, że w kilku wierszach mamy do czynienia z przeniesieniem określenia, które mogłoby przysługiwać „księżycowi”, na sąsiadujące z nim słowo.

¹⁶ Punktem odniesienia jest, rzecz jasna, upodobanie poetów lat dziewięćdziesiątych XIX w. do mnożenia epitetów.

¹⁷ Chociaż, zgodnie ze wskazaną w przypisie (rzadko używaną) techniką przenoszenia określeń, mówi w *Magii mej duszy...* o „księżycu w mgieł srebrnych oponie”, a w *Królu w Osjaku*: „Hej, przy księżycu srebrnymi podkowsy / zmiatałem kowyl”.

Jak to powiedzieć? Moc tych określeń (zwłaszcza określenia „czarny księżyc”) jest ufundowana nie tylko na bogactwie znaczeń i skojarzeń, ale także (ale najpierw?) na ich jednokrotnym użyciu.

Dopowiedzenie czwarte. To oczywiste, że „księżyc czarny” przyciąga „księżyc siny”, „martwy”, „połamany” „krwawy” i „czerwony”. To oczywiste, że ten ciąg określeń i obrazów (połączony z innymi obrazami i symbolami) kieruje, jak chce Wojciech Gutowski, w stronę kosmosu po katastrofie i katastroficznej wyobraźni. Warto jednak dodać, że pierwsze i najważniejsze określenie w tym ciągu jest tak bogate w znaczenia, że nie da się go zamknąć we wspomnianej formule.

Dopowiedzenie piąte. Pierwszym określeniem, które w poemacie Micińskiego zjawia się przy słowie „księżyc” jest epitet „czarny”; ostatnim takim określeniem jest epitet „złoty”. Jak widać, Miciński nigdy nie zapominał o zasadzie łączenia przeciwieństw.

Dopowiedzenie szóste. Księżyc w poemacie Micińskiego „skrzy” w czasie „nocy twórczej” (*Jak zwiędłe liście...*), „sieje poblask mdły” (*Fioletowe góry...*), „zakrwawia się” (*Umarły świat*) i „wznosi” (*Wyspa Gorgon*). Myślę o tych określeniach, dłużej jednak zatrzymuję się przy delikatnym obrazie z *Minotaura*:

ciała nam złocił blask różanolicy
– to księżyc,
wschodząc – żegnał nas oboje.

Dopowiedzenie siódme, ostatnie. W przywoływanym już zdaniu z wiersza *Głębin duch* mówi Miciński, iż „księżyce, gwiazdy” to „serc potrzaskanych tajemnicze runy”. Ten, kto przygląda się księżycowi w jego poemacie, wchodzi w świat potrzaskanych serc i staje wobec tajemniczych run, przeczuwając, że ich znaczenia nie da się wyczerpać. Będzie jednak powtarzał jeszcze raz:

Noc mi rzuciła swą czarną zasłonę
na serce – a okręt mój płynie wśród lodu.
Wyskoczę na brzeg – pójdę do mar swych ogrodu.

Pan Jezus furtę ozwarł – ma zranione
czoło, lecz w oczach ironii błyskanie.

.....
.....
.....
.....
.....

Pan Jezus śmieje się – i księżyc gasi.

ZATRACIĆ SIĘ W CIEMNOŚCIACH

Wokół sześciu wersów Tadeusza Micińskiego

1.

Miało się już pod koniec XX wieku, gdy autor *Magnetycznego punktu* napisał:

Szary szron szeptu, skamielina rozpaczy. Kto dosłyszcy
cichnący psalm ziemi, nieme nawoływanie się
planet, pożegnania galaktyk. Czarne słońca
zapadają się w siebie
w nieludzkim
milczeniu¹.

Piękny, niepokojący wiersz... Można go odczytywać jako jeszcze jedno, dramatyczne i zmuszające do zastanowienia, przetworzenie kluczowego tematu twórczości Ryszarda Krynickiego, tematu pogrążania się w milczeniu. I można w nim dosłyszeć (a chyba też: zobaczyć) echo słów i obrazów, dobiegających z przeszłości, z pierwszych lat poprzedniego stulecia. Szron szeptu i chłód nieskończonych przestrzeni,

¹ R. Krynicki, *Szron*, w: tegoż, *Magnetyczny punkt. Wybrane wiersze i przekłady*, Warszawa 1996, s. 305.

gasnące gwiazdy i czarne słońca: wiersz napisany niedawno wywołuje z pamięci tom poezji, który jest tak odrębny i niepowtarzalny, iż trudno byłoby pomylić go z innym. Powiem więc krótko, bez wstępnych zastrzeżeń: sześć wersów Ryszarda Krynickiego domaga się przypomnienia sześciu wersów Tadeusza Micińskiego². Tych właśnie (choć nie tylko tych) wersów:

Na księżycu czarnym wiszę
patrzac w gwiazd gasnących ciszę.
W mroku dumnym i bezgłośnym
ze strzaskaną harfą snów
płynę – szukam jej –
nie odnajdę już³.

2.

Zapyta ktoś, być może, dlaczego mówię o „sześciu wersach Micińskiego”, nie zaś (jak nakazuje zwyczaj) o jego „wierszu”? Odpowiedź może być dwójaka. Po pierwsze: mówię tak właśnie, aby wskazać jeszcze jedno podobieństwo między obydwoma przywołanymi przed chwilą utworami. Po drugie zaś (i ważniejsze): używając tego nieoczywistego określenia, zwracam uwagę na kłopoty z jednoznacznym nazywaniem (a w konsekwencji także rozumieniem) tekstów współtworzących jedyną poetycką książkę Tadeusza Micińskiego.

Dodam od razu: to nie kto inny, lecz sam Miciński wywołał owe kłopoty, albo inaczej: zasugerował istnienie wskazanego powyżej problemu, umieszczając na okładce i tytułowej stronie swego tomu określenie „poezje”, w końcowej zaś dedykacji nazywając *W mroku gwiazd* – „poematem”⁴. I jeśli nawet oba terminy były w 1902 roku ogólnikowe

² Jeśli zaś kogoś nie przekonuje zbieżność słów i obrazów, dodam, iż Krynickiemu zdarza się mówić (prywatnie i półprywatnie) o powinowactwach z młodopolskimi poetami.

³ T. Miciński, *Poezje*, opracował J. Prokop, Kraków 1980, s. 59.

⁴ Zob. tenże, *W mroku gwiazd*, Kraków 1902, okładka, s. 3 i 153. Na okładce i stronie tytułowej tego wydania znajdziemy nieco staroświecką (w 1902

i skonwencjonalizowane, to jednak nie sposób ominąć istniejącego między nimi napięcia. Bierze się ono stąd, iż słowo „poezje”, użyte jako tytuł bądź podtytuł konkretnej książki, zapowiada zbiór odrębnych utworów, przesuwając kwestię związków i zależności między nimi na drugi plan, podczas gdy słowo „poemat” nakazuje położenie akcentu na całość (dokładniej: całościowość) dzieła i upodrzednia wobec niej części składowe⁵.

Mówiąc inaczej: Miciński zachęcał czytelników do dwu różnych i zarazem równoważnych lektur *W mroku gwiazd*. Pierwsza z nich, zgodna z treścią okładki i strony tytułowej, miałaby być nastawiona na poszczególne zawarte w tomie utwory (od początkowego *Kolosseum* po końcowy *Sen*). Przedmiotem drugiej, zgodnej z sugestiami zawartymi w dedykacji, powinien być cały poemat (ściślej: poemat jako całość). Przy tym: dodatkową komplikacją obu wspomnianych lektur był i pozostał podział *W mroku gwiazd* na siedem części (zwanych niekiedy cyklami), w których z kolei pojawiają się utwory (podcykle?), składające się z całości jeszcze niższego rzędu⁶.

roku) formułę: „Poezje Tadeusza Micińskiego”, łączącą nazwisko autora z podtytułem jego dzieła. Uwagę zwraca także umieszczenie dedykacji na końcu tomu. Owa dedykacja godna jest uwagi także dlatego, iż pojawiają się w niej motywy obrazowe często powracające w książce Micińskiego (w tym także w sześciowierszu *Na księżycu czarnym wiszę*); brzmi ona następująco: „*Tej – która cichym promieniem Gwiazdy Zarannej przyświecała moim księżycowym wulkanom – Tej zaiste wartej złotych strun i słów miłości – mej Żonie – poświęcam kończący się tu poemat W MROKU GWIAZD w Tatrach, w Rzymie, nad Atlantykiem, w borach poleskich pisany M.C.M.II.*”

5 Zarysowane w taki sposób napięcie między „poezjami” i „poematem” nie przekracza, rzecz jasna, poziomu podstawowych oczywistości, możliwych do przyjęcia w 1902 roku (a także – w 2004). Ze względu na zakres niniejszych uwag pozostawiam na boku dalsze rozważania, dotyczące znaczeń obu terminów w świadomości młodopolskiej, zwłaszcza zaś pytanie o to, jak posługiwał się nimi sam Miciński.

6 Jak wiedzą wszyscy, którzy mieli w ręce edycję z 1902 r., na tym komplikację się nie kończą. Istnieją jeszcze różnice między tym, co można wyczytać z układu samego tomu i ze spisu treści (T. Miciński, *W mroku gwiazd*, dz. cyt., s. 154–155). Na przykład: czytelnik tomu ma prawo uznać, iż *Lucifer* to tytuł wiersza ze s. 15; ze spisu treści wynika jednak, że ów tytuł odnosi się do podcyklu, składającego się z czterech utworów, które są identyfiko-

Rezultatem zarysowanego powyżej trybu lektury utworów Micińskiego, zebranych w książce z 1902 roku, jest wrażenie ciągłego nie-domknięcia, nieustannego wymykania się ich sensu. Z jednej bowiem strony owe utwory, czytane odrębnie, poza kontekstem podcyklu, cyklu i całego tomu, zdają się bez końca (choć z różną intensywnością) odsyłać poza siebie, kierować w stronę jakiejś niedostępnej całości, obiecywać dodatkowe znaczenia... Z drugiej: kiedy zaczynamy czytać tom *W mroku gwiazd* jako całość, kiedy szukamy potwierdzeń i fundamentów owej całości, jej sens gwałtownie się komplikuje, rozszczepia na wiele niezależnych albo sprzecznych znaczeń. W tej wędrówce od części do całości (i z powrotem) doświadczenie nadmiaru sensu spotyka się z doznaniem jego zubożenia albo nieuchwytności...

3.

Zgodnie z sugerowanymi przez Micińskiego regułami lektury, przywołany poprzednio utwór może być zatem czytany jako samodzielny wiersz i jako część podcyklu *Kain*, wchodzącego w skład cyklu *Strącenie z niebiosów*, który z kolei współtworzy poemat *W mroku gwiazd*... W dalszych uwagach pojawiają się elementy obu odczytań⁷.

wane poprzez incipity. Podobnie jest z *Kainem*. Natomiast *Akwarele* to tytuł podcyklu, zjawiający się w tomie, ale nieobecny w spisie treści. Nie sposób tych różnic nie dostrzec, a zarazem: nie da się ich wyeliminować...

- ⁷ Zanim je przedstawię, chciałbym przypomnieć napisane prawie pół wieku temu zdania J. J. Lipskiego: „Liryka Micińskiego to dziwny spłot nowatorstwa [...] obok elementów współczesnej mu konwencji poetyckiej, używanych czasami w sposób niewiarygodnie banalny i ograny, obok wątków poetyckich czerpanych z dość nieraz odległych tradycji literackich. Tak jest np. w graniczącym z genialnością wierszu »Na księżycu czarnym wiszę«, gdzie niezmiernie śmiały obraz – zapowiadający to widzenie fantastycznego, subiektywnego świata, jakie z pogwałceniem wszelkich konwencji asocjacyjnych wprowadzi malarstwo surrealistyczne – graniczy z banalną, rekwizytową »harfą snów«, a całość wiersza ujęta jest w ramach konstrukcji poetyckiej, która nasuwa na myśl liryki łożańskie: coś z notatki, z niedokończonego szkicu, fragmentu rzuconego w pośpiechu na papier, coś z zawieszenia głosu, które miało być tylko pauza, a stało się nieoczekiwaną liryczną pointą” (J.J. Lipski, *Wstęp*, w: T. Miciński, *W mroku gwiazd i inne poezje*, Warszawa

4.

Sześć wersów, czterdzieści jeden sylab: *Na księżycu czarnym wiszę* to jeden z najkrótszych i (choćaby z tego powodu) najbardziej zwartych wierszy Tadeusza Micińskiego⁸. To wrażenie zwięzłości, dodajmy od razu, nie jest jednak tożsame z poczuciem zrównoważonej, zamkniętej harmonii konstrukcyjnej. Wewnętrzny ład przywołanych wersów jest, jeśli można tak powiedzieć, ładem przełamanym, albo: niewyraźnie zakłóconym. Aby się o tym przekonać, wystarczy spojrzeć na owe wersy od strony składni i wersyfikacji.

Składniowo wiersz Micińskiego to ledwie dwa zdania. Pierwsze z nich jest złożone podrzędnie, a przy tym symetrycznie zbudowane⁹; człon nadrzędny wypełnia pierwszy wers, zaś podrzędny – drugi; ich związek został wzmocniony pełnym, żeńskim rymem *wiszę–ciszę*. Zdanie drugie jest złożone współrzędnie, a w jego budowie miejsce symetrii i związanej z nią równowagi zajmują ich przeciwieństwa; człon pierwszy jest rozbudowany (dwa i pół wersu), człony pozostałe, drugi i trzeci, zredukowane (razem – półtora wersu). Cztery wersy, w obrębie których rozwija się to zdanie, pozbawione są rymów...

A wersyfikacja? Trzy pierwsze wersy są ósmiozgłoskowe; czwarty – siedmiozgłoskowy; piąty i szósty – pięciozgłoskowe. Wiersz jest sylabo-

1957, s. 6). W moim własnym odczytaniu będzie wiele nawiązań do tych zdań, ale też polemik z nimi i przeformułowań zawartych w nich sądów.

⁸ Krótsze, czterowersowe, są wiersze o incipitach *Zahuczał wicher* (z cyklu *In loco tormentorum*) oraz *Stoi kamień na kamieniu* (z cyklu *Wpółród raj*); wiersz *Jest serca kraj* (z podcyklu *Kain*) jest sześciowersowy. Pierwszy z wymienionych utworów zawiera 40 sylab, drugi – 47, trzeci – 66 (wspominam o tym, bo miarą zwięzłości wiersza jest, jak sądzę, ilość wersów w połączeniu z ilością sylab). W edycji z 1902 r. wiersze *Zahuczał wicher*, *Jest serca kraj* i *Na księżycu czarnym wiszę* pojawiają się na osobnych stronach, co dodatkowo zwiększa wrażenie ich zwięzłości i odrębności. Z kolei: wiersz *Stoi kamień na kamieniu* został w tymże wydaniu wydrukowany tuż pod *Nocą majową*; stwarza to napięcie między utworem długim i krótkim. Jak się wydaje, Miciński bardzo świadomie wykorzystywał walory zwięzłości i długości w konstrukcji swego tomu. Uwaga ta dotyczy relacji między wierszami i między częściami (cyklami).

⁹ Oś symetrii przebiega między czasownikiem „wiszę” i imiesłowem „patrzac”.

toniczny, ściślej: trocheiczny; w trzech ostatnich wersach mamy do czynienia z kataleksą (a w ślad za nią – z klauzulą oksytoniczną). W wersie szóstym, ostatnim, zjawia się mocny, wyrazisty spadek intonacji...

Zatem: tak w składni, jak i w wersyfikacji wrażenie regularności, narzucone przez pierwsze zdanie (dwa pierwsze wersy), zostaje naruszone, zakwestionowane w zdaniu drugim (w pozostałych czterech wersach). Pozostaje nieokreślone, nie do końca uchwytne wrażenie skracania, urywania, wyciszania, wygaszania wypowiedzi...

5.

Zakłócenie porządku składniowo-wersyfikacyjnego nie jest najważniejszą pośród zagadek, jakie kryje w sobie sześciowiersz Micińskiego. Znacznie istotniejsze (i bardziej intrygujące) jest to, iż zarówno pierwsza, jak i niezliczone dalsze lektury *Na księżycu czarnym wiszę*, przynoszą tyleż dotkliwe, ile fascynujące poczucie natrafienia na wypowiedź fundamentalnie niejasną, trudną do przeniknięcia, pisaną dziwnym i zaskakującym szyfrem...

Skąd bierze się to doznanie? Być może bierze się ono stąd, iż w polu znaczeń tego krótkiego utworu, albo inaczej: w polu uwagi jego czytelnika, pojawiają się bez uprzedzenia (i równie szybko znikają) ślady wielu symboli i wyobrażeń, głęboko utrwalonych w kilku kulturach (a może w jednej, synkretycznej, wszechogarniającej kulturze, o której marzyli czasem poeci tamtych czasów)... Te symbole łatwo wyliczyć, bo zjawiają się wraz z kolejnymi słowami. Są wśród nich księżyc, czerń i czarny księżyc; jest obraz człowieka wiszącego na księżycu i patrzącego w gasnące gwiazdy; są same gwiazdy, skojarzone z ciszą; są: mrok „bezgłośny” i mrok „dumny”, jest strzaskana harfa i są sny; jest strzaskana harfa snów; jest człowiek płynący w mroku, szukający „jej” i przeżywający niemożność odnalezienia. Każdy z tych obrazów przyciąga i zastanawia; każdy otoczony jest znaczeniami i skojarzeniami; każdy kryje w sobie załazek jednej albo wielu opowieści¹⁰. Wielość

¹⁰ Aby uświadomić sobie wielość znaczeń, skojarzeń i sugestii obrazowych, skupionych (sprasowanych?) w sześciu wersach Micińskiego, wystarczy zajrzeć do kilku słowników symboli. Najbardziej intrygująca jest symbolika księżycza (księżycza w ogóle oraz księżycza czarnego w szczególności). Gdy-

dróg, które niemal jednocześnie otwierają się przed czytelnikiem wiersza Micińskiego, jest, doprawdy, niezwykła... Nie chodzi jednak o to, by przemierzyć je wszystkie albo wybrać jedną z nich. Chodzi raczej o to, by uchwycić zasadę?, logikę? współwystępowania i następstwa wskazanych przed chwilą obrazów. I to właśnie jest najtrudniejsze, choć godne interpretacyjnego ryzyka...

Mówiąc inaczej (i, z konieczności, metaforycznie): sześć wersów Micińskiego to niewielka przestrzeń, w której na moment stykają się i przenikają wspomniane przed chwilą symboliczne obrazy; to punkt przecięcia kilku opowieści, z których się owe obrazy wywodzą; to strzęp nowej fabuły, wyłaniającej się z owego punktu przecięcia...

6.

Fundamentem dwuzdaniowej opowieści Micińskiego jest podmiot, który się w niej (i poprzez nią) uobecnia. Nie jest to jednak, trzeba przyznać, fundament całkowicie pewny i oczywisty, gdyż tożsamość tego, kto mówi: „Na księżycu czarnym wiszę...” jest nieokreślona, a sposób

bym nie pisał o jednym wierszu, lecz o motywie (temacie) księżycy – u Micińskiego, albo u innych młodopolskich poetów – chętnie podążyłbym tym tropem. Zresztą, część wspomnianej drogi zdołałem przebyć; zob. m.in.: M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przełożył J. Wierusz-Kowalski, Łódź 1993 (szczególnie rozdział *Księżyc i mistyka lunarna*, s. 155–184); C.G. Jung, *Aion. Przyczynki do symboliki jaźni*, przełożył R. Reszke, Warszawa 1997; tenże, *Mysterium coniunctionis. Studia o dzieleniu i łączeniu przeciwieństw psychicznych w alchemii*, przełożył R. Reszke, Warszawa 2002; tenże, *Symbole przemiany. Analiza preludeum do schizofrenii*, Warszawa 1998 (późne książki Junga są, jak wiadomo, kopalnią wiadomości o symbolice gnostycznej, alchemicznej i astrologicznej). Nawiasem mówiąc: zarówno Eliade, jak i Jung wspominają o dialogach Plutarcha, które mogły być znane Micińskiemu: *O obliczu widniejącym na tarczy księżycy* oraz *O Izydzie i Ozyrysie*, w których jest wiele uwag o symbolice księżycy (i słońca); pierwszy z tych dialogów znaleźć można w wydaniu: Plutarch, *Moralia (wybór)*, t. II, przełożyła, wstępem i przypisami opatrzyła Z. Abramowiczowa, Warszawa 1988. Skoro zaś mowa o postaciach ludzkich na księżycu: jednym ze źródeł obrazu sugerowanego w pierwszym wersie wiersza Micińskiego mogła być powszechnie znana opowieść o Twardowskim; zob. [K.W. Wójcicki], *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu Polskiego i Rusi*, zebrał i spisał K.W. Wójcicki, wybór i opracowanie R. Wojciechowskiego, Warszawa 1972, s. 118.

jego istnienia – niejasny. Inaczej mówiąc: aura przywołanych właśnie słów jest dostatecznie niezwykła i wieloznaczna, by mógł się za nimi ukrywać Ktoś Konkretny albo Każdy, należący do wszystkich czasów i miejsc; ktoś żyjący w ziemskim albo w zupełnie innym świecie; ktoś rzeczywisty albo ktoś zmyślony (na przykład: baśniowy lub mityczny); ktoś ze świata jawy albo ktoś ze świata snu; ktoś cielesno-duchowy albo czysty duch...

Jeszcze inaczej: podmiot wiersza Micińskiego nie zdradza swej tożsamości, lecz za to przedstawia siebie-w-sytuacji, odsłania jeden z kręgów własnego doświadczenia. Być może jest to doświadczenie wewnętrzne; być może odnosi się ono także do jakiegoś świata zewnętrznego wobec podmiotu; być może granica między zewnętrżnością i wewnętrznością została w tym wypadku zniesiona, nieistotna; być może jest to doświadczenie wskazujące na jedność (albo głębokie powinowactwo) mikro- i makrokosmosu. Z pewnością natomiast – jest to doświadczenie niezwykle intensywne, wzywające do namysłu, i jeśli nie do współodczuwania (które mogłoby się okazać zbyt trudne), to przynajmniej – do rozumienia.

7.

Co to za doświadczenie? Można je nazwać zetknięciem z negatywną i destrukcyjną stroną istnienia, z nicością, pustką, złem. Można też, pozostając blisko wyobraźni Micińskiego, powiedzieć, iż jest to wejście w mrok i czerń. I można rzec (słowami Mickiewicza), iż jest to doznanie bycia: „W samym przepaści niezgłębionej środka,/ W samym ciemności najgrubszym zarodku”¹¹. Przy tym: jakkolwiek byśmy określili tę sytuację – towarzyszy jej poczucie oddzielenia od jasnej, rozświetlonej strony bytu, od kogoś ukrytego za słowem „ona” (ściślej: za słowami „szukam jej”¹²); poczucie wygnania, osamotnienia,

¹¹ A. Mickiewicz, *Aryman i Oromaz*, w: tegoż, *Dzieła. Wydanie rocznicowe*, t. 1: *Wiersze*, Warszawa 1993, s. 325.

¹² Te słowa mogą się odnosić do „strzaskanej harfy snów” albo prowadzić do wcześniejszych wierszy z podcyklu *Kain*, w których zjawia się tajemnicza postać kobiety („Wyszła mi z boru – w złocie warkoczy/ z twarzą indyjskiej Bogarodzicy”).

cierpienia. Poczucie bezwysięciowości i daremności wszelkich wysiłków zmiany sytuacji...

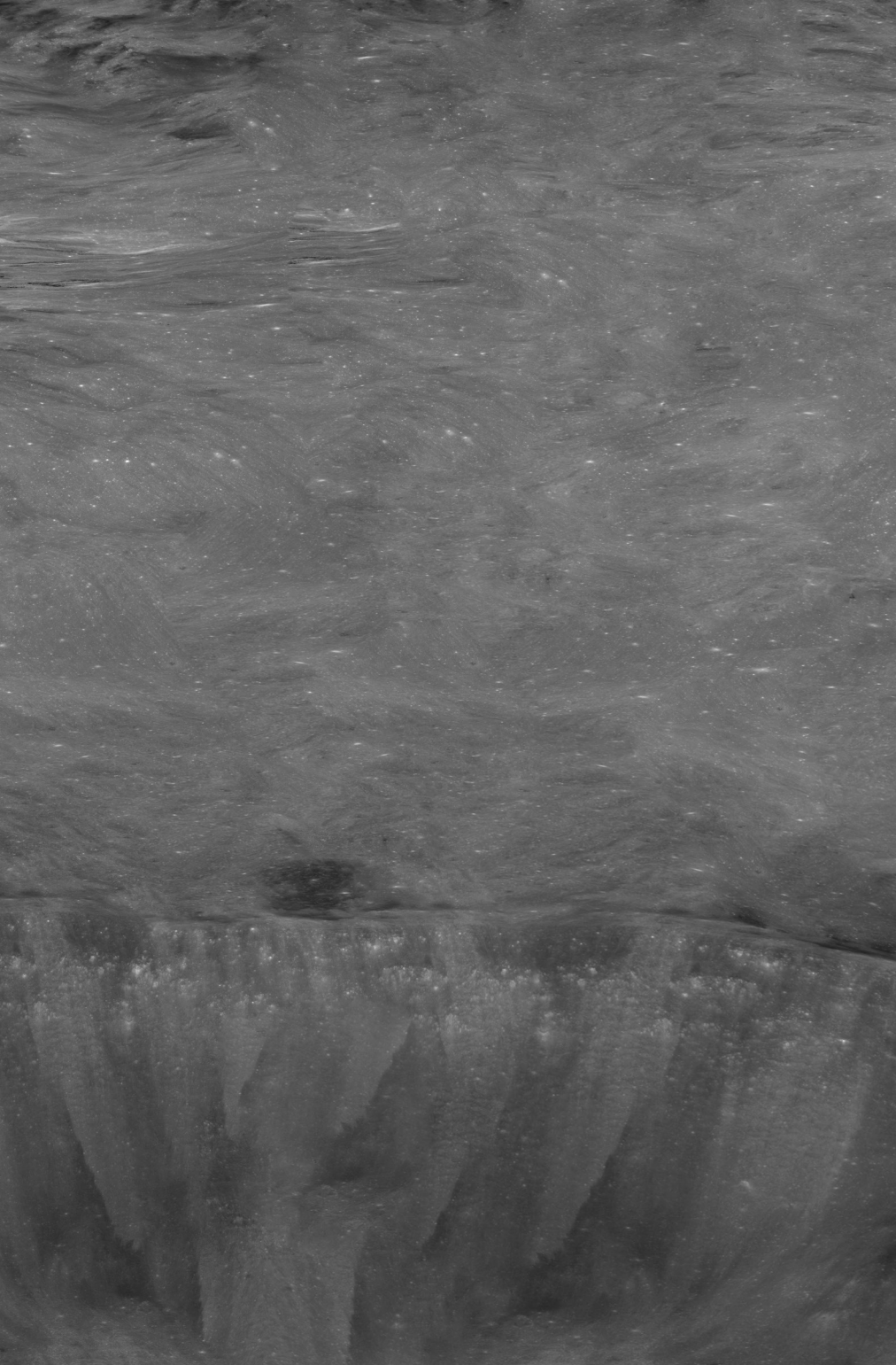
8.

Doświadczenie uobecnione w sześciu wersach Micińskiego dzieje się w terażniejszości, która jednak daleka jest od codziennego przeżywania czasu; w takiej terażniejszości mianowicie, która wprowadza w inny czas, albo w beczasowość. Czy dane podmiotowi wrażenie wejścia w beczas jest wynikiem monumentalizacji momentu rozpaczy, czy przecuciem ogarniającej całość istnienia katastrofy czasu, pogrążenia się wszystkiego w wiecznej ciemności? To pytanie jest tyleż konieczne, ile nierozstrzygalne. Przy tym: prowadzi ono wyraźnie w stronę innych kwestii podobnej natury...

Kwestia pierwsza: czy zetknięcie z ciemnością jest w wierszu Micińskiego doznaniem tylko i wyłącznie negatywnym? Odpowiedź byłaby całkowicie jednoznaczna, gdyby w trzecim wersie obok słowa „mrok” nie zjawiał się epitet „dumny”. „Mrok dumny” to mrok obdarzony cechą przysługującą osobie, mrok za którym kryje się osoba, a więc – demoniczny, budzący przerażenie, kojarzący się nieuchronnie z siłami zła. Ale także: to mrok, w którym można wyczuć coś wielkiego i dostojnego; to taki mrok, który przyciąga, fascynuje, wywołuje podziw... Od takiego doświadczenia ciemności niezbyt jest daleko do wieloznacznego (ale bliskiego modlitwy...) wyznania z *Księgi godzin* Rainera Marii Rilkego:

O, ciemności, z której pochodzę,
kocham cię bardziej niż płomień,
który świat ogranicza,
lśnięć tymczasem
jakiemuś kręgowi,
z którego żadne istnienie nie zna wyjścia.
Ciemność jednak spina wszystko z sobą:
postacie i płomień, zwierzęta i mnie,
tak jak potrafi zagarnąć
ludzi i mocarstwa –





I być może: wielka siła
rusza się w moim sąsiedztwie.
Wierzę w noc¹³ –

a także do zastanawiających słów Stanisława Brzozowskiego, zapisanych kilka lat później: „Noc daje chwile głębokiej, straszliwej szczerości. [...] Nie zapalajcie światła, kiedy nadejdzie na was taka chwila. [...] Dobrze jest pozostać pytaniem wśród nocy”¹⁴.

Równie nierozstrzygalna jest kwestia skojarzeń związanych z „czarnym księżycem”. Albo jest to symbol nieodwracalnej katastrofy, wiecznego naznaczenia przez nicość i zło; albo też (zgodnie z potocznym doświadczeniem) jest to „księżyc martwy”, czyli zanurzony na krótko w ciemności, symbolizujący szczególnie trudną i niebezpieczną drogę do światła...¹⁵ Znaczenie pierwsze jest, jeśli tak można powiedzieć, bardziej widoczne w wierszu Micińskiego; znaczenie drugie pozostaje jednak możliwe, trwa w zawieszeniu, kryje się na horyzoncie zdarzeń – i choćby dlatego nie może zostać pominięte. Przypominają się, wyprzedzając dalszy tok rozumowania, paradoksalne słowa Mefistofelesa:

Jam częścią części, w której tkwił byt wszelki,
Częścią ciemności, światła rodzicielki,
Tego to światła, które matce nocy
Śmie dziś zaprzeczać dawnych państw i mocy¹⁶.

9.

Jak to najkrócej powiedzieć? Wmyślanie się w niezwykle wersy Micińskiego odsłania najpierw intensywne doznanie zetknięcia z ciemnością, później zaś uświadamia, że owo doznanie jest niejednoznaczne,

¹³ R.M. Rilke, *Wiersze*, wybrał i przetłumaczył B. Antochewicz, Wrocław 1976, s. 46.

¹⁴ S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski*, Kraków 2001, t. 2, s. 35. Zdania te pochodzą z pierwszej redakcji dzieła Brzozowskiego.

¹⁵ Zob. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris 1987, hasła „Lune” (s. 589–595) i „Lune noire” (s. 595).

¹⁶ J.W. Goethe, *Faust*, przełożył J. Paszkowski, Kraków 2001, s. 52.

zawieszone między oczywistą negatywnością i niejasnym, niemal niewidocznym, pozostającym tylko w sferze możliwości nakierowaniem na to, co pożytywne.

Pora spytać, czy umieszczenie owych sześciu wersów, kolejno, wewnątrz podcyklu, cyklu i wreszcie tomu *W mroku gwiazd*, wzbogaca (albo zmienia) naszkicowane powyżej odczytanie¹⁷.

10.

Pierwsza odpowiedź zabrzmi ostrożnie, może nawet sceptycznie: w linearnym porządku tomu (cyklu, podcyklu) wiersz Micińskiego pozostaje enigmatycznym, urwanym, niedopowiedzianym fragmentem. Albo nawet: staje się jednym z licznych fragmentów, ginącym w gąszczu innych, równie zagadkowych.

Odpowiedź druga jest bardziej obiecująca: tytuł podcyklu (*Kain*) modyfikuje obraz podmiotu analizowanych wersów. Nie znaczy to, iż nieokreślone „ja” zmienia się w biblijnego bohatera; znaczy to jednak, iż owo „ja”, zgodnie z sugestią poety, staje się kimś z plemienia Kaina¹⁸, kimś naznaczonym przez zło i zarazem zbuntowanym przeciw porządkowi świata¹⁹. Te sugestie wzmacnia tytuł cyklu (*Strąceni*

¹⁷ Pełna odpowiedź na to pytanie wymagałaby długiego, kilkustopniowego wywodu o konstrukcji *W mroku gwiazd*, *Strąconych z niebios* i *Kaina* (podstawy takiego wywodu znaleźć można w znakomitym *Wstępie* Wojciecha Gutowskiego, poprzedzającym przygotowany przez niego *Wybór poezji* T. Micińskiego, Kraków 1999).

¹⁸ Przypominam wiersz Ch. Baudelaire’a *Abel et Cain*; jego drugi dwuwiersz brzmi: „Race de Cain, dans la fange/ Rampe et meurs misérablement” (w przekładzie M. Piechała; „Plemię Kaina, w jarzmie dalej/ Męcz się i konaj rozpaczliwie”) zaś ostatni: „Race de Cain, au ciel monte/ Et sur la terre jette Dieu!” („Plemię Kaina, wzleć w błękity/ I Boga stamtąd strąć na ziemię”); zob. tenże, *Kwiaty zła*, wybór M. Leśniewska i J. Brzozowski, opracowanie i postowie J. Brzozowski, Kraków 1990, s. 315–317.

¹⁹ Warto może przypomnieć, że postać Kaina fascynowała gnostyków. H. Jonas powiada w związku z tym, iż „Wyniesienie Kaina – prototypu wygnańca, skazanego przez Boga na bycie »zbiegiem i włóczęgą« na Ziemi – do godności duchowego symbolu i przyznanie mu szczytnej pozycji w linii wiodącej do Chrystusa, stanowi [...] świadome wyzwanie rzucone zakorzenionym

z *niebiosów*), pozwalający przydać podmiotowi rysy lucyferycznego tytana²⁰.

Wreszcie odpowiedź trzecia: wiersz *Na księżycu czarnym wiszę* jest w istocie montażem kilku symboli-kluczy²¹ tomu *W mroku gwiazd*. Pojawiające się w tym wierszu obrazy powracają w bardzo wielu miejscach „poematu” Micińskiego, tworząc gęstą siatkę międzywierszowych pokrewieństw i powinowactw. Istnienie owej siatki wzmacnia zarówno oczywiste, jak i nieoczywiste znaczenia przywoływanych poprzednio obrazów.

wartościom” (zob. H. Jonas, *Religia gnozy*, przełożył M. Klimowicz, Kraków 1994, s. 109). Te zdania – pozwolę sobie na przypuszczenie – mogłyby spodobać się Micińskiemu, czytelnikowi Friedricha Nietzschego.

- ²⁰ Dodajmy jeszcze, że oba wspomniane tytuły pozwalają wyjaśnić biblijno-mityczne (albo inaczej: profetyczno-apokaliptyczne) pochodzenie obrazów pojawiających się w sześciu analizowanych przeze mnie wersach. Nie jest też wykluczone, iż w wierszu Micińskiego kryją się nawiązania do misterium Byrona *Kain*; zwracam uwagę na mały fragment dialogu Kaina i Lucyfera z tego właśnie dramatu:

Kain

Jak światła pierzchają!
Gdzież wreszcie staniam?

Lucyfer

W krainie mar, niegdyś
Jestestw wspaniałych – a dziś mar na zawsze.

Kain

Coraz tu bardziej ciemno! Gwiazdy pierzchły.

[...]

Słońca, miesiąca, świetnych gwiazd ni śladu.

Sam błękit nocy błednieje, migoce

Smętnym półświatłem; jednak widzę ciemne,

Olbrzymie kształty, ale niepodobne

Do owych światów poprzednio widzianych.

[...]

Tu ciemno, straszno.

(G.G. Byron, *Wybór dzieł*, t. 2: *Dramaty*, Warszawa 1988, s. 558–559; cytuję przekład J. Paszkowskiego).

- ²¹ W znaczeniu, jaki nadała temu terminowi Maria Podraza-Kwiatkowska w klasycznej monografii *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1975, s. 204.

Na przykład: dla czytelnika wiersza *Na księżycu czarnym wiszę* fascynacja mrokiem, odkrycie jego pozytywnej strony to tylko interpretacyjne możliwości. Czytelnik tomu z pewnością pamięta epigraf, poprzedzający cykl *Białe róże krwi*: „ogniem białym, płonącym, nieugaszalnym, zatracić się w ciemnościach i więcej się nie odnaleźć, według pojmowania człowieka”²². Czy trzeba tłumaczyć, że to „zatrącenie się w ciemnościach” jest przygotowaniem do spotkania ze Światłem, że zapowiada owo spotkanie?

Zresztą: symboliczne obrazy mroku, ciemności, gwiazd, księżyc, harfy (nie wspominając o słońcu) – przywołuje Miciński w całej późniejszej twórczości. Czini tak z różnych powodów, między innymi po to, by dopowiedzieć to, co w tomie *W mroku gwiazd* (i w wierszu *Na księżycu czarnym wiszę*) było nieobecne, sugerowane, przesunięte w sferę niejasnych możliwości. Albo po to, by przekroczyć granicę mroku, by zbliżyć się do strony światła. Tak jak wtedy, gdy w tomie szkiców *Do źródeł duszy polskiej* mówi o „mroku chaosu” – „z którego musi powstać nowa Jutrznia”²³...

11.

Skoro Miciński tak jednoznacznie wyraża wolę przejścia od mroku do światła, to do sformułowanych poprzednio uwag trzeba dodać jeszcze kilka zdań. Rzecz w tym, iż z perspektywy całego poematu *W mroku gwiazd*, a zwłaszcza późniejszych dzieł Micińskiego w dwu zdaniach wiersza *Na księżycu czarnym wiszę* łatwiej dostrzec splatanie się (krzyżowanie?, przenikanie?) urywków co najmniej trzech opowieści.

Pierwsza z nich jest historią miłosną, którą można rozumieć dwojako; w wariantie pierwszym jej fragment prezentowany w rozważanym tu wierszu wyraża rozpacz wywołaną rozłączeniem, nieobecnością,

²² T. Miciński, *Wybór poezji*, wstęp i opracowanie W. Gutowski, Kraków 1999, s. 203. Wydawca wyjaśnia, że Miciński połączył w przywołanym cytacie kilka fragmentów traktatu flamandzkiego mistyka Jana Ruysbroeka (1293–1381) *O piękności zaślubin duchowych*.

²³ Cytuję za: J. Prokop, *Żywioł wyzwolony. Studium o poezji Tadeusza Micińskiego*, Kraków 1978, s. 260.

niedostępnością drugiej osoby; w wariancie drugim jest to sytuacja zawieszenia między niszczącym pożądaniami, budzonym przez demoniczną kochankę (taki byłby erotyczny sens obrazu „na księżycu czarnym wiszę”²⁴) a niemożnością odnalezienia kobiety-ideału.

Druga – jest (gnostyczną, mistyczną albo kabalistyczną) przypowieścią o upadku i o wyzwoleniu duszy człowieka; jej głos dobiega z otchłani materialnego bytu, w momencie największego oddalenia od Światła, gdy Mądrość Boża wydaje się najbardziej niedostępna; albo (przy innej interpretacji ciemności) gdy owa dusza, po odłączeniu się od ciała, znalazła się na księżycu, niepewna, czy wzleci do Słońca; albo – w chwili „zatrącenia się w ciemności”, poprzedzającej świt...²⁵

²⁴ Według wspomnianego już poprzednio słownika Chevaliera i Gheerbranta (dz. cyt., s. 595) czarny księżyc kojarzono z postacią Lilith, pierwszej żony Adama. Cirlot wyjaśnia, że Lilith to „upiór nocny”, „mityczny, niewidoczny satelita Ziemi”, „symbol »strasznej macierzy«” oraz dodaje: „Lilith uosabia imago matki jako mściwego widma” (J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przełożył I. Kania, Kraków 2000, s. 229–230). Te skojarzenia były znane w czasach Micińskiego; zob. na przykład uwagi S. Przybyszewskiego o „ciemnej stronie kobiety” (co łatwo skojarzyć z „ciemną stroną księżyca”): „Najstraszliwszym demonem starożytności była kobieta. Była demonem śmierci, obłądu, nierządu, opętania, zbrodni, nocnych mar i upiornej zgrozy. Była sukubem Lilith, który niszczy mężczyzn w lubieżnych orgiach” (tenże, *Synagoga Szatana i inne eseje*, wyboru dokonała i przetłumaczyła z języka niemieckiego G. Matuszek, Kraków 1995, s. 193); związek tych sądów z mizoginizmem epoki jest oczywisty.

²⁵ Miciński wielokrotnie zwracał uwagę na swoje zainteresowanie mistykami i gnostykami: tłumacząc św. Teresę z Avila, cytując Ruysbroeckę, pisząc: „Czemuż żaden z was nie poszedł po iskry, które były podsycane przez tysiące lat przez magów Indii, przez Gwiazdźdźarzy Chaldei – przez Gnostyków Aleksandrii – przez Druidów Bretanii – przez Świętych w wiekach gotyckich, przez artystów dziś?” (cyt. za: J. Prokop, *Żywioł wyzwolony*, dz. cyt., s. 260). Jego śladem poszli komentatorzy, m.in. J. Tomkowski i W. Gutowski. Sygnalizowane przeze mnie opowieści można całościowo zrekonstruować, sięgając po dostępne dzisiaj książki o gnozie i kabale (przykładowo: H. Jonas, *Religia gnozy*, dz. cyt.; K. Rudolph, *Gnoza. Istota i historia późnoantycznej formacji religijnej*, przełożył G. Sowiński, Kraków 1995; G. Quispel, *Gnoza*, przełożyła B. Kita, Warszawa 1988; G. Scholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przełożył I. Kania, Warszawa 1997; tenże, *Kabała i jej symbolika*, przełożył R. Wojnakowski, Kraków

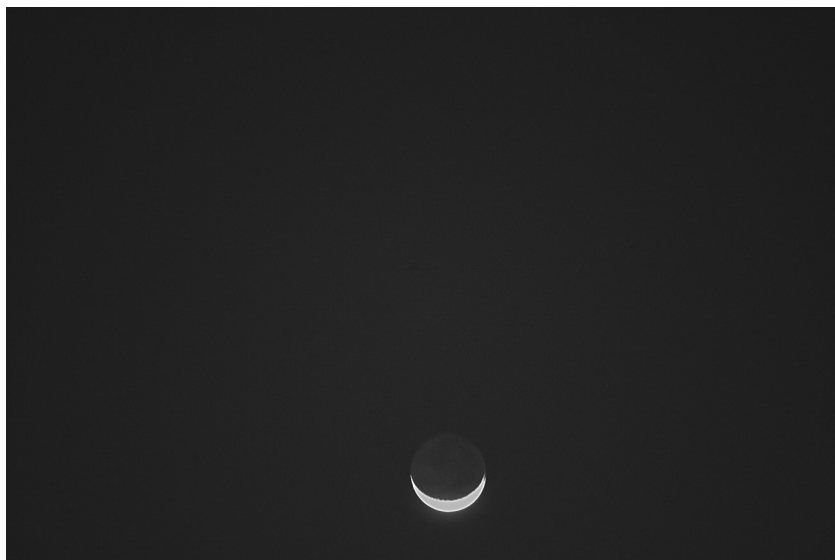
Wreszcie, opowieść trzecia jest spowiedzią artysty; jej strzęp mówi o dotknięciu przez nicość, o zniszczeniu (albo zgubieniu) instrumentu umożliwiającego tworzenie dzieła, które przekazywałoby pełną i harmonijną wizję świata, o niemożności odnalezienia owego instrumentu. Harfa snów została strzaskana, nie ma powrotu do dawnej harmonii...²⁶

1996 etc.), albo sięgając do źródeł dostępnych samemu Micińskiemu. Taka rekonstrukcja, przynajmniej, kusiła mnie; zrezygnowałem z niej, gdyż przytoczyłaby wywód o wierszu, w którym (jak poprzednio wspominałem) mamy do czynienia nie tyle z jakąkolwiek całościowo ujętą opowieścią, ile tylko z jej śladami.

- ²⁶ Ten kierunek interpretacji pozwala najprościej wytłumaczyć symbolikę harfy, która zdaniem J.J. Lipskiego jest w tym wierszu tylko zbędnym rekwizytem. Nie sądzę, by tak było; zostawiając na boku analizę licznych miejsc w poezji Micińskiego, w których harfa się pojawia, chciałbym przypomnieć napisane kilka lat później zdania z *Nietoty*: „Huczna muzyka i okrzyki wodzireja tańców [...] mało pozwalały wyczuć głębię i ciszę tatrzańskiej nocy. Mimo to Ariaman grał na harfie, którą tu wziął chyba dla ironii: żyjąc w górach nad morzem, uzyskał wielkie królestwo, obiecane samotniczemu duchom – złudzenie, iż poza nimi jest również królestwo duchów!” (T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Kraków 2002, s. 57). I jeszcze jedno: w interpretacji gnostycznej, sygnalizowanej powyżej, trzeba się, zapewne, odwołać do soteriologicznej symboliki harfy, przywołanej – skoro „harfa snów” jest strzaskana – w postaci zaprzeczanej; zob. K.R. Prokop, *Symbolika harfy (cytry) w soteriologii chrześcijańskiej, w: Problem zbawienia w religiach i kulturach*, pod redakcją J. Drabiny, „Zeszyty Naukowe UJ. Studia Religioznawcze” 1998, z. 31, Kraków, s. 113–144. To ciekawe studium (na którego istnienie zwróciła mi uwagę A. Czabanowska-Wróbel), poza uwagami o religijnych znaczeniach i skojarzeniach związanych z harfą (harmonia bytu, drabina, prowadząca do nieba, Chrystus rozpięty na krzyżu), przypomina *en passant* (na s. 116), iż według Księgi Rodzaju (4,21) wszyscy grający na harfie i cytrze wywodzą się od Jubala, potomka Kaina; niechaj będzie to jeszcze jeden dowód, jak gęsta jest sieć znaczeń łączących obrazy w wierszu Micińskiego...

12.

W polskiej poezji nie ma zbyt wielu tak mocnych i tak nieprzezroczy-
stych wierszy. Nie trzeba o nich zbyt wiele mówić, ale też – nie wolno
milczeć. Myślałem o tych prostych zasadach, próbując się zbliżyć do
dwóch zdań Micińskiego²⁷. Zdań, których echo zdarza się słyszeć także
we współczesnej poezji.



²⁷ Nie chcąc przedłużać zasadniczego wywodu, dodam w ostatnim już przypisie, iż zastanawiającym kontrapunktem obrazu otwierającego wiersz Micińskiego jest zakończenie poematu prozą *Pieśń tryumfującej miłości* (T. Miciński, *Poematy prozą*, opracował W. Gutowski, Kraków 1985):

O gwiazdy!

na waszych złotych ćwiekach krzyżujecie najbiedniejsze ze stworzeń –
bo już nie ma nic biedniejszego nad Pana wszechświatów – Syna bożego –
który kona – na krzyżu – gwiazd –
Jak cicho...

(Poemat ten, w zmodyfikowanej wersji, znalazł się później w *Nietocie*; zob. dz. cyt., s. 74).

COŚ SREBRNEGO DZIEJE SIĘ W CHMUR DALI

Dziesięć uwag o księżycu w poezji Bolesława Leśmiana

Wprowadzenie: pięć księżycowych fragmentów

1. Księżyc, jak turkus samoświecący
Pół nieba objął glorią promieni
I liście chmurek, drżące na wietrze,
To w blask maluje – to znowu zetrze,
To na tę falę, co – samotnica –
Mży na padole rzek czarno-sinem,
Pada stalowym i ostrym klinem
Niby rzucona z nieba kotwica!...

(*W noc księżycową*, PR 567)¹

¹ Wiersze Leśmiana przywołuję według nowej edycji zbiorowej: B. Leśmian, *Dzieła wszystkie. Poezje zebrane*, opracował J. Trznadel, Warszawa 2010. Cytaty lokalizuję w tekście głównym, posługując się skrótami: PZ = *Poezje zebrane* (edycja jako całość); PR = *Poezje rozproszone*; SR = *Sad rozstajny*; Ł = *Łąka*; NC = *Napój cienisty*; DL = *Dziejba leśna*; liczba arabska po skrócie oznacza stronę wskazanego wydania.

2. Na jeziorze zatańczy niedobłyśk miesiąca,
[...]
A ten, co nie chciał zemdleć od marzeń gorąca,
Wstąpi nagle półduszą w tych marzeń krainę.

(*Kłęska*, SR 72)

3. Świeci woda o północy,
Księżyc okna przewiał wskroś.
Pełen mocy i niemocy
Księżyc okna przewiał wskroś.

(*Noc bezsenna*, Ł 251)

4. Księżyc to – wioska ogromniasta,
Gdzie ciszę ciuła brat mój – Srebroń,
Co siebie własnym snem przerasta,
Więc mu istnienia w srebrze – nie broń!

(*Srebroń*, NC 346)

5. Coś srebrnego dzieje się w chmur dali.

(*Szczęście*, DL 496)

Uwaga pierwsza, buchalteryjna

Słowo „księżyc” (oraz słowa równoznaczne i pokrewne) można znaleźć w sześćdziesięciu² wierszach Bolesława Leśmiana. Dwadzieścia³ z nich współtworzy jego poezje rozproszone⁴; siedemnaście wchodzi

² Podając tę właśnie liczbę, przyjmuję założenie, iż poszczególne ogniwa cykli *Piesni Wasilisy Premudroj* (PR 625–629) oraz *Łunnoje pochmielje* (PR 637–647) są odrębnymi wierszami.

³ Umieszczony na końcu niniejszych uwag aneks zawiera spis tytułów wszystkich wierszy Leśmiana ze słowem „księżyc” oraz słowami pokrewnymi.

⁴ Zob. PZ 551–680.

w skład *Sadu rozstajnego*, sześć – znajdziemy w *Łące*, dwanaście – w *Napoju cienistym*, a pięć – w *Dziejbie leśnej*.

W niektórych ze wspomnianych wierszy zajmujące mnie słowo jest użyte więcej niż jednokrotnie. Pozwala to powiedzieć, że „księżyc” pojawia się w stu osiemnastu jedno- lub kilkudzianowych fragmentach wierszy Leśmiana. Przy czym: w poezjach rozproszonych można znaleźć czterdzieści dziewięć takich właśnie całości z „księżycem”, w *Sadzie rozstajnym* – trzydzieści, w *Łące* – dziewięć, w *Napoju cienistym* – dwadzieścia cztery, w *Dziejbie leśnej* – sześć.

Te ilościowe obserwacje (których istotności nie przeceniam, ale też – staram się ich nie lekceważyć) pozwalają – po pierwsze – stwierdzić, iż „księżyc” jest więcej we wczesnej twórczości Leśmiana niż w poezji ogłaszanej przez niego w międzywojennym dwudziestoleciu; po drugie, iż w wierszach rozproszonych jest go więcej niż w *Sadzie rozstajnym*; po trzecie: iż w tomie *Łąka* następuje wyraźne odejście od motywów lunarnych, i po czwarte, iż *Napój cienisty* może być traktowany jako (relatywny) powrót do owych motywów⁵.

Uwaga druga

Wśród Leśmianowskich utworów z „księżycem” są i takie, których przynależność do wspomnianego poprzednio zbioru ujawnia się już w tytule⁶. Jest ich w sumie dziewięć; najwcześniejszy z nich to wiersz *W noc księżycową* (PR 567); za nim pojawia się pięć ogniów rosyjskojęzycznego cyklu *Łunnoje pochmielje* (*Sad i łuna* [PR 638], *Nowołunnicy* [PR 640], *Połumiesjac nad rakitoj* [PR 643], *Łunnyj ljetopisiec* [PR 646] i *Łunnyj niszczyj* [PR 647]), po nich zaś – trzy utwory z *Napoju cienistego*: *Wiersz księżycowy* (NC 326), *Srebroń* (NC 346) i *Pan Błyszczącyński*

5 Nie jest to powrót ostateczny; w wydanej po śmierci poety *Dziejbie leśnej* następuje ponowne wycofanie lunarnych motywów.

6 Nie muszę chyba dodawać, iż pojawienie się w tytule wzmacnia poczucie widoczności badanego słowa (motywu). Przypuszczam, iż dla wielu odbiorców wiersze z „księżycem” to przede wszystkim wiersze z „księżycem” w tytule.

(NC 451). Z tego zestawienia wynika, iż we wczesnej poezji Leśmiana jest nie tylko więcej (niż w dojrzałej twórczości poety) wierszy z „księżcem”, ale także – wierszy z księżycowym tytułem.

Uwaga trzecia

Lunarne tytuły wierszy Leśmiana zasługują na to, by zatrzymać się przy nich na chwilę. W czym rzecz? Po pierwsze: w tym, iż poeta nie wykorzystuje w nich kluczowego rzeczownika „księżyc” (choć zarazem sięga po jego dwa rosyjskie odpowiedniki, którymi są „łuna” i „połumiesiac”). Po drugie, ściśle z pierwszym związane: rzecz w tym, iż na poziomie wskazanych tytułów Leśmian zdaje się wyżej od rzeczownika „księżyc” cenić przymiotnik „księżycowy” (także jako rosyjski „łunnyj”); sprzyja to niewątpliwie uruchomieniu znaczeń metaforycznych. Po trzecie: przywołane powyżej tytuły mogą wskazywać na zaciekawienie nie tyle samym księżcem, ile zjawiskami i istotami w jakiś sposób z nim związanymi albo naznaczonymi jego oddziaływaniem⁷.

Uwaga czwarta

Pięć z dziewięciu wierszy Leśmiana opatrzonych lunarnym tytułem to utwory rosyjskojęzyczne⁸. (Dodajmy też od razu: księżycowe motywy pojawiają się aż w jedenastu spośród szesnastu rosyjskich wierszy poety⁹). Zatem: można zaryzykować stwierdzenie, iż dla Leśmiana jako autora garstki utworów pisanych po rosyjsku księżyc był ważniejszy

7 Dodajmy jeszcze dla porządku, iż lunarność jest w Leśmianowskich tytułach sygnalizowana albo poprzez przymiotnik „księżycowy” (względnie: „łunnyj”), albo poprzez rzeczownik pochodny od „księżycy” bądź „łuny” (jak w rosyjskim słowie „nowołunnicy”), albo poprzez rzeczownik kojarzący się z kosmicznym sąsiadem Ziemi (tak jest ze Srebrniem i Panem Błyszczynskim; o obu tych postaciach wspominam w dalszej części tych rozważań).

8 Jak wspominałem, wszystkie one są ogniwami cyklu Łunnoje pochmielje.

9 Przy założeniu, o którym wspominam w przypisie 2.

niż dla Leśmiana jako poety polskiego... Warto zapytać: czy to kwestia zwykłego przypadku, czy też oddziaływanie rosyjskiej tradycji poetyckiej? Pojawia się też inne pytanie: czy istnieje jakiś związek między porzuceniem języka rosyjskiego i ograniczaniem obecności księżycy najpierw w *Sadzie rozstajnym*, a potem w *Łqce*?¹⁰

Uwaga piąta

Listę księżycowych utworów poetyckich Leśmiana otwiera pierwsze ogniwo wczesnego cyklu *Sny* (PR 553); zgodnie z tytułem, księżyc jest tutaj składnikiem czyjejś, wyraźnie upodmiotowionej, a przy tym – sennej (albo: senno-narkotykowej) wizji:

Wstępuję na snów życia marmurowe schody,
Ni to we śnie Jakuba! W ręku ściskam promień
Zamiast lampy przewodniej! Szumią róż ogrodów...
Z dymiących ziół się wznoszą wizje oszołomień!...
Oto pochód obłoków pod promieni zbroją
Śród grania trąb powietrznych i bębnow i fletni!
– Oto księżyc wypływa – wielki, tysiącletni!...

Uderzające są: wystylizowanie (przestylizowanie?) tej wizji, jej nieco dziwaczne uwznioślenie, jej monumentalność i widowiskowość...

Podobną ramę modalną znaleźć można w kilku innych wierszach młodego Leśmiana. Księżyc przynależy w nich do sfery marzenia, nie-

¹⁰ Stwierdziwszy, iż Leśmian rosyjski ma większą predylekcję do księżycy niż Leśmian polski, powinienem, być może, zająć się obszerniej przywoływanymi powyżej cyklami *Piesni Wasilisy Priemudroj* i *Łunnoje pochmielje*. Nie uczynię tego z dwu istotnych powodów. Po pierwsze: rosyjskie wiersze poety to ledwie zamiar, niespełniony projekt o trudnej do określenia wartości. Po drugie: we wszystkich szkicach, współtworzących pierwszą część niniejszej książki, zajmuję się z założenia motywami lunarnymi w wierszach pisanych po polsku. Zatem: lunarność w rosyjskich wierszach Leśmiana odstępuję znawcom poezji rosyjskiej oraz kwestii dwujęzyczności.

dopowiedzianej (nieznanej?) legendy, baśni¹¹... Albo inaczej: jest nieokreśloną i niepokojącą siłą, która na oczach tego, kto mówi w wierszu (i tych, którzy ten wiersz czytają), przekształca rzeczywistość w nierzeczywistość, w marzenie, legendę, baśń. Tak choćby, jak to jest w wierszu *O umówionej godzinie* (PR 592):

Nad brzegiem rzeki, w drzew przychylnym cieniu

Tam myśmy sobie przyrzekli spotkanie!

Gdy jasny księżyc na ciemnym sklepieniu

Zawiesi lampę swoją – i w otchłanie

Rzuci zadumę własną, i świat cały

Przedzierzgnie w jedną, srebrną tajemnicę...

[...]

Gdy wietrzyk, wonią łąk oszołomiony,

Z włosom rozwianym padnie w snów objęcia,

A niebo srebrne przywdzieje zasłony,

A wody rzeki od światła dotknięcia

Staną się same marzeniem o sobie –

albo (zwięźlej) w poemacie *Niedopita czara* (PR 604):

Lecz oto – w pożarze

Jaśni miesięcznej – z niebiosów wyżyny

Zeszła na ziemię w dół – po stopniach ciszy

Legenda, która dotąd duch mój słyszy,

Słyszysz to, o czym milczały ruiny!

Jak to powiedzieć, by nie zagubić tego, co istotne w takich, jak właśnie przywołane, fragmentach? Może tak: wielki, tysiącletni, jasny, strojny złotem, czerwony księżyc, księżyc podświetlający chmury, odbijający się w wodach (i od wód), księżyc przekształcający swym światłem przestrzeń – zjawia się we wczesnych utworach Leśmiana jako

¹¹ O baśni i baśniowości w twórczości Leśmiana – zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 198–234.

podmiot sprawczy zachodzącej na naszych oczach metamorfozy, jako jakaś snująca się przed nami (i w nas) srebrna dziejba. Zatem: momenty jego pojawienia się w przywoływanych wierszach to nie tyle księżycowe obrazy, ile wywołane przez księżyc zdarzenia. Tak, zapewne, należy interpretować znamieny wers *Niedopitej czary*: „I zdało mi się [...]// [...]// Że księżyc światłem dusi mię za gardło” (PR 604), albo pojawiające się w tym samym poemacie metaforyczne nazwanie księżycy „orłem nieba srebrnopiórym” (PR 607) bądź „królewiczem z błękitów baśni” (*Wierzba*, PR 600). To także jest klucz do postaci pojawiających się w rosyjskojęzycznym cyklu Łunnoje pochmielje, takich jak *Nowołunnicy* (w przekładzie Pankowskiego: *Księżycówne* [PR 652]), *Łunnyj Ljetopisiec* (u wspomnianego tłumacza: *Księżycowy Dziejopis* [PR 658]) i *Łunnyj Niszczij* (według Trznadla: *Księżycowy Żebrak* [PR 659]).

Uwaga szósta: o księżycu w *Sadzie rozstajnym*

1. Jak już wspominałem, w pierwszej poetyckiej książce Leśmiana znaleźć można niemal tyle samo wierszy ze słowem „księżyc”, co w utworach rozproszonych; zarazem jednak: mniej jest jedno- lub kilkuzdaniowych fragmentów z tym słowem. Inaczej mówiąc: w *Sadzie rozstajnym* poeta stara się panować nad skłonnością do kilkukrotnego powracania „księżycy” w przestrzeni jednego wiersza; stara się osłabić wrażenie nadmiernej obecności (widoczności) lunnarych motywów.
2. W *Sadzie rozstajnym* nie ma ani jednego wiersza z rzeczownikiem „księżyc” bądź przymiotnikiem „księżycowy” w tytule. To także osłabia wrażenie obecności wspominanych motywów i rodzi wrażenie ich wycofywania.
3. W porównaniu z utworami rozproszonymi mniej jest także w pierwszym poetyckim tomie Leśmiana epitetów bezpośrednio określających „księżyc”. Ściślej: pozostały w tym tomie tylko dwa takie epitety; oba pojawiają się w jednym wersie wiersza *W południe* (SR 15):

Południe samo siebie
Roztrwania w omam senny...
Niebem prześwieca w niebie
Przezroczy księżyc dzienny.

„Przezroczy księżyc dzienny” daleki jest od „wielkiego, tysiącletniego” księżycy, wypływającego na niebo w młodzieńczych *Snach* Leśmiana... choć równie zastanawiający. Dlaczego? Dlatego, iż dzienny księżyc jest wprawdzie zjawiskiem zwyczajnym, lecz rzadko dostrzeganym i wykorzystywanym w poezji¹². I dlatego, że epitet „przezroczy” dematerializuje księżyc, zmienia go w przedmiot znikający, pogrążający się w nieistnieniu¹³.

4. W *Sadzie...* mniej jest także przykładów metaforyzowania „księżycy” (ściślej: posługiwania się nim jako elementem metaforyzowanym). Choćby dlatego warto zapamiętać Anioła z wiersza *Noc*, który: „w zwierciadle księżycy/ Przegląda swe o Bogu zadumane lica” (SR 44), a także następujące wyznanie z *Nieznanej podróży Sindbada Żeglarza*: „Chce mi się w śnieżność księżycy wbiec sanna/ Wzwyż rozszalała” (SR 114).
5. Kontynuując wątek osłabiania obecności wątków lunarnych: mniej niż poprzednio jest w *Sadzie...* rozbudowanych fragmentów o księżycu, mniejsza też wydaje się ich poetycka wyrazistość. Do nielicznych wyjątków od tej prawidłowości zaliczyć należy odpowiednie miejsca wierszy *Wieczorem* (SR 9) i *Noc* (SR 44)¹⁴. Srebrna dziejba, mówiąc inaczej, ogranicza się tutaj do (delikatnie zaznaczonego czy zasugerowanego) świecenia, jarzenia, płonienia, rozbłyśkiwania, rozplływania się we mgle... Jak w *Nocy zimowej* (SR 11):

¹² Nie pamiętam przykładów użycia zwrotu „dzienny księżyc” w polskiej poezji początku XX w.

¹³ Skądinąd: ramą modalną przywołanego obrazu jest (podobnie jak w kilku wczesnych wierszach Leśmiana) – „omam senny”.

¹⁴ Można dodać: w wierszach o takich właśnie tytułach obecność księżycy jest czymś naturalnym i oczekiwanym...

Skrzeń tajemnica,
Rozzłoceń mus!
We mgle księżycza
Jarzy się mróz.

6. Trudno przypuszczać, by wskazane zjawiska były przypadkowe, by wymykały się poetyckiej świadomości Leśmiana. Pozostaje wniosek, iż konstruując swój pierwszy tom i modyfikując obraz własnej poezji, wyłaniający się z publikowanych w trakcie kilkunastu lat wierszy, poeta ominął między innymi część wierszy z księżycem, ograniczając tym samym funkcjonowanie opisywanego przeze mnie motywu. Lunarne fragmenty *Sadu rozstajnego* stały się w ten sposób – w porównaniu z takimiż fragmentami z utworów rozproszonych – mniej liczne, mniej głośnie, mniej widoczne. A chyba także: bardziej wtopione w całe wiersze i mechanizmy ich znaczenia. W konsekwencji: bardziej zagadkowe, choćby wydawały się tak proste i przezroczyste jak zdanie z wiersza *Róża* (SR 28): „Głęb mego sadu pusta/ We wrotach – księżyc płonie”.
7. Względne wyciszenie języka lunarnych fragmentów *Sadu rozstajnego* paradoksalnie wzmocniło niektóre z tych wypowiedzi, w których słowo „księżyc” użyte zostało jako element metaforyzujący. Jak, choćby, w tym oto miejscu *Nieznanej podróży Sindbada Żeglarsza* (SR 117):

A w miłowaniu – nikt mi nie dorówna,
Chyba że serce zbezładni tęsknota,
Córka księżycza – blada Księżycówna!... –

albo jak w tych wersach *Epilogu* (zamykającego cykl *Z księgi przeżyć*, SR 54):

Dusza twoja w tym życiu jak księżyc w jeziorze,
Odbiła się, na mgnienie rozjaśniając fale,
Jutro księżyc w odpływie w niewiadome dale,
Jezioro spustoszeje i ciemność je zmoże.



W obu przywołanych fragmentach księżyc jawia się, by tak rzec, jako ukierunkowane skojarzenie. W *Nieznanej podróży...* tęsknota jest „córką księżycą”, „bladą Księżycówną”; stąd wniosek, iż on sam jest ojcem tęsknoty, tym, który ją rozsiewa i zaraża nią świat. Księżyc odbija światło słoneczne, jego istnienie jest odbite, osłabione; tęsknota odbija światło księżycy, jej istnienie jest słabsze od księżycowego, jest odbiciem odbicia. W *Epilogu* dusza odbija się w życiu tak samo jak księżyc w jeziorze; zatem: sposób istnienia duszy przypomina sposób odbłask księżycowego światła na powierzchni jeziora. Oba skojarzenia są (albo tylko: wydają się) sugestywne i oczywiste; oba są wyraziste i mocne – tyle że prowadzą wyobraźnię czytelnika w stronę czegoś nieuchwytnego, zanikającego, pogrążającego się w nieistnieniu. Właśnie dlatego nazwałem takie przywołania księżycy – paradoksalnym wzmocnieniem jego obecności.

8. Zmiana języka, o której mówiłem w punktach 1–6, zaktywizowała też relacje między sąsiadującymi ze sobą (bądź paralelnymi) wypowiedziami i obrazami. Na przykład: cytowany już fragment *Nocy zimowej*: „Skrzeń tajemnica/ Rozzłóceń mus!/ We mgle księżycy/ Jarzy się mróz!” – zyskuje dodatkowe sensy poprzez zderzenie z wersami umieszczonymi w jednej z następnych strof: „Drzewom przez szrony/ Złoci się – Bóg” (SR 11). Przykład inny (bodaj ciekawszy) znaleźć można w *Zmorach wiosennych* (SR 19): „Śnił mi się dzisiaj w nocy wilkołak w głębi kniej,/ I dwaj rycerze zbrojni i aniołowie trzej!”. W tym wypadku sąsiedztwo w przestrzeni snu – sugeruje niejasny związek między księżycowym wilkołakiem (pojawiającym się u Leśmiana tylko w tym miejscu) a rycerzami i aniołami...
9. Na osobną uwagę zasługiwałby także początek *Sadu...* (SR 48): „Rozmajaczył się dzisiaj mój sad czereśniowy,/ Ku księżycowi ścieżką wyteżony krętą”. I jeszcze: następujące frazy z *Nieznanej podróży Sindbada Żeglarza* (SR 113): „Wobec tych kwiatów, gdzie rosa mży biała,/ Wobec księżycy, co wzdyma się złotem –/ Nieraz w objęciach moich wieczorniała...” Byt „wyteżony ku księżycowi”, byt sytuujący siebie „wobec księżycy” – to nie są oczywiste odmiany istnienia...

Uwaga siódma: o księżycu w *Łące*

1. Proces wyciszania motywów lunarnych, widoczny w pierwszym tomie Leśmiana (zestawionym z poezjami rozproszonymi), kulminuje w *Łące*¹⁵, będącej dla wielu najważniejszym dziełem poety. Księżycowych śladów jest w tym tomie ledwie kilka, trudno byłoby je ułożyć w jakiś jednolity wzór. A przecież: niektóre z nich godne są osobnego namysłu.
2. Pierwszy z tych zachęcających do namysłu śladów pojawia się (dość niespodziewanie) w trzeciej, finałowej strofie wiersza *Wiatrak* (Ł 151), będącej zwrotem do wskazanego w tytule bytu:

W co wierzysz? Kogo widzisz nad sobą w lazurze?
Gdybyś się uczłowieczył – jakie miałbyś lica?
Co za stwór się zataił w twej sękatej skórze?
Czym jesteś, oglądany przez duchy z księżyca?

Te cztery wersy wikłają księżyc w charakterystyczne dla Leśmiana pytanie o sposób istnienia (istnieniową tożsamość) wiatraka, a zarazem, odwracając zwyczajową perspektywę patrzenia, traktują go jako miejsce, z którego można inaczej (lepiej?) spojrzeć na ziemskie istnienie. Powstała w wyniku tych zabiegów wypowiedź wydająca się mocno zakorzeniona zarówno w wyobraźni Leśmiana, jak i – w symbolice lunarnej¹⁶.

¹⁵ Zob. ilościowe ujęcie tej kwestii w uwadze pierwszej.

¹⁶ Wyobrażenia ludzka (mówiąc najkrócej) często czyniła księżyc miejscem pobytu różnych istot, cielesnych i duchowych; Leśmianowskie „duchy z księżyca” mieszczą się w tej kategorii bytów. Co do oglądania Ziemi z księżyca (a więc: widzenia jej na niebie, obok gwiazd i planet): taka perspektywa była na początku XX w. przygotowana nie tylko przez naukę, ale także przez literaturę (by wspomnieć o powieściach J. Verne’a *Wokół Księżyca* i G.H. Wellsa *Pierwsi ludzie na Księżycu*, czy o księżycowej trylogii J. Żuławskiego). Siła wiersza Leśmiana tkwi m.in. w tym, że napomyka on o oglądaniu wiatraka z perspektywy księżyca – mimochodem, w kilku słowach. Swoją drogą: można przeczytać *Wiatrak* jako replikę na wspaniały fragment Słowackiego: „Najpiękniejszy, najświętszy Boga tron na ziemi,/ Na który Pan Bóg nieraz kilka wieków czeka,/ Jest to duch ogromnego

3. Ślad drugi znajdziemy w początkowych wersach *Szewczyka* (Ł 217):

W mgłach daleceje sierp księżycy,
Zatkwniony ostrzem w czub komina,
Latarnia się na palcach wspina
W mrok, gdzie już kończy się ulica.

Wspiera go trzykrotnie powracający refren:

Błogosławiony trud,
Z którego twórczej mocy
Powstaje taki but
Wśród takiej srebrnej nocy!

Pierwsze słowa *Szewczyka* są wprowadzeniem w tę przestrzeń, w której bohater podejmuje swój „błogosławiony trud”. Przestrzeń jest uboga, zbudowana z kilku elementów; ubogi, jakby z dziecięcego rysunku albo balladowej opowieści jest także sierp księżycy, zatknięty w komin i nadający nocy jej srebrny kolor. Dodajmy: najbardziej zastanawia w ewokowanej przez poetę przestrzeni to, że sierp księżycy „daleceje”. Daleceje, a więc – istnieje, istoczy się daleko, w dalekości, przez dalekość. I takim istnieniem, istoczeniem się stwarza klimat (otwiera perspektywę?) opowieści o szewczyku. Młody Leśmian nie znał takiego księżycy.

4. Ślad trzeci umieścił poeta na początku¹⁷ innego wiersza, *Nocy bezsennej* (Ł 251):

wieszca i człowieka,/ Wiatrak niby ze skrzydły jasno słonecznemi,/ Ciągłe porywający świat kamienny w górę” (J. Słowacki, *Dzieła*, t. 1: *Liryki i inne wiersze*, Wrocław 1959, s. 188).

¹⁷ Zwracam uwagę: w trzech wierszach z *Łąki* przywoływanych w tym fragmencie rozważań księżyc umieszczony jest na początku albo na końcu, a więc w miejscach konstrukcyjnie silnych, wyróżnionych.

Świeci woda o północy,
Księżyc okna przewiał wskroś.
Pełen mocy i niemocy
Księżyc okna przewiał wskroś.

W tym przykładzie echa poetyckiej młodości Leśmiana słyhać nieco wyraźniej niż w dwu poprzednich. Zapewne jest to konsekwencją skupienia poety na księżycowym świetle odbitym w wodzie¹⁸ (a także: pojawienia się w następnych strofach postaci Ciemności i Tęsknoty). Przy czym: należy zauważyć, iż dobrze znany czytelnikom wczesnej twórczości Leśmiana obraz księżycowego światła, odbijającego się od powierzchni rzeki czy jeziora, zmienia się w *Nocy bezsennej* w obraz odmienny: wody, która świeci o północy. (To odwrócenie perspektywy jest tyleż proste, ile bardzo skuteczne poetycko¹⁹). Niezwykle przekonujące jest także utożsamienie księżyca (a ściślej: jego światła, postrzeganego od strony dynamiki, rozprzestrzeniania) z wiatrem – przybierające postać powtórzonej frazy: „Księżyc okna przewiał wskroś”. (Cóż za świetna figura niepokoju towarzyszącego bezsenności!) Wreszcie: zmusza do namysłu odnoszący się do księżyca wers: „Pełen mocy i niemocy”. Być może w tym mieszanym sprzeczności dostrzegł poeta jeszcze jedną prawdę o księżycu, o jego istocie, sposobie istnienia i oddziaływania.

5. Cóż odpowiedzieć? Może to: oczywistemu wycofywaniu motywów lunarnych towarzyszy w *Łące* troska o to, by nieliczne pozostawione ślady brzmiały inaczej niż fragmenty z księżycem w poezjach rozproszonych i w *Sadzie rozstajnym*. Jeśli potrzebny mi jest księżyc – zdaje się mówić poeta – to tylko taki jak w *Wiatraku*, *Szewczyku*, *Nocy bezsennej*...

¹⁸ Obecność tego motywu w wierszach rozproszonych Leśmiana i w *Sadzie rozstajnym* sygnalizowałem wcześniej.

¹⁹ Podobnym zabiegiem posługuje się poeta w wierszu *Asoka* (Ł 262), mówiąc: „A po nocy, gdy księżyc jarami się bieli”. Rzecz jasna: i obraz właśnie przytoczony, i obraz z *Nocy bezsennej* spokrewnione są z tym odwróceniem perspektywy, który wskazywałem w wierszu *Wiatrak*.

Uwaga ósma: o księżycu w *Napoku cienistym*

1. W *Napoku cienistym* jest więcej księżycowych śladów niż w *Łqce*, ale też – wyraźnie mniej niż w poezjach rozproszonych i *Sadzie rozstajnym*²⁰. Zatem: jeśli mamy w tym tomie do czynienia z powrotem lunarności, to jest on zauważalny głównie ze względu na słabą księżycowość (jeśli tak można powiedzieć) poprzedniego tomu²¹.
2. W *Napoku...* (podobnie jak w *Łqce*, a inaczej niż w niektórych wcześniejszych wierszach i poematach Leśmiana) wyraźnemu zredukowaniu ulega strona obrazowo-widowiskowa lunarnych fragmentów. W wierszach z tego tomu księżyc nie pojawia się w czyichś snach czy marzeniach, a jego światło nie jest przedmiotem kontemplacji... Co pozostaje? Pozostają – przeważnie związane – wypowiedzi i wspomnienia, żywiące się znaczeniami i skojarzeniami związanymi z lunarnością.
3. Te wypowiedzi pojawiają się zazwyczaj obok albo wewnątrz poetyckich rozważań uwikłanych w problematykę istnienia i tworzenia.
4. W wierszu *Spojrzystość* (NC 407): „Rozełkanych rusałek nagłe sto tysięcy/ Wyłynęło na księżyc, by istnieć mniej więcej”; w *Pierwszej schadzce* (NC 303) ktoś niedawno umarły skarży się (w imieniu podobnie jak on istniejących), iż: „Dla ludzi, oddanych istnieniom,/ Ból nasz – ledwo jest dreszczem księżycowych smug”; w *Pejzażu współczesnym* (NC 396) mowa o księżycu, „co na dachach dołsniał się do czczości”; w *Wierszu księżycowym* (NC 326) księżyc to ekwiwalent chłodu, „niezawilego śmierci cudu”, „zawilej beztęsknoty” i dotkliwego braku cielesności („Właśnie dwojga naszych ciał/ Brak mi teraz na księżycu!”); w *Panu Błyszczczyńskim* (NC 457) znajdziemy najpierw dwuwiersz: „A w księżycu się jarzył wykres cieśnin i zatok/ Gdzie nic nie ma, prócz oddali i żałoby”, a blisko niego drugi: „Mrok zaskomlał w pustym dębnie, zagwizdała nicość w klonie,/

²⁰ Zob. ilościowe ujęcie tych kwestii w uwadze pierwszej.

²¹ Dodajmy: ze względu na nieobecność w *Sadzie rozstajnym* i *Łqce* wierszy z księżycem (bądź nawiązaniem do niego) w tytule, ich ponowne pojawienie się w *Napoku...* także wzmacnia wrażenie powrotu lunarności.

I rozbłysła w księżyc – śmierć i pajęczyna...”; zanim „zwiewni Marsjanie” wylądują na ziemi – „Na oścież się zasrebrzy księżycowy wstęp/ Do bożyny-daleczyzny” (*Marsjanie*, NC 449); głos, odzywający się w wierszu *Noc* (NC 417) słyszy krzyk – „To – z Tarpejskiej na księżycu skały/ W przepaść boga strącono, który się narodził”...

5. Formuły Leśmiana, przeczytane obok siebie, uparcie wskazują jeden kierunek: księżyc z *Napoju cienistego* to ekwiwalent istnienia innego niż to najlepiej nam znane, ziemskie i cielesne. Ten księżyc to znak „bożej daleczyzny”; znak istnienia osłabionego, rozrzedzonego, pogrążającego się w nieistnieniu; znak istnienia pośmiertnego; znak śmierci (człowieka i bogów).
6. Powiązanie symboliki lunarnej z problemem istnienia (innego istnienia, nieistnienia) przyjmuje najciekawszą, najpełniej wyrażoną postać w dłuższym wierszu *Srebroń* (NC 346–347), napisanym w konwencji filozoficznej baśni. Księżyc zjawia się w tym wierszu jako symbol pustki²², z której wyłania się „wioska ogromniasta”, czyli inna, nie-ziemska rzeczywistość. Jedynym jej mieszkańcem jest Srebroń, istniejący w srebrze, srebrniejący syn księżycy. Opowiadający tę baśń nazywa go „niepoprawnym Istnieniowcem”, a zatem: kimś świadomym własnego istnienia, wmyślającym się w problem (problematyczność?) wszelkiego istnienia, kimś pytającym o jego sens i cel. To zaciekawienie istnieniem czyni go nieszczęśliwym, wie on bowiem, iż nie ma odpowiedzi na pytanie: „Po co srebrnieć?”
7. Zresztą: Srebroń jest nieszczęśliwy nie tylko jako Istnieniowiec, lecz także jako ktoś, „co siebie własnym snem przerasta”, jako twórca, jako poeta, który: „W sieć rymów łowi srebrne myszy,/ I srebrny chwast i srebrną jabłoń –/ I rzuca strzepy srebrnej ciszy/ Na księżycową błoń czy prabłoń...” Powtórzony czterokrotnie epitet „srebrny” poświadcza istotowy związek twórców wyobraźni z ich twórcą,

²² Tak pojmuję trzecią strofę wiersza: „Gdzie jest bezdroże? A gdzie – droga?/ Gdzie – dech po śmierci? Ból po zgonie?/ Więc nie ma tchu i nie ma Boga?/ I nie ma nic – a księżyc płonie” (NC 346). Ten płonący księżyc można, jak sądzę, pojmować jako pozostałość po świecie, który pogrążył się w nieistnieniu, albo jako zapowiedź powstania innego, następnego świata.

ale też: przypomina istnieniową wtórność owych tworów²³. Stąd poczucie nieszczęścia²⁴.

8. Klęska Srebronia jako poety przywołuje innego nieszczęśliwego twórcę, sportretowanego w *Napoju cienistym*. I wprowadzie nazwisko Pana Błyszczynskiego (NC 453–457) nie odsyła tak jednoznacznie do księżycy, to przecież obecne w nim „błyszczzenie” (wzmocnione przez „błyszczydła” oczu) i jego twórcza niemoc, i błądliwość, o której mówi ostatni wers poematu – przekonują, iż on także naznaczony jest fatalnym lunarnym oddziaływaniem.

Uwaga dziewiąta: o księżycu w *Dziejbie leśnej*

1. W ostatnim tomie Leśmiana lunarne motywy raz jeszcze słabną; jest ich mniej niż w *Napoju cienistym*, a nawet – niż w *Łqce*²⁵. Przy tym: ponieważ *Dziejba leśna* jest tomem wydanym pośmiertnie i nieukończonym – nie sposób rozstrzygnąć, czy chodzi o efekt przypadkowy, czy zamierzony.
2. Nieliczne napomknienia o księżycu, pojawiające się w tym tomie nie tyle przyciągają się (jak było w *Napoju...*), ile dość wyraźnie różnią. Zatrzymam się przy trzech.
3. Księżycowe wersy z poematu [*U wód Hiranjawati – nad brzegiem żałoby*]: „I pamiętam snu nędzę i noc lotusową/ Gdy się księżyc do reszty spełnił nad mą głową,/ A jam poglądał duchem, co złudzeń unika,/ W przepaść rozkwieconego kędyś października” (DL 529) – są zapowiedzią śmierci Buddy, czyli wypełnienia jego losu. Co za-

²³ W drugim akcie *Samuela Zborowskiego* znaleźć można śpiew zwrócony do Eoliona: „Gdy wyrośniesz na człowieka,/ Staną ci sny... jak liczny wróg,/ I stworzysz świat... jak tworzy Bóg.../ Ale nie świat realnych scen,/ Lecz nikły świat – jak ze snu – sen” (J. Słowacki, *Dzieła*, t. 9: *Dramaty*, Wrocław 1959, s. 273).

²⁴ Stąd także wrażenie czytelnika, iż przedmiotem wiersza Leśmiana jest przedstawienie ciągu coraz słabszych (i naznaczonych przez księżyc) sposobów istnienia. W finale – nicość „kłami połyska”, „I jeszcze jedna gwiazda gaśnie/ I jeszcze jeden Bóg umiera” (NC 347).

²⁵ Dane ilościowe zob. w przypisie 1.

stanawiające: istotny zwrot – „Gdy się księżyc do reszty spełnił nad mą głową” – świadomie łączący zwrot „być w pełni” i czasownik „spełnić się”, jest zarazem aluzją do słów Chrystusa na krzyżu i okoliczności Jego śmierci w przeddzień wiosennej pełni.

4. W ostatniej strofie wiersza [*Przez śnieżycę, co wyjąc, powiększa przestworza*] (DL 504) spotykają się – księżyc, Bóg, skradający się zbój i posterunkowy Chmura. Niezwykłe jest uzyskane w ten sposób zmieszanie tego, co wysokie, i tego, co niskie, tego, co wzniosłe, i tego, co pospolite²⁶:

Księżyc na chmur czuprynę wypłusnął dzban mleka,
A Bóg żywcem uchodzi w śnieg, w chłód i w zawieję.
Zbój krzyczy: „Panie Chmura!” – i w nicość ucieka,
A on – olbrzymiejąc – poważnieje...

5. I jeszcze początek wiersza *Szczęście* (DL 496): „Coś srebrnego dzieje się w chmur dali./ Wicher do drzwi puka, jakby przyniósł list”. Cóż powiedzieć? Zastąpienie „księżyc” przez „coś srebrnego” jest oczywiste i nieoczywiste, zwyczajne i niezwykle; orzeczenie „dzieje się” potwierdza skłonność poety do zdarzeniowego ujmowania rozważanego fenomenu, zaś „dal” powtarza się w wielu Leśmianowskich wierszach z księżycem. Słowem: ów skromny początek odsyła do kilku istotnych wątków moich uwag; stąd pomysł umieszczenia go w ich tytule.

Uwaga dziesiąta

1. Leśmian, jak starałem się pokazać, posługiwał się motywami lunarnymi od początku do końca swej poetyckiej aktywności. Korzystał z nich z różną intensywnością i na różne sposoby. Tę zmienność, co istotne, można powiązać z ułożonymi chronologicznie zasadniczymi

²⁶ Warta zauważenia jest także odległość dzieląca taki sposób mówienia o świetle księżyca od obrazów tegoż światła w niektórych wierszach młodego Leśmiana (zwłaszcza w poemacie *Niedopita czara*).

ogniwami jego twórczości, to znaczy: poezjami rozproszonymi oraz czterema kolejno wydawanymi tomami wierszy.

2. Lunarność nie należy do pierwszoplanowych cech poezji Leśmiana, nie określa w zasadniczy sposób jego wyobraźni²⁷; jest raczej zastanawiającym zjawiskiem drugiego czy trzeciego planu. Inaczej: od jaskrawych wizji księżyca, pojawiających się w niektórych wczesnych wierszach poety, ciekawsze są próby wycofywania i przekształcania lunarnych śladów – rozpoczynające się już w *Sadzie rozstajnym*. To przekonanie starałem się uzasadnić w moich uwagach.
3. W poezji istnienia i nieistnienia, uprawianej przez Leśmiana w dwudziestoleciu, efektowne obrazy wielkiego, tysiącletniego księżyca były zbędne, czasami jednak przydatne wydawało się „coś srebrnego”.

²⁷ Jak wspominałem, to uogólnienie nie dotyczy garści wierszy napisanych po rosyjsku.

ANEKS:

wiersze Bolesława Leśmiana ze słowem „księżyc”

Poezje rozproszone

1. Z cyklu *Sny* I, IV; 2. *W noc księżycową*; 3. *O umówionej godzinie*; 4. *Wierzba*; 5. *Niedopita czara*; 6. *Piesni Wasilisy Premudroj*, I; 7. *Piesni Wasilisy Premudroj*, III; 8. *Piesni Wasilisy Premudroj*, IV; 9. *Nocz* (Łunnoje pochmielje, I); 10. *Sad i łuna* (Łunnoje pochmielje, II); 11. *Biegłyj son* (Łunnoje pochmielje, III); 12. *Nowołunni-cy* (Łunnoje pochmielje, IV); 13. *Połumiesjac nad rakitoj* (Łunnoje pochmielje, VII); 14. *Drewniaja powiest* (Łunnaja pochmiel, VIII); 15. *Łunnyj ljetopisiec* (Łunnoje pochmielje, IX); 16. *Łunnyj niszczyj* (Łunnoje pochmielje, X); 17. *Park w śniegu*; 18. *Z sone-tów ukraińskich*; 19. *W pobliżu cmentarza*; 20. *Spowiedź*;

Sad rozstajny

21. *Wieczorem*; 22. *Róża*; 23. *Noc zimowa*; 24. *W południe*; 25. *Zmory wiosenne*; 26. *Pieśń o ptaku i cieniu*; 27. *Noc*; 28. *Step*; 29. *Sad*; 30. *Kabała*; 31. *Epilog*; 32. *Ich ob-licza*; 33. *Kłeska*; 34. *Schadzka*; 35. *Ich szatan*; 36. *Ogród zaklęty*; 37. *Nieznana podróż Sindbada Żeglarza*, III, IV;

Łąka

38. *Wiatrak*; 39. *Królewna Czarnych Wysp*; 40. *Szewczyk*; 41. *Noc bezsenna*; 42. *Aso-ka*; 43. *Łąka*, IV;

Napój cienisty

44. *Pierwsza schadzka*; 45. *Wiersz księżycowy*; 46. *Srebroń*; 47. *Akteon*; 48. *Anioł*; 49. *Pejzaż współczesny*; 50. *Spojrzystość*; 51. *Noc*; 52. *Na poddaszu*; 53. *Marsjanie*; 54. *Pan Błyszczącyński*; 55. *Dwaj Macieje*;

Dziejba leśna

56. *Szczęście*; 57. [*Przez śnieżycę, co wyjąc, powiększa przestworza*]; 58. *Usta i oczy*; 59. *Sen wiejski*; 60. [*U wód Hiranjawati – nad brzegiem żałoby*].



DZIEWIĄTA PEŁNIA KSIĘŻYCA

W drodze do interpretacji jednego wiersza Leopolda Staffa

I. Siedem wierszy z trzech antologii

1.

Wiersz pierwszy: Abe-no-Nakamaro (701–770), *Patrzę na księżyc złotorogi*¹:

Patrzę na księżyc złotorogi,
czy i nad górą Mika świeci?
Daleko zagnał mnie los srogi,

¹ *Chiakunin-izsu. Antologia stu poetów japońskich*, ułożył i wstępem opatrzył R. Kwiatkowski, Warszawa 1913, s. 15. Antologia ta, będąca jednym z ważnych zabytków dawnej japońskiej poezji (wbrew informacjom ze strony tytułowej polskiej edycji z 1913 r. nie ułożył jej wcale R. Kwiatkowski), została pod koniec XX w. ponownie przełożona na język polski; zob. *Sto wierszy stu poetów zebrane w Ogura*, przełożył ze starojapońskiego B.J. Korzeniowski, Kraków 1993; przywołany powyżej wiersz ma w tym tłumaczeniu kształt następujący (s. 11):

Gdy patrzę w niebo,
czyż to nie księżyc widzę,
Ten sam, który wszedł
ponad górę Mikasa
w mej rodzinnej Kasuga?

patrzę na księżyc złotorogi...
Nie tu, lecz tam są moje bogi,
i to, co w sercu miłość nieci...
Patrzę na księżyc złotorogi,
czy i nad górą Mika świeci?

2.

Wiersz drugi: Bonza Sajgio, *Ach, czy to księżyc, czy łąza cicha*²:

Ach, czy to księżyc, czy łąza cicha
rozpiera tęsknie łono,
że wciąż się skarży, łąka i wzdycha –
ach, czy to księżyc, czy łąza cicha?
Serce, jak nędzny liść, usycha,
gdy ostre wichry wioną –
ach, czy to księżyc, czy łąza cicha
rozpiera tęsknie łono?

3.

Wiersz trzeci: Tancerka Wu-Hao (VII w.), *Ngo gay ngy*³:

Jak księżyc w niebie błękitnym, jestem sam w swej komnacie. Zgasilem
lampę, płaczę.
Płaczę, bo jesteś daleko ode mnie i nie będziesz wiedzieć nigdy jak cię
kocham.

² *Chiakunin-izsu*, dz. cyt., s. 94. W nowym przekładzie (*Sto wierszy*, dz. cyt., s. 92):

Czy to nie księżyc
zsyła na nas tęsknotę,
mówiąc nam „Płaczcie”?

Czy nie dlatego
łzy po mojej twarzy płyną?

³ *Fletnia chińska*, przełożył L. Staff, Warszawa 1922, s. 100.

4.

Wiersz czwarty: Li-Tai-Po (702–763), *Smutek*⁴:

Światłość księżyca rozpościera się na macie mego pokoju. Zda mi się,
że to biały przymrozek.

Podnoszę głowę, widzę księżyc i myślę o mojej ojczyźnie.

5.

Wiersz piąty: Pe-Kiu-Yi (712–775), *Cudzoziemka*⁵:

Dzisiejszej nocy, nocy jesiennej, przybiliśmy do Wyspy Papug. Pa-
trzyliśmy w księżyc i słuchaliśmy wiatru w sosnach.

Nagle usłyszeliśmy śpiew rozpaczliwy, który przynosił nam po-
wiew. Ten śpiew pochodził z łodzi.

Ruszyliśmy ku tej barce. Była tam młoda kobieta, biała jak śnieg.
Stała oparta o maszt. Łzy płynęły po jej policzkach. Towarzysze moi
zapytali ją czemu płacze... Nie odpowiadając spuściła głowę i zasłoniła
się włosami, które były złote.

6.

Wiersz szósty: Onitsura (1660–1738), *Zwróć mi moje marzenie*⁶:

Zwróć mi moje marzenie, kruku!

Księżyc, który obudził mnie
znów jest zamglony.

4 Tamże, s. 166.

5 Tamże, s. 170.

6 *Japońskie wiersze śmierci*, tłumaczenie i wstęp M. Has, wyd. 2, Kraków 1993,
s. 13.

7.

Wiersz siódmy: Masahide (1656–1723), *Mój dom spłonął*⁷:

Mój dom spłonął
I nic już
nie zasłania księżycu.

II. Pisane nocą, pisane księżycem

8.

„Mam zwyczaj pisać tylko w nocy,/ Kiedy jest ciemność, spokój, cisza”⁸ – to zdanie, otwierające jeden z późnych wierszy Leopolda Staffa, zasługuje na uwagę, wskazuje bowiem jeden z istotnych składników jego poetyckiego świata.

Nie chodzi, rzecz jasna, o prawdziwość (czy: o sprawdzalność) przywołanego wyznania, o to, czy autor *Martwej pogody* rzeczywiście pisał tylko w nocy. Rzecz w tym raczej, iż Staff dość często pisał (myślał, widział, odczuwał) nocą, to znaczy wykorzystywał jako tworzywo swych wierszy i nadbudowanego nad nimi światopoglądu (albo światoodczucia) – zarówno słowo „noc” i słowa z nim spokrewnione, takie jak „zmierzch”, „zmrok”, „mrok”, „mrocze”, „pomrok”, „pomrocze” itd., jak i wszelkie powiązane z fenomenem nocy (albo szerzej: z nocną stroną istnienia świata i egzystencji człowieka) skojarzenia, odczucia, doznania, przeżycia...

⁷ Tamże, s. 11.

⁸ L. Staff, *Mam zwyczaj...*, w: tegoż, *Poezje zebrane*, wyd. 3, Warszawa 1980, t. 2, s. 770; wiersz pochodzi z tomu *Martwa pogoda*. Wszystkie następne cytaty wierszy Staffa według tego wydania.

Nocny nurt poezji Staffa, jak dobrze wiadomo, ma swój początek w debiutanckich *Snach o potędze*, po czym trwa (ze zmieniającą się intensywnością) aż do pośmiertnie wydanych *Dziwięciu muz*.

Można to powiedzieć nieco dokładniej. Obecność nocy jest szczególnie mocno wyczuwalna we wczesnej fazie twórczości Staffa, to znaczy – poza wspomnianym już książkowym debiutem – w poemacie *Mistrz Twardowski* oraz w tomach *Dzień duszy*, *Ptacom niebieskim* i *Gałąź kwitnąca*. Potem – na chwilę słabnie w *Uśmiechach godzin*, by na nowo powrócić w zbiorach *W cieniu miecza* i (znacznie wyraźniej) *Łabędź i lira*. W *Tęczy łez i krwi* oraz w *Ścieżkach polnych* noc jest prawie nieobecna, zjawia się jednak ponownie w dwu kolejnych książkach Staffa: *Sowim piórem* i *Żywiąc się w locie*. W *Uchu igielnym*, *Wysokich drzewach* i *Barwie miodu* wspomniany motyw raz jeszcze wycofuje się na dalszy plan. Ostatnim, szczególnie ważnym (także ze względu na dalszy ciąg tych uwag) „przyptywem nocy”⁹ jest w poezji Staffa tom *Martwa pogoda*. W dwu książkach zamykających twórczość poety noc nie odgrywa istotniejszej roli¹⁰.

Intensywność, wielokształtność i wieloznaczność tworzonego przez Staffa języka nocy najłatwiej uchwycić, zestawiając obecne w jego wierszach metafory. W *Snach o potędze*, na przykład, znajdziemy „zmierzchu len” (I 14), „melodie zmierzchów” (I 15), „zmierzchowych szat welony” (I 15), „zmierzch”, który „melancholią szarą spływa” (I 19), „znużone zmierzchy, światła łkające agonią” (I 20), „trupi blask nocy” (I 22), „straszna noc, upiorną, głuchą” (I 22), „bez dusznych, martwych mroków tłoczącą powałę” (I 44), „mrok naszego smutku” (I 77), „mroków tkań pajęczą” (I 81), „noc szaleństwem dzikim opętana” (I 101), „noc dziką obłądnymi snami” (I 103), „noc wielką, jasną, białą” (I 106)...

⁹ Ta metafora pojawia się w pięknym wierszu J. Supervielle’a, przełożonym niegdyś przez A. Ważyka; zob. J. Supervielle, *Liryki i poematy*, redakcja i słowo wstępne Z. Bieńkowski, Warszawa 1965, s. 137.

¹⁰ Podstawą tych lakonicznych uwag jest ilość kontekstów, w których pojawia się słowo „noc” (lub słowa pokrewne). Problem zasługuje na osobną analizę, tu sygnalizowany jest ze względu na punkt dojścia niniejszych uwag, wiersz *Pelnia* z tomu *Martwa pogoda*.

Bohater *Mistrza Twardowskiego* powiada:

Cisza... Na pole wyszedłem... Już ciemny
Pomrok wieczoru w noc skrzepnął... Podniosły
Święty ton ciszy siał swój czar tajemny...
Poszepty bezdni, wielkiej tajni pośły,
Schodziły w dziwnym, sfinkсовym uśmiechu...

I 150

Gdzie indziej zaś:

W nocną pomrocą żrenicą patrzę wytężoną:
Jakąś straszniejszą noc się odziała żałobą
Dzisiaj... W noc taką łodzie bez nadziei toną...
Bólem zmarszczyłem ciemne brwi i gniewów złością!
Przyzywam Ciebie, Boże... Rozbij nieb sklepienie
Piorunem i stań przy mnie! Bo chcę mówić z Tobą!

I 256

Tak posługiwał się językiem nocy młody Staff: mnożąc wrażenia
zmysłowe, piętrząc odmiany ciemności, mieszając otchłan zewnętrzną
i wewnętrzną, rzeczywistą i symboliczną... Staff starszy o lat czterdzie-
ści bywał oszczędniejszy, owszem; ale i on pisywał wiersze tak inten-
sywnie zanurzone w ciemności jak *Kres*:

Wygaśli ludzie, obłądni podróżni,
Nawet wieść o nich zginęła w bezkresie,
Który bezwładnie mknie w nicości tory.
I w nieskończonej, lodowatej próżni
Samotna, wieczna noc na plecach niesie
Po Mlecznej Drodze czarne węgla wory.

II 789

albo *Musica prohibita*:

Kiedy noc natarczywa, a tak niedostępna,
Rozszerza w nieskończoność ciemności pierścienie,
Jak bezlitośnie kusi cię otchłań posępna,
Muzyka zakazana: nieludzkie milczenie.

Spośród na wieki niemej harmonii oprzędu
Wyrywa się jedynie westchnieniem okrutny
Dysonans, głuchy człowiek, arcydzieło błędu,
Który dostraja w sobie Bóg: słuch absolutny.

II 797

9.

Pośród obrazów spokrewnionych z nocą, przy tym zaś pojawiających się w wierszach Staffa jest także ten, od którego rozpoczęły się i ku któremu zdążają moje uwagi: obraz księżyca. A także: obraz człowieka wpatzonego w księżyc – tak pięknie wykorzystywany przez dawnych poetów chińskich i japońskich, przez europejskich romantyków i symbolistów...

„Księżyc mnie urzekł”, „Trwa czar miesięczny nade mną” – te zdania, pojawiające się w jednym z wierszy *Martwej pogody* (Księżyc, II 782) nie są – jak mogłoby się wydawać dzisiejszemu czytelnikowi – tylko retorycznymi ozdobnikami. Potwierdzeniem ich istotności jest powracanie (i sposób funkcjonowania) obrazów księżyca w kolejnych książkach Staffa.

Ten nurt lunarny nie jest wprawdzie tak mocny i rozgałęziony jak nurt nocny – w każdym jednak razie obejmuje on kilkadziesiąt wierszy, pisanych dość równomiernie w ciągu wszystkich lat twórczej aktywności poety¹¹.

Staffowe urzeczenie księżycem mierzyć można podobnie jak fascynację nocą, to znaczy: przyglądając się lunarnej metaforze. Łatwo przy

¹¹ Można dodać, iż (niemal) bezksiężycowe są tomy *Łabędź i lira*, *Tęcza łez i krwi* oraz *Ucho igielne*. Najobszerniejszym spośród lunarnych utworów Staffa jest poemat *Sonata księżycowa*, otwierający tom *Żywiąc się w locie* (powracam do niego w dalszej części tych uwag).

tym zauważyć, że znaczna jej część jest tradycyjna, mocno zakorzeniona w potocznym języku i powszechnie przyjmowanych wyobrażeniach. Widać to zwłaszcza w towarzyszących słowu „księżyc” epitetach¹², chociaż także część rozbudowanych porównań i przenośni krąży wokół „lica” (I 714, 719), „twarzy” (II 371, 373), „bryły lodu” (I 22, 254), „dysku złocistego” (I 795). Staff bywa jednak także bardziej wieloznaczny – gdy mówi o „matni księżycu” (I 319), o jego „łabędzim widmie” (I 868), o „srebrnym pośródniebnym duchu” (II 586), o „dwuskrzydłym gołębiu nocy” (II 700), o księżycu „spokojnym jak pasterz” (II 749), zmienionym w archanioła (II 860), chorym „na blednicę” (II 880).

Dodajmy także, iż w jedenastu utworach Staffa znaleźć można obraz księżycu w pełni¹³.

Pierwszy z tych obrazów, niezwykle mocno nacechowany, pojawia się w *Mistrzu Twardowskim*. Bohater poematu staje sam wobec wszechświata, czuje „Ogromny ducha wzlot w bezmiary mroczne” (I 150) i widzi jak w górze:

Biały, ogromny łśni miesiąc...
 Cudowna, cicha, tajemnicza pełnia,
 Jak święta hostia w Podniesienia chwili,
 Gdy wielkie, dziwne misterium się spełnia...

I 152

¹² „Księżyc” jest u Staffa przede wszystkim „srebrny” (I, 33–34, 65, 66, 96, 622, 1002; II, 586), „biały” (I, 18, 152, 318, 620, 624, 633; II, 367), „blady” (I, 318, 695; II, 676, 708), „złoty” (I, 86, 142, 734; II, 299), „olbrzymi” (I, 142, 152, 318). Bywa też: „omglony” (I, 142, 842), „jak mosiądz” (I, 142), „siny” (I, 191, 318), „wielki” (I, 318), „lodowaty” (I, 318), „niemy” (I, 318; II, 376), „modry” (I, 633), „bursztynowy” (I, 734), „miodowy” (II, 300), „zimny” (II, 375, 676, 708), „głuchy” (II, 376). Skłonność do używania epitetów jest bardziej widoczna w pierwszych tomach Staffa.

¹³ Dokładniej: w dziesięciu użyte zostaje słowo „pełnia”, w jedenastym zaś znajduje się obraz, który nie może być inaczej odczytywany. Warto może dodać, że w dwudziestu dwu innych wierszach Staffa mowa jest o „nowiu”, o „sierpie księżycu”, o „półksiężycu” – zjawia się w nich zatem obraz księżycu rosnącego lub znikającego. Trzy wiersze mówią wprost o nocy bezksiężycowej (I, 474, 530; II, 658).

Nie trzeba, jak sędzę, zbyt długo wyjaśniać, że w tym obrazie „pełnia księżycą” łączy się z („cudowną” i „tajemniczą”) pełnią istnienia, z przemienieniem i Ofiarą Chrystusa... Warto natomiast zauważyć, że w dziesiątym (chronologicznie) spośród Staffowskich obrazów pełni księżycą przywołany właśnie krąg skojarzeń powraca raz jeszcze w odmienionej, szlachetnie prostej wersji:

Rzucony dla łaknących
Na pusty nieba step,
Księżycą bochen leży,
Okrągły, srebrny chleb.

Zazdrośnie lunatycy
Patrzą spod drżących rzęs,
Jak każda noc ukradkiem
Odgryza z niego kęs.

Lecz nim go znów pomnoży
Ponad snem wsi i miast,
Zostaje głodomorom
Dwanaście koszów gwiazd.

Księżyc, II 854

Tak właśnie autor *Wikliny* podaje rękę autorowi *Mistrza Twardowskiego*. I młody i stary Staff łączą wpatrywanie się w księżyc z misterium śmierci i zmartwychwstania Boga, misterium podtrzymującym istnienie świata i ludzi...

Spośród pozostałych Staffowskich obrazów pełni księżycą warto jeszcze wspomnieć obraz ósmy, wpisany w poemat *Sonata księżycowa*. Ten nadmiernie ekspresywny i nadmiernie wielosłowny hymn, opatrzony Beethovenowskim tytułem, zajmuje w lunarnym nurcie poezji Staffa bardzo ważne (może nawet: centralne) miejsce – gromadzi bowiem większość znanych poecie, a wiążących się z księżycem znaczeń i skojarzeń. Przy tym: szczególnie mocno brzmią w *Sonacie* skojarzenia negatywne. Chociaż bowiem znaleźć można w poemacie błaganie:

O tarczo! Stań się szybą przezroczystą
I ukaz Boga twarz za błękitami,
Który miłością spogląda wieczystą
Na świat cierpiący i czuwa nad nami!

[...]

Odbij w swej tarczy głąb naszej istoty,
Odbij w zwierciadle swym oblicze Boga,
Co utajony w błękitów ukryciu
Włada na ziemi i króluje w życiu

II 375-376

to i tak donośniejsze są słowa obawy, lęku, przerażenia:

O, jakże blaski twe, księżycu, straszą!
O, jakżeś dziwnie podobien żelazu!
Jak bezlitośnie zimny, niemy, głuchy,
Jakby ku tobie nie wzdychały duchy,
Lecz cię owiewał dech lodu i głazu!

[...]

O, widmo!

O, upiorze!

O, ty cieniu cienia!

Martwa muszlo pod srebrną gwiezdnych piasków wydumą!
Trupie zgasłej planety wśród niebios sklepienia!
Skrzępeły zewłoku rzucon w cmentarne przestworze!

[...]

Jestżeś księżycu, trupem w bieli sinej,
A ja kądzielą, co z siebie wypłata,
Wysnuwa przędzę srebrnej pajęczyny,
Aby nią zakryć wieczną nicość świata?

[...]

Upiorze niebios, co swe lico starcze,
Jak kwiat mogilny na śmierci łodydze,
Wznosisz nade mną, budząc lęk i trwogę,
Która mi serce poraża!...
I teraz dopiero widzę,

Co pokolenia
Widują od wieka:
Że w tarczy pełni twej, wśród nieb sklepienia
Człowiek morduje człowieka!
Kain morduje w śnie Abła – Łazarza!

II 376–378¹⁴.

Komentarz wydaje się zbyteczny: *Sonata księżycowa* przynosi biegunowo odmienne doświadczenie niż obrazy pełni z *Mistrza Twardowskiego* i *Wikliny*.

III. Dziewiąty wiersz o pełni księżyca

10.

Kiedy już zwrócimy uwagę na nurt nocny i na nurt lunarny poezji Staffa; kiedy świadomi jesteśmy istnienia w jego dziele ciągu wierszy o pełni księżyca, możemy się (wreszcie) zatrzymać na chwilę przy dziewiątym utworze należącym do owego ciągu, pochodzącym z tomu *Martwa pogoda*:

Chmur zamczyska się wałą w łapach zmroku kosmatych,
Wieczór kona otruty, jak od wieków wieczory,
Na niebie księżyc w pełni, obojętny wijatyk.
Świat w miesięcznej narkozie nieśmiertelnie jest chory.

Zostawiam wam w dziedzictwie ziemię: lądy i morza.
Niepamięcią ogrody i gościńce odpłacam
I wybieram pustkowia, i zaślubiam bezdroża...
Porzucam złudę jawy i odchodzę stąd: wracam!

¹⁴ Skojarzenie „czarnego księżyca” z Kainem znaleźć można wcześniej u Micińskiego; zob. w niniejszej książce szkic *Zatracić się w ciemnościach. Wokół sześciu wersów Tadeusza Micińskiego*.

Bo jestem z obcych światów, może z gwiazdy nieznanej
Co czeka mnie stęskniona i przeczuciem zachwyca,
Gdy mnie tuli do siebie, jak liść chłodny do rany,
Noc wysokoojczysta, snów i gwiazd ogrodnica.

Pełnia, II 770

11.

W porównaniu z *Sonatą księżycową* (a to porównanie wymuszone jest wyrażnie sąsiedztwem we wspominanym poprzednio ciągu utworów) – *Pełnia* jest bardzo krótkim, trzystrofowym, dwunastowersowym wierszem... Ale: ta zwięzłość nie wydaje się całkiem oczywista, pozbawiona jest lekkości i swobodnego oddechu... Czy inaczej: ta zwięzłość budzi nieokreślone, trudne do uchwycenia wrażenie oporu, ciężkości, nadmiaru...

Jakie jest źródło tego wrażenia? Być może jest ono konsekwencją wykorzystanego w wierszu wzorca metrycznego. Czternastozgłoskowiec (7+7) jest miarą rzadką w polskiej poezji; jedna sylaba dodana do klasycznego, mocno zdomowionego w tradycji trzynastozgłoskowca, niespodziewanie komplikuje rytm, pozbawia go odczucia naturalności, zgodności z oddechem.

Być może – wspomniane wrażenie jest pochodną wyraźnego zgęszczenia metafor, paradoksów, obrazów...

Być może – poprzez stawiany czytelnikowi opór uobecnia się niezwykle, graniczne doświadczenie...

12.

Pełnia rozpoczyna się od wielkiego (choć zarysowanego ledwie kilkoma kreskami) spektaklu, którego sceną są niebo i ziemia.

Na tej szczególnej scenie pojawiają się najpierw chmury, układające się w kształt monumentalnego zamku. Jego mury ledwo chwilę po zjawieniu padają pod naporem kosmatych łap olbrzyma-mroku. Wtedy na scenę wkracza następny bohater – wiecór, który odgrywa odwieczny dramat pogrążania się w ciemnościach nocy...

W takiej przestrzeni, pogrążonej w czerni i zniszczeniu – zjawia się „księżyc w pełni”. Jest on dla oglądającego – czy wyobrażającego sobie – spektakl na niebie „wijatykiem”, czyli (zgodnie z chrześcijańskim znaczeniem tego terminu) przygotowaniem do ostatniej podróży, do przejścia na drugą stronę i zabezpieczeniem przed tym wszystkim, co w trakcie owego przejścia grozi podróżnikowi. I zarazem: jest on „obojętny”, chłodny, lodowaty – to zaś znaczy, iż sam wciąga w ciemność... rzucając na świat czar, który działa jak narkoza; czar, który sprawia, że ów świat pogrąża się w śnie-chorobie. Chorobie, która tylko dlatego nie jest śmiertelna (czyli: jest nieśmiertelna), iż jest wieczna...

Fabula wpisana w pierwszą strofę *Pełni* brzmi jak niejasne przypomnienie archaicznej opowieści. Dokładniej: jak fragment pradawnego mitu, przeglądającego się w świadomości i wrażliwości dwudziestowiecznego człowieka. Mityczny jest spektakl na niebie, którego uczestnikami są uosobienia mroku, nocy i księżyca. Nowoczesne są obojętność i narkoza...

Oczywiście: zamiast mówić o opowieści, można się zająć tym, kto ją opowiada (albo – przeżywa) i powiedzieć, że bohaterem wiersza Leopolda Staffa jest współczesny człowiek, który, tak jak ludzie żyjący bardzo dawno temu i ludzie żyjący wczoraj, wpatruje się w księżyc i poddaje jego wpływowi.

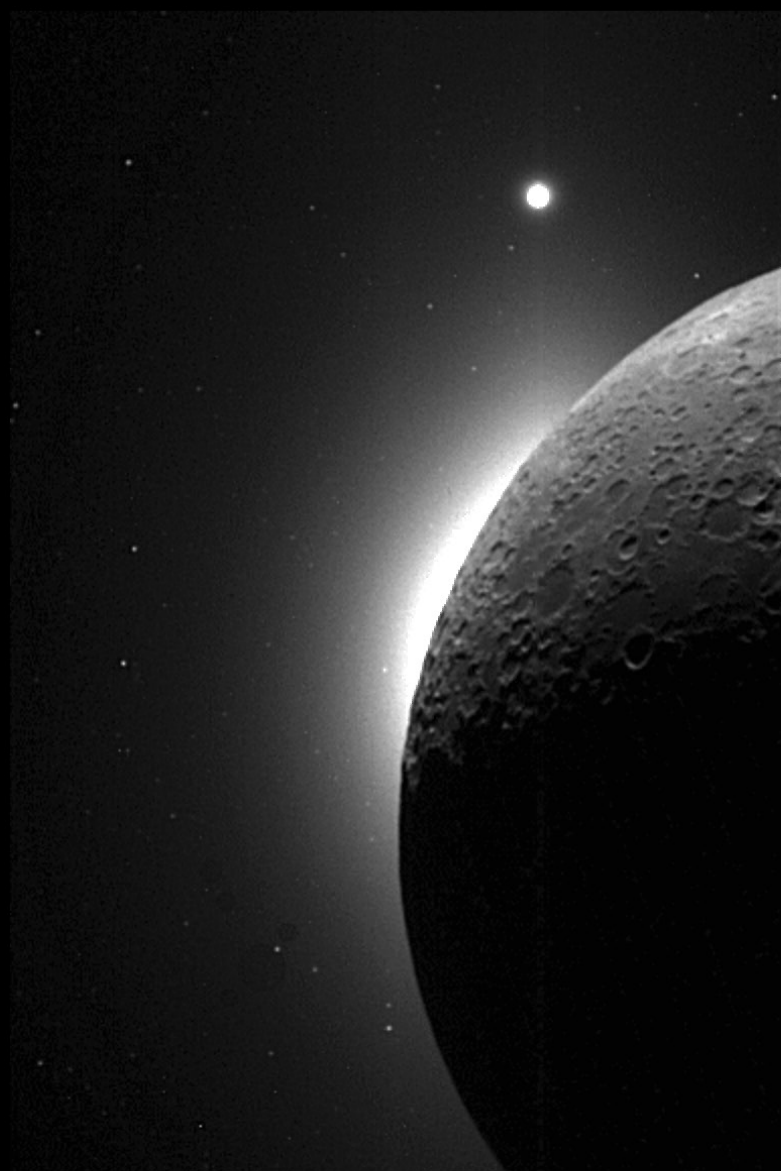
Ów człowiek, początkowo ukrywający się za słowami własnej opowieści, w drugiej strofie wiersza ujawnia swą obecność, odzywa się w pierwszej osobie. Mówi z wnętrza swego księżycowego snu?, marzenia?, nieśmiertelnej choroby? Odrzuca to, co wydaje się najbardziej oczywiste – „złudę jawy”, wybiera zaś „pustkowia” i „bezdroża”, w stronę których prowadzi go „księżyc w pełni, obojętny wijatyk”. Ten zaskakujący wybór okazuje się (świadczy o tym strofa trzecia) wyborem słusznym, a nawet – ocalającym... Jest tak właśnie, gdyż „pustkowia” i „bezdroża” (czytelne symbole drugiej, pośmiertnej strony istnienia) nie prowadzą w stronę nicości, lecz przeciwnie – w stronę „gwiazdy nieznanej”, w pobliże „nocy wysokooczystej”. To znaczy: przywracają człowiekowi jego wysoką, duchową ojczyznę i poczucie zadowolenia, pozwalają znaleźć się na powrót blisko Boga i pierwotnego, raj-

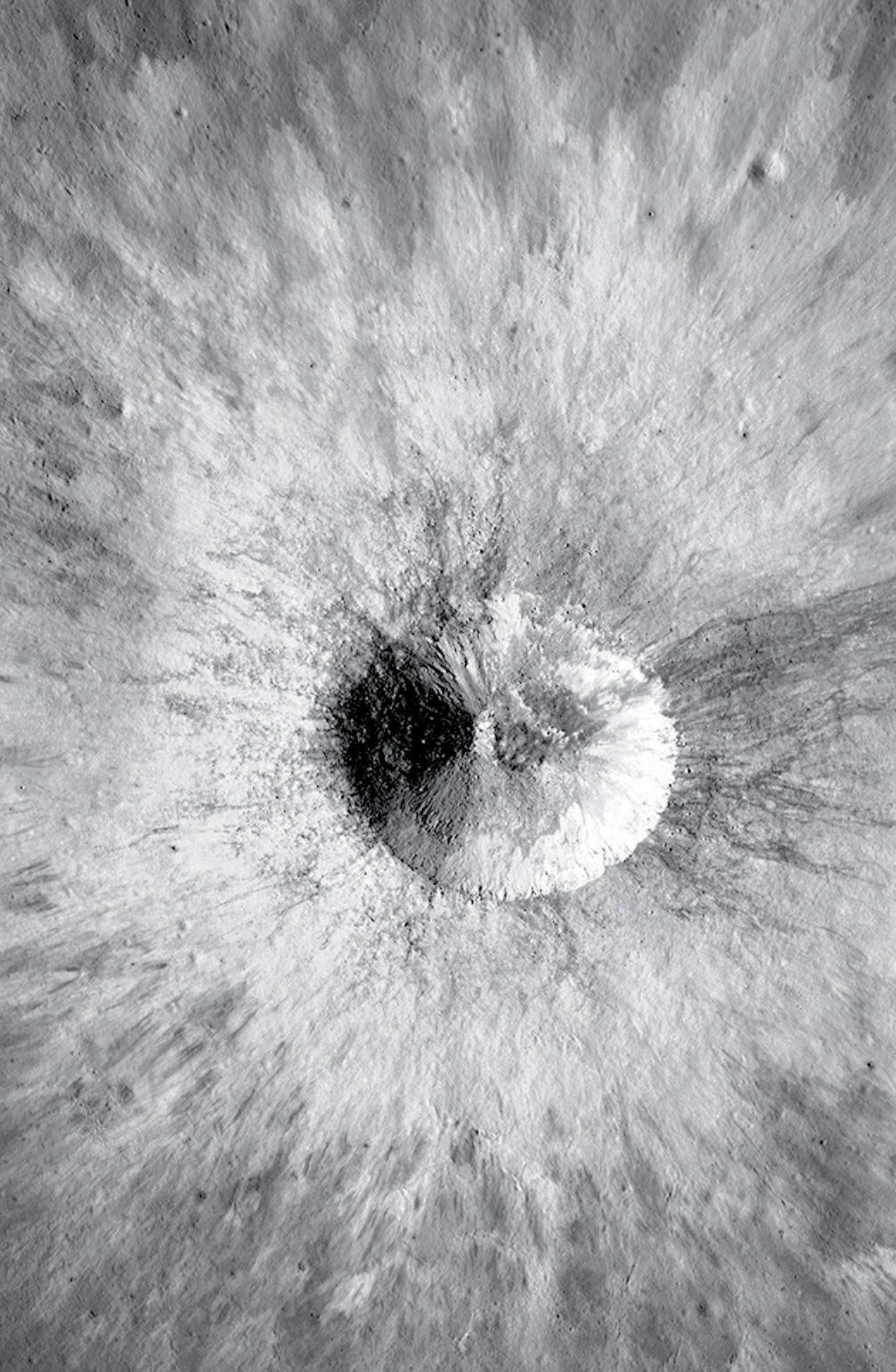
skiego bytowania (tak, najkrócej, odczytać można ostatni wers *Pełni*, mówiący o „nocy wysokoojczystej, snów i gwiazd ogrodniczy”).

Jak widać, finał dziewiątego Staffowego wiersza o pełni księżyca wypowiedziany jest (podobnie jak początek) w języku mitu. Albo, jeśli ktoś woli: w języku głębokiego doświadczenia duchowego, które obiecuje i umożliwia przejście od „martwej pogody” (czyli istnienia jałowego, opuszczonego przez Boga¹⁵) do „nocy wysokoojczystej” (czyli istnienia bliskiego duchowej pełni).

Można więc rzec i tak: w dziewiątym wierszu o pełni lunarny nurt poezji Staffa splata się z nurtem nocnym – po to, by oba te nurty mogły odsłonić swą pozytywną, tylko niekiedy widoczną stronę...

¹⁵ Zob. tytułowy wiersz tomu, w którym znalazła się także *Pełnia* (II 812).





MÓJ PLANETA, KSIĘŻYC

Trzy wyimki wprowadzające i dziewięć uwag o lunarnych odbłaskach w poezji Jana Lechonia

Trzy wyimki zamiast wprowadzenia

1. Pierwszy z nich pochodzi z *Dziennika* Lechonia; jest to zapis z dnia 12 stycznia 1950 roku:

Skończyłem wiersz. Ma on te swoje rytmiczne nierówności i trochę w nim powtórzeń (księżyc to moja od młodości obsesja), ale w końcu myślę, że to poważny wiersz. Myślmy o następnych¹.

2. Drugi – to wiersz *Poniedziałek*, mający pierwodruk w „Tygodniowym Przeglądzie Literackim Koła Pisarzy z Polski” (nr 24 z 1942 r.):

¹ J. Lechoń, *Dziennik 1*, Warszawa 1992, s. 181. Nie jest całkowicie pewne, o ukończeniu którego wiersza mowa; skłonny jestem sądzić, iż chodzi o drukowany w londyńskich „Wiadomościach” (1951, nr 11/12), potem zaś w tomie *Marmur i róża* wiersz *Powstałem nagi z mego snu*; zob. J. Lechoń, *Poezje zebrane*, opracował R. Loth, Toruń 1995, s. 146. Dalsze odwołania do wierszy Lechonia według tej właśnie edycji; lokalizuję je w tekście głównym, posługując się skróconym tytułem kolejnych tomów poety (KP – *Karmazynowy poemat*; SC – *Srebrne i czarne*; LB – *Lutnia po Bekwarku*; AK – *Aria z kurantem*; MR – *Marmur i róża*; WR – wiersze rozproszone; PRŚ – *Po różnych ścieżkach*) oraz wskazaniem strony.

Bije dwunasta. Zaczyna się dzień
Mego planety, księżycu.
Wkoło ta sama co zawsze ulica,
Koło mnie codzienny mój cień.

Do domu idę w księżycowej smudze,
Ale to nie jest mój dom, ja wiem;
Bóg jak do Pawła powie do mnie:
„Twoje życie jest snem,
I ja cię z niego obudzę.”

WR 212

3. Wyimek trzeci to *Poeta niemodny*, opublikowany w londyńskich „Wiadomościach” (nr 46 z 1955 r.):

Mówią mi: „Nic nie wskrzesi czasu, co przeżyty,
Wkrótce o nim i pamięć wśród młodych się zatrze.
Zabieraj sobie swoje stare rekwizyty,
Bo nową będą grali sztukę na teatrze”.

Cóż robić? Trzeba upić ambrozji się flachą,
Co jeszcze mi została z młodzieńczych bankietów.
Wychodzę z różą w rękę, z księżycem pod pachą,
A resztę pozostawiam dla nowych poetów.

WR 234

4. Każde z tych przytoczeń z pewnością zasługuje na zwięzły komentarz. Zaczynając od dziennikowego zapisu: znaczące wydaje się w nim nie tylko wyznanie, iż księżyc był „od młodości” obsesją poety, ale i to, iż owo wyznanie pojawia się w nawiasowym wtręcie. Tak jakby Lechoń chciał i nie chciał przyznać się do czegoś, co rządzi jego życiem wewnętrznym. Co można potraktować jako swoiste potwierdzenie istnienia i siły wspomnianej poprzednio obsesji. Uprzedzając zaś dalsze rozważania, można dorzucić, iż autor *Poety niemodnego* starał się mocno panować nad swymi natręctwami i ujawniać je bardzo oszczędnie.

Co do *Poniedziałku* (którego związek z Luną byłby od razu widoczniejszy, gdyby wiersz był pisany po francusku, czy choćby miał tytuł *Lundi*, czyli „dzień księżycy”): warto w nim zwrócić uwagę nie tylko na znaną niegdyś, a dzisiaj archaiczną formę „mój planeta”, ale także na frazę: „Do domu idę w księżycowej smudze”. Przyjdzie jeszcze do niej powrócić.

Wreszcie: w *Poecie niemodnym* istotne jest jawne (podszyte tyleż autoironią, ile melancholią) zaliczenie księżycy do zbioru starych poetyckich rekwizytów, nic nie znaczących dla „nowych poetów”, piewców te-rażniejszości. Rzecz jasna: w tym miejscu można byłoby zapytać, kogo Lechoń obejmował w 1955 roku wskazanym określeniem? Jak również: czy znał napisany w 1948 roku wiersz Różewicza *Księżyc świeci*?

Uwaga pierwsza: buchalteryjna

Pierwszy wiersz z księżycem napisał Lechoń przed rokiem 1914; nosił on znamienity dla tamtych czasów tytuł *Wieczór*; ukazał się w juwenilnym tomie *Po różnych ścieżkach* (PRŚ 465). Najpóźniejsze utwory z lunarnymi śladami pochodzą z 1955 roku; w ich tytułach (*Do Madonny nowojorskiej* [WR 225], *Ostatnia miłość* [WR 230], *Bajka warszawska* [WR 232], *Poeta niemodny* [WR 234]) dosłyszec można sygnały mijania się ze współczesnością.

Od 1914 do 1955 roku autor *Karmazynowego poematu* napisał trzydzieści dziewięć wierszy ze wspominanym słowem (obrazem, motywem)³; trzeba do nich jeszcze dodać dwa „księżycowe” przekłady z poezji Aleksandra Błoka⁴.

² Zob. T. Różewicz, *Poezja I*, Kraków 1988, s. 80; wiersz pochodzi z tomu *Czerwona rękawiczka*; przytaczam go w całości w zakończeniu wstępnych uwag do niniejszej książki.

³ Spis tych wierszy podaję w umieszczonym na końcu szkicu aneksie.

⁴ Zob. J. Lechoń, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 415, 418. Można zauważyć, iż poetom zaciekawionym księżycem zdarzało się to ujawniać także w twórczości translatorskiej. Najdobitniejszy przykład: K.I. Gałczyński jako tłumacz lunarnego arcydzieła, *Snu nocy letniej*; warto też w tej perspektywie spojrzeć na poetyckie tłumaczenia J. Czechowicza.

Można – a nawet: trzeba – spytać, czy ilość napisanych przez Lechonia wierszy z księżycem jest wystarczająca, by umieścić go pośród poetów lunarnych (albo, jak mówi Błoński: lunatycznych⁵). Otóż: gdyby brać pod uwagę liczby bezwzględne i gdyby pozostawać w kręgu skamandrytów, to należałoby powiedzieć, iż Lechoń jest mniej księżycowy niż Wierzyński i Tuwim⁶. Z kolei jednak: wszyscy skamandryci są mniej księżycowi niż Gałczyński⁷.

Kontynuując wątek buchalteryjny: wierszy z księżycem nie pisał Lechoń równomiernie. W jego twórczości poetyckiej, obserwowanej z zajmującego mnie punktu widzenia, dominuje tempo: jeden lunarny wiersz na rok (z wyraźnymi przerwami na lata 1926–1934 oraz 1937–1939, które jednak były w ogóle latami milczenia). Zwracają uwagę trzy „księżycowe” roczniki: 1921 (pięć lunarnych wierszy), 1943 (cztery wiersze), 1955 (także cztery wiersze).

Różny jest także stopień obecności księżyca w poszczególnych tomach Lechonia. Na pierwszym miejscu umieścić trzeba *Srebrne i czarne* oraz *Marmur i różę* (po siedem wierszy), tuż za nimi *Arię z kurantem* (sześć wierszy). Przy czym: gdyby wiersze rozproszone z lat 1916–1956 potraktować jako odrębną, pośmiertnie wydaną książkę, to ona właśnie (z dziesięcioma wierszami z księżycem) znalazłaby się na czele klasyfikacji. Rzecz jasna: tych ilościowych zestawień nie warto przeceniać i demonizować... ale pamiętać o nich warto.

Warto też zwrócić uwagę na to, iż księżyc (jako słowo i obraz) nie odgrywa żadnej roli w juveniliach Lechonia. Dokładniej: nie ma go w pierwszym młodzieńczym tomiku; w drugim zjawia się jeden raz, w przywoływanym poprzednio wierszu *Wieczór*. Słowem: „księżycowy

5 Zob. J. Błoński, *Arcy-Lechoń*, w: tegoż, *Mieszaniny*, Kraków 2001, s. 21.

6 Wierzyński przywołuje księżyc w 107 wierszach, Tuwim (jeśli uwzględnimy nie tylko tomy wydane za jego życia, lecz także juvenilia) – w 95. Oczywiście: ich dzieła poetyckie są znacznie obszerniejsze od dzieła Lechonia.

7 Zob. M. Stala, *Mój departament to jest: księżyc*. *Zwięzłe wprowadzenie w lunarne gry Gałczyńskiego*, pierwodruk w: *Literatura – punkty widzenia – światopoglądy. Prace ofiarowane Marcie Wyce*, pod redakcją D. Kozickiej, M. Urbanowskiej, Kraków 2008, s. 39–53, przedruk w niniejszej książce.

wość” Lechonia jest raczej świadomym wyborem niż bezrefleksyjnym poddaniem się naciskowi istniejących wzorów.

Uwaga druga: o widoczności (niewidoczności) wierszy z księżycem
Zaczynając od tyleż prostej, ile istotnej obserwacji: Lechoń nigdy nie napisał wiersza z księżycem w tytule (co różni go od bardzo wielu poetów, także wymienianych w tym szkicu). Konsekwencją tego stanu rzeczy jest osłabienie widoczności (obecności) lunarnych motywów w jego poezji, przesunięcie tych motywów na drugi plan.

Skądinąd: sensowne wydaje się także przypuszczenie, iż Lechoń prowadził (mniej lub bardziej świadomie i konsekwentnie) enigmatyczną grę obecnością/nieobecnością, widocznością/niewidocznością, istotnością/nieistotnością wspomnianych motywów. Co można traktować i jako potwierdzenie, i jako zaprzeczenie zapisanej w *Dzienniku* uwagi o księżycowej obsesji.

Uwaga trzecia: o wpisywaniu księżyca („księżyca”) w wiersz

W utworach poetyckich Lechonia, podobnie jak w twórczości innych poetów, „księżyc” nie funkcjonuje jako izolowane słowo. Albo inaczej: zdanie nie jest w tych utworach granicą jego funkcjonowania (oddziaływania na kontekst).

Księżyc u Lechonia zjawia się jako człon metafory albo element obrazu, albo część całości, jaka powstaje z rozrastania się metafory w obraz. Jeśli zjawia się jako człon metafory, to oddziałuje na znaczenia sąsiednich zdań (fragmentów wypowiedzi). Jeśli jest elementem obrazu, to współokreśla kształt świata, sposób jego widzenia i relacje między podmiotem i światem (albo inaczej: współkształtuje doświadczenia, które są udziałem podmiotu).

Przykładów wspomnianego sposobu (wspomnianych sposobów) zjawiania się księżyca można przytoczyć wiele. Poprzestanę na przywołaniu wiersza *Sprzeczka* (z 1923 r.). Jego pierwsza strofa przygotowuje pojawienie się księżyca, który następnie zagarnia widzenie świata i wewnętrzne przeżycia:

Już zimny dzień jesienny zaczyna omdlewać
I w myślach szukam kształtu twojej drogiej postaci,
I ból, co mną nurtuje, wszechwładną moc traci.
Pójdziemy do ogrodu. Nie warto się gniewać.

Patrz, księżyc nad jezioro zza chmury wypływa,
W milczeniu stoi ogród jak mlekiem oblany,
I tylko czasem z trzaskiem pękają kasztany.
Wysłuchajmy się w tę ziemię, jest chyba szczęśliwa.

W akacje płynie fala zimnego przewiewu –
Ach! niechaj nas przepływa, ach! niechaj w nas wieje
I niechaj nas oczyszcza, jak z liści aleje –
Nas, ślepych na swą miłość, pobladłych od gniewu.

SC 54

Uwaga czwarta: księżyc i motywy pokrewne (sąsiadujące, przyciągane)

Przywołana powyżej technika poetycka powoduje, iż księżyc w wierszach Lechonia pojawia się przeważnie w jakimś konkretnym otoczeniu i że przyciąga pokrewne motywy (czy obrazy). Najważniejszy z owych motywów to srebro, srebrność, srebrzystość, bycie srebrnym. Obok niego zaś: biel, białość i bladość. Inaczej mówiąc: semantyka i symbolika księżycy nakładają się w poezji Lechonia na semantykę i symbolikę srebra, bieli i bladości (i odwrotnie).

Najprostszym sposobem realizacji zasygnalizowanego właśnie pokrewieństwa jest opatrywanie słowa „księżyc” epitetem, wskazującym jego właściwości. Jak się już łatwo domyślić: tym epitetem jest w wierszach Lechonia przede wszystkim (i niemal wyłącznie) przymiotnik „srebrny”. Temu bezpośredniemu powiązaniu księżycy ze srebrem towarzyszy – wzmacniając je – skłonność do umieszczania w pobliżu (tym samym zaś: uwyrażniania, aktywizowania) innych srebrnych, białych i bladych przedmiotów bądź zjawisk.

Bardzo ciekawym, choć dalekim od oczywistości przykładem takiego postępowania jest wiersz *Mochnecki* z tomu *Karmazynowy poemat*.

Jest w nim tak, iż pojawienie się księżycy (ściślej: dwukrotne napomknienie o nim) poprzedzone zostaje trupią bladością twarzy bohatera, bladością jego palców, białością klawiatury i jakiejs „piersi drżącej” i „jakiejs białej dłoni” (KP 36–38)... Arcyciekawy jest ten spektakl rozbłysków i rozjaśnień, ta symfonia natrętnej bieli...

Skądinąd: siła skojarzeń, łączących w poetyckim świecie Lechońa księżyc, srebro, biel i bladść, sprawia, iż wrażenie księżycowości pojawia się czasem w wierszach, w których księżycy nie ma, są za to wymienione motywy pokrewne. Pomijając przykłady proste (i korzystając z prawa do wrażeń subiektywnych), rzekłbym, że w tym właśnie sensie księżycowy jest wiersz *Proust*, napisany w 1924 roku i „przypisany Franciszkowi Fiszerowi”:

W półmroku sennej lampy jakieś dziwne cienie,
Zapach lekarstw duszący, twarz blada jak chusta.
To nic. To tylko zwykłe ostatnie zdarzenie,
I trudno, by dziwiło Marcelego Prousta.

Jak słońce, gasnąc w pysznych promieni efekcie,
Zachodzić się nie wzbrania i świecić nie żąda,
Tak on powoli opis poprawia w korekcie
Tej śmierci, którą widzi i wie jak wygląda.

To nic. I może jutro siądą do wieczery
I książkę tę czytając ciszą nocnych godzin
Pocują nagle ciepło jak szczęście narodzin.
Albo wierzy się w życie albo w śmierć się wierzy.

SC 53

Uwaga piąta: dwie odmiany nazywania (widzenia) księżycy

W przywołanym na początku wyimku z *Dziennika* Lechoń mówi o obsesji księżycy. Równie dobrze mógłby mówić o obsesyjnym przywiązaniu do księżycowego światła. To oczywiste, iż obrazy księżycy i jego światła łączą się i wzajemnie dopełniają. Równie oczywista jest jednak

odrębność obu tych obrazów. W każdym razie: u Lechonia dałoby się ją wskazać. Wydaje się także, iż światła księżycowego jest u niego więcej niż samej tylko księżycowej tarczy. Zjawia się to światło jako blask, pył, poświata, księżycowe mleko. Zjawia się także wtedy, gdy autor *Lutni po Bekwarku* mówi o księżycu, który się „skrada”, „cicho spływa”, „wypływa”, „pada na ścianę”, „srebrną smugą płynie”, „wchodzi przez okno”...

Uwaga szósta: księżyc i przestrzeń

Dwojakiej topice księżyca odpowiada u Lechonia (i z pewnością nie tylko u niego) dwojakie widzenie jego związków z przestrzenią.

W wariantie pierwszym księżyc zjawia się jako integralna część przestrzeni; część współokreślająca i współorganizująca całość. Przykładem może być powracający w dziele Lechonia kilkakrotnie (a przy tym: dobrze znany poezji młodopolskiej) obraz jesiennego ogrodu oczekującego na przyjście zimy. Zjawia się on, między innymi, w przywoływanej już poprzednio *Sprzeczce*, albo – na inny sposób – w *Nokturnie* z 1943 roku:

Cóż ja jestem? Liść tylko, liść, co z drzewa leci
Com uczynił – wszystko było pisane na wodzie.
Liść jestem, co spadł z drzewa w dalekim ogrodzie,
Wiatr niesie go aleją, w której księżyc świeci.
[...]

AK 110

W wariantie drugim księżyc (albo, częściej, księżycowe światło), nie przestając być częścią przestrzeni – odkształca ją i przekształca, zmienia sposób jej widzenia i sposób jej istnienia. Tak jest, na przykład, we wspaniałym wierszu *Spotkanie*, tematyzującym metamorfozę przestrzeni niesłychanie dobitnie (cytuję pierwszą strofę):

Dzisiaj nocą samotną, spędzoną bezsennie,
Po promieniach księżycy, jakimś dziwnym tchnieniem,
Sam nie wiem, jak się nagle ocknąłem w Rawennie
I z dawna utęsknionym spotkałem zwidzeniem.
[...]

SC 49

Uwaga siódma: księżyc i artyści

W świecie Lechonia księżyc jest znakiem artystów; jest symbolem ich wewnętrznych przeczuć i doświadczeń. Dowodów można szukać w wierszach takich jak *Duch na seansie* (KP 27), *Spotkanie* (SC 49), *Lutnia po Bekwarku* (LB 69), *Don Juan* (LB 80), *Mickiewicz zmęczony* (AK 123), *Śmierć Mickiewicza* (MR 138), *Matejko* (MR 140), *Niebo* (MR 141), *Sarabanda dla Wandy Landowskiej* (MR 173).

W świecie Lechonia księżyc jest znakiem jego własnego losu, jego przekleństwa i przeznaczenia. Najwyraźniej, choć najbardziej enigmatycznie mówi o tym wiersz *Powstałem nagi z mego snu* (MR 146).

Rzecz jasna: pomiędzy dwoma sformułowanymi powyżej stwierdzeniami nie ma sprzeczności. Duch Słowackiego na seansie spirytystycznym, Mickiewicz w Paryżu i Stambule – potrzebni są autorowi *Lutni po Bekwarku* jako maski własnego losu. Nawet spotkanie z Dantem jest spotkaniem z własnym sobowtorem, zobaczonym na tarczy księżycy i jej odbiciu w wodzie:

Dzisiaj nocą samotną, spędzoną bezsennie,
Po promieniach księżycy, jakimś dziwnym tchnieniem,
Sam nie wiem, jak się nagle ocknąłem w Rawennie
I z dawna utęsknionym spotkałem zwidzeniem.

Przez otwarte ktoś okno grał cicho na flecie
I wiatr lekki won przyniósł duszącą, upojną –
Jak w mistycznym w nią szedłem wplątany bukiecie,
Pod nieba wyiskrzoną kopułą dostojną.

„Będziecie wysłuchani tęskniący, więc proście!”
Jak przez Boga zakłęty przymknąłem powieki –
I tylko jakiś dziwny posłyszał szum rzeki,
A później, później Danta ujrzałem na moście.

„Tyżeś to, ty, mój mistrzu! Dlaczego tak błady
I czemu taki dziwny niepokój cię żarzy?
Przychodzę cię ubłagać o sekret twej twarzy.
Nic nie wiem. Zabłądziłem. I proszę twej rady”.

On to rzekł, czy rzekł księżyc, czy woda to rzekła,
Padłem, głowę ukrywszy rękami obiema:
„Nie ma nieba ni ziemi, otchłani ni piekła,
Jest tylko Beatrycze. I właśnie jej nie ma”.

SC 49

Uwaga ósma: księżycowe doświadczenia

Dwu typom relacji między księżycem a przestrzenią, wspomnianym w uwadze szóstej, odpowiadają dwa kręgi egzystencjalnych doświadczeń.

Ci, którzy znajdują się w jesiennym ogrodzie, pod ogromną tarczą księżycą – doświadczają lęku przed nadchodzącą śmiercią. To krąg pierwszy. Ci, którzy poddali się sile księżycowego blasku, doświadczają poczucia utraty realności. Ich tożsamość przestaje być pewna dla nich samych, gubi się i wymyka. Albo inaczej: doświadczają niekończącej się udręki, której przyczyna wydaje się całkowicie jasna i absolutnie nieuchwytna („Jest tylko Beatrycze. I właśnie jej nie ma”). To krąg drugi. Wiersze Lechonia, które przywoływałem, wprowadzają nas w oba te kręgi.

Uwaga dziewiąta: zamykająca

Jan Lechoń napisał trzydzieści dziewięć wierszy z księżycem. Jest wśród nich (przywoływane już) enigmatyczne arcydzieło:

Powstałem nagi z mego snu,
Biegłem, nie mogąc złapać tchu,
W księżycu, przez manowiec.

Lodowiec cicho spływał ze skał,
Fioletowy Giewont spał
I srebrne stada owiec.

Daleko dzwonią z gotyckich wież,
Dokąd tak biegiesz, czego chcesz?
Chrystusa widzieć w chwale?

Świeci się pstre witrażu szkło,
Paru umarłych do czyśćca szło,
Śpiewając gorzkie żale.

MR 146

Podobnie jak Jan Błoński, uważam ten wiersz za największe poetyckie osiągnięcie Lechonia⁸. Zarazem: inaczej niż Błoński nie sądzę, by było to arcydzieło niespodziewane i izolowane w twórczości autora. Przeciwnie, mam wrażenie, że wszystkie lunarne wiersze, jakie napisał Lechoń, pracowały na to arcydzieło, przygotowywały jego nadejście.

Obraz człowieka, nagle wyrwanego ze snu i biegnącego bez końca „w księżycu, przez manowiec”, obraz człowieka przebudzonego z sennego nieistnienia i zmierzającego w stronę księżycowego niebytu śmierci to jeden z najmocniejszych lunarnych pejzaży w polskiej poezji⁹. Gdybym miał wymienić wersy o podobnej poetyckiej energii, przywołałbym najpierw początek Norwidowskiej *Larwy*:

Na śliskim bruku w Londynie,
W mgle – podksiężycowej, białej –
Niejedna postać cię minie,
Lecz ty ją wspomnisz, struchlały¹⁰;

⁸ Zob. J. Błoński, *Arcy-Lechoń*, dz. cyt.

⁹ Przypis z 2019 r.: zob. osobny szkic o tym wierszu: P. Próchniak, *Manowiec. Nad jednym wierszem Jana Lechonia*, w: *Nokturny. Z dziejów wyobraźni poetyckiej*, Kraków 2018, s. 61–78.

¹⁰ C. Norwid, *Vade-mecum*, opracował J. Fert, Wrocław 1990, s. 38.

a potem wiersz Miłosza *Kiedy księżyc*:

Kiedy księżyc i spacerują kobiety w kwiciastych sukniach
Zdumiewają mnie ich oczy, rzęsy i całe urządzenie świata.
Wydaje mi się, że z takiej wzajemnej skłonności
Mogłaby wreszcie wyniknąć prawda ostateczna¹¹.

Cóż jeszcze można byłoby dopowiedzieć? Może to: księżycowy szyfr
Jana Lechonia dałoby się, zapewne, przełamać i ujednoznaczyć. Ja jednak wolę, by pozostał niedopowiedzianym, niepokojącym szyfrem.

¹¹ C. Miłosz, *Wiersze*, tom 3, Kraków 2003, s. 51. Wiersz pochodzi z tomu *Miasto bez imienia*.

ANEKS:

zestawienie wierszy Jana Lechonia, w których pojawia się słowo „księżyc” (lub słowa pokrewne)

Karmazynowy poemat

1. *Duch na seansie*; 2. *Mochnicki*; 3. *Pani Słowacka*;

Srebrne i czarne

4. *Toast*; 5. *Spotkanie*; 6. *Modlitwa*; 7. *Sprzeczką*; 8. [Na niebo wypływają]; 9. [W złotych strzępach liści]; 10. *Gniew*;

Lutnia po Bekwarku

11. *Lutnia po Bekwarku*; 12. *Wieczór w Salamance*; 13. „Czemuż to o tym pisać...”; 14. *Nokturn*; 15. *Goplana*; 16. *Mickiewicz zmęczony*; 17. *Laur Kapitolu*;

Marmur i róża;

18. *Pan Twardowski*; 19. *Śmierć Mickiewicza*; 20. *Niki*; 21. *Matejko*; 22. *Niebo*; 23. [Po-
wstałem nagi z mego snu]; 24. *Sarabanda dla Wandy Landowskiej*;

Wiersze rozproszone (1916–1956)

25. *Przyjdzie po śmierci*; 26. *Stare Miasto*; 27. *List cyniczny*; 28. *Bajka o miłości*; 29. *Jan Potocki*; 30. *Poniedziałek*; 31. *Do Madonny nowojorskiej*; 32. *Ostatnia miłość*; 33. *Bajka warszawska*; 34. *Poeta niemodny*;

Wiersze okolicznościowe i sztambuchowe

35. [Gdy mnie złych...];

Fragmenty dramatyczne

36. *Król Stanisław August*; 37. *Pani Walewska*; 38. *Godzina przestrogi*;

Po różnych ścieżkach

39. *Wieczór*.



MÓJ DEPARTAMENT TO JEST: KSIĘŻYC

Zwięzłe wprowadzenie w lunarne gry
Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego

Gdybyś skłonności miała lunatyczne,
to w każdym wierszu będzie wschodził księżyc.

K.I. Gałczyński, *Muza*¹

...tyle tu tych piękności,
ptaków, różnych pobrzękań,
złocistości, srebrzystości,
księżyców, Bachów i światła.

K.I. Gałczyński, *Pieśni X* (II, 696)

1.

W 1934 roku niespełna trzydziestoletni Konstanty Ildefons Gałczyński pisał w wierszu łączącym cechy prywatnego wyznania i wypowiedzi programowej:

¹ K.I. Gałczyński, *Dzieła*, t. 1, Warszawa 1957, s. 58. Dalsze odwołania do wierszy Gałczyńskiego w tekście głównym według dwu pierwszych tomów tej (pięciotomowej) edycji; liczba rzymska oznacza tom, arabska – stronę.

Moja poezja to jest noc księżycowa,
wielkie uspokojenie;
kiedy poziomki słodkie są w parowach
i słodsze cienie.

Gdy nie ma przy mnie kobiet ani dziewczyn,
gdy się uśpiło
wszystko i świerszczyk w szparze cegły trzeszczy,
że bardzo miło.

Moja poezja to są proste dziwy,
to kraj, gdzie w lecie
stary kot usnął pod lufikiem krzywym
na parapecie.

O mej poezji, I 301

Ta deklaracja, utrwalona w pamięci kolejnych pokoleń czytelników, buduje sugestywne, wsparte utożsamiającą metaforą, poczucie związku między poezją Gałczyńskiego a tym, co księżycowe, co należy do domeny Księżyca, co podlega jego wpływowi. Wzmacniają to poczucie inne poetyckie wypowiedzi autora *Balu u Salomona*, dotyczące zarówno jego twórczości, jak i – osoby.

W *Nocnym testamencie* z 1939 roku, zamykającym poemat *Noctes aninenses*, „poetom żyjącym i przyszłym” zapisuje Gałczyński (nie całkiem serio) – „księżyc, pełny mój kałamarz,/ co mi sprzedał go wędrowny kramarz” (I 498). W późniejszej o jedenaście lat *Kronice olsztyńskiej* powiada, wykorzystując inaczej tę samą metaforę: „Piszę wiersze na piasku,/ pióro maczając w księżycu” (II 420). W wierszu *Czterdziesty szósty Kraków*, pełnym odwołań do życia literackiego w pierwszych latach po wojnie, oznajmia żartobliwie, lecz kategorycznie: „mój departament to jest: księżyc”, dorzucając, że należą do owego departamentu także „gitary, szpady, żart Pinokia/ i w ogóle angelo-logia” (II 92). Siebie samego zaś już znacznie wcześniej, w 1930 roku, nazywa (autoironicznie, rzecz jasna) „tkliwym kochankiem księżycy” (*Cyrulik jesienny*, I 197), a w 1948, w zbliżonej tonacji, zwraca się do współczesnych i potomnych z apelem: „Gdy mi kiedyś serduszko pęk-

nie,/ wspomnijcie mnie czasem pięknie,/ że był taki facet księżycowy” (*Trąbki świętecznej pocztą*, II 280).

Gra metaforycznych upodobnień poety (ale nie poety w ogóle, lecz takiego, jakim sam był albo jakim chciał być widziany) i Księżycą doprowadzona została do ostatecznych konsekwencji w pisany na rok przed śmiercią Gałczyńskiego poemacie *Księżyc* (II 570–574; wersja brulionowa: II 769–771). Jego bohaterem jest Księżyc obdarzony mową; Księżyc który jest poetą; Księżyc, snujący opowieść o tym, jak jego światło nadaje Ziemi i temu, co się na niej znajduje, „jakąś inną formę” (II 571) – księżycową, czyli poetycką. Od tej opowieści istotniejsze są jednak przeczucia odejścia, wypełniające drugą część poematu („Rzeczy miłe, ponure i jasne/ dobrej nocy! Ja za chwilę zgasnę./ Światło moje cichnie jak muzyka. Ten promień niech zostanie. Ja znikam”; II 572). Gdy Księżyc-poeta żegna się ze światem, gdy daje swój „ostatni koncert”, zza jego twarzy wyłania się wyraźnie twarz Gałczyńskiego, który swoim własnym głosem zwraca się do najbliższej mu osoby:

A ty, srebrna, śpisz ze srebrną twarzą,
i jest nocny czas, i sny się marzą.

Gdy odejdę, nie płacz, moja żono –
ja księżycem wrócę pod twe okno.

Kiedy w szybie promień zamigoce,
wiedz: to ja. Twój księżyc. Serce nocy.

II 574

2.

Ujawnioną w przywołanych wierszach (i daleką od jednoznaczności) skłonność do kojarzenia własnej poezji i osoby z tym, co księżycowe² można uznać za jeden z charakterystycznych rysów poetyckiej samo-

² Dla porządku dodam, iż Gałczyński kojarzył z Księżycem nie tylko siebie (jako poetę) i nie tylko własną twórczość. Zob. wiersze: *Piosenka o trzech wesołych aniołach* (I 53; „skłonność do księżycy” jest tu przypisana jednemu z tytułowych bohaterów, muzykantowi Zefirynowi); *Piekło polskie* (I 67; tu

świadomości Gałczyńskiego. Skłonność ta uzasadnia, jak miemam, postawienie pytania (albo nawet: serii pytań) o formy obecności Księżyca w poetyckim języku i świecie autora *Ludowej zabawy*³.

3.

W *Najpiękniejszym księżycu* (z 1946 r.) powiada Gałczyński kpiąco: „któż o księżycu nie pisał, nawet astronomowie” – i natychmiast dodaje: „Ja też czasem wiersze pisuję, lecz to jest mój srebrny sekret,/ chociaż, po pierwsze,/ na cóż te wiersze?” (II 44).

Srebrny sekret poety nie był wówczas i nie jest dzisiaj strzeżoną pilnie, niedosiężną tajemnicą. Autor *Ulicy Szarlatanów* napisał około stu osiemdziesięciu wierszy i poematów, w których pojawia się rzeczownik „Księżyc” (bądź słowa pokrewne⁴). W znacznej części tych utworów wspomniane słowo zjawia się tylko raz; w innych – kilkakrot-

złośliwa uwaga o Irenie Tuwim, która „wiersz przy księżycu pisała bez świecy,/ bo było widno”); *Portret ojca artysty* (I 303; zakończony dwuwierszem: „strach i śmiech mną wstrząsały, bo krzywa szlafmyca/ ciągnie – myślałem – ojca prosto do księżycą”); *Kobieta w szarym kapturze* (II 758; w ostatniej części wspomniana „lunia z księżycem”).

- 3 Podobne pytanie postawiła niedawno (i odpowiedziała w języku analizy językoznawczej) Z. Kubiszyn-Mędrala: *Szkic do poetyckiego obrazu „księżycą” w poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, w: *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, pod redakcją A. Kulawika i J.S. Ossowskiego, Kraków 2005, t. 1, s. 189–208. Autorka analizuje sposób, w jaki Gałczyński mówi o Księżycu na tle ogólnych standardów polszczyzny; jej wywody są ciekawe, ale też potwierdzają znaną prawdę, powiadającą, iż językoznawcy czytają poezję inaczej i w innym celu niż krytycy i historycy literatury. W tym samym tomie zob. także inną językoznawczą pracę: R. Przybylska, „Noc” – *szkic do słownika poetyckiego Gałczyńskiego*, dz. cyt., s. 175–187.

- 4 Mam na myśli, po pierwsze: synonimiczne nazwania Księżyca („miesiąc”, „Luna”), po drugie: nazwy jego poszczególnych faz („nów”, „młodziak”, „pełnia”), po trzecie: przymiotnik „księżycowy” („miesięczny”), po czwarte: imiona postaci, mających jakiś związek z mitami lunarnymi (u Gałczyńskiego taką postacią jest Diana), po piąte: nazwy osób i zjawisk w jakikolwiek sposób związanych z rzeczywistym albo domniemanym oddziaływaniem Księżyca (tu zwłaszcza: „lunatyk” i słowa pochodne).

nie⁵. Wierszy z „Księżycem” (lub słowami pokrewnymi) w tytule jest dziesięć⁶. Wniosek? W zupełnej zgodzie ze wspomnianą poprzednio samoświadomością poety, Księżyc jest w jego twórczości wyraźnie widoczny. Więcej: gdyby istniał jakiś sprawdzalny ilościowo współczynnik księżycowości, nasycenia dzieła treściami na różne sposoby spokrewnionymi z Księżycem, można byłoby zapewne rzec, iż Gałczyński należy do najbardziej księżycowych (uksiężycowionych?) polskich poetów poprzedniego wieku. Nie znaczy to, iż całkiem łatwo uchwycić (możliwie pełny) sens tego fenomenu.

4.

Lektura zdań i wierszy z Księżycem, współtworzących całość poetyckiego dzieła Gałczyńskiego, budzi trzy wrażenia (i pozwala sformułować tyle samo hipotez).

Wrażenie pierwsze (może nazbyt oczywiste): autor *Kolczyków Izoldy* nie zajmuje się na ogół realnym satelitą Ziemi i nie uruchamia w swych wierszach kosmicznej perspektywy; nie interesuje go (z pewnymi wyjątkami) opisywanie konkretnego, ziemskiego krajobrazu z Księżycem jako ważnym elementem; nie ciekawi go także (nie mówię tego z całkowitą pewnością) sytuacja kontemplowania Księżyca albo zachwywania się nim.

Wrażenie drugie: Gałczyński posługuje się w swych wierszach raczej sferą odnoszących się do Księżyca znaczeń i skojarzeń niż jego obrazami; inaczej mówiąc: oddziaływanie poprzez obraz zastępuje (przeważnie, chociaż nie zawsze) oddziaływaniem znaczenia i towarzyszącej mu aury.

⁵ Można też powiedzieć tak: w jednych wierszach słowo to zjawia się przypadkowo, na drugim tle, w innych – pojawia się na pierwszym planie, wiąże z zasadniczym tematem wypowiedzi. Albo: w jednych wierszach wpływa mocno na globalny sens, w innych zaś – nie wpływa.

⁶ Są to: *Lunatyk* (I 47), *Modlitwa ślepego lunatyka* (I 112), *Sonata księżycowa rodziny Kon* (I 140–141), *Usta i pełnia* (I 172), *Dopiero gdy wszędzie księżyc* (I 512), *Pylem księżycowym* (I 552), *Najpiękniejszy księżyc* (II 44–46), *Gdy wschodzi księżyc* (II 408–409), *Księżyc* (II 570–574), *[Obcuje z tobą jak z mieścicem]* (II 717).

Wrażenie trzecie, wynikające z poprzedniego: Gałczyński prowadzi w swych wierszach szczególną grę (raz prostą, innym razem skomplikowaną; czasami traktowaną jako żart, czasami – poważną); kartami w niej są odnoszące się do Księżyca, poetyckie stereotypy (banały, konwencje), utrwalone w potocznej świadomości i w literaturze; rezultatem tej gry może być zarówno odrzucenie stereotypu, jak jego akceptacja (pośrodku jest neutralne wskazanie stereotypowości stereotypu bądź konwencjonalności konwencji).

Te lekturowe wrażenia można, jak sądzę, sprawdzić, przyglądając się księżycowej grze Gałczyńskiego od strony wykorzystywanych przez niego podstawowych elementów techniki poetyckiej, choćby: epitetów przymiotnikowych, porównań, metafor, antropomorfizacji, personifikacji...

5.

Epitetami posługiwał się Gałczyński w swym mówieniu o Księżycu dość oszczędnie. Nie miał przy tym skłonności do upartego powtarzania jednego przymiotnika, ani niewielkiej ich grupy, a więc: do jednoznacznego wskazywania tych cech Księżyca, które można by nazwać istotnymi dla jego wyobraźni. Dlatego – wpisany w jego wiersze zbiór księżycowych epitetów zachęca raczej do luźnych uwag niż mocnych uogólnień.

Uwaga pierwsza: autor *Szekspira i chryzantem* nie stronił od epitetów od dawna obsługujących (poetyckie i potoczne) nazywanie Księżyca, szczególnie zaś – określanie jego barwy. Nie znaczy to, iż chciał w ten sposób podtrzymać tradycję poetycką, ani (tym bardziej) potwierdzić jej zgodność ze stanem faktycznym, z tym, jak Księżyc wygląda. Przeciwnie: chodziło mu zazwyczaj o odsłonięcie i zakwestionowanie konwencji. Widać to wyraźnie w sposobie posługiwania się epitetem „srebrny”.

Jeden przykład – początek wiersza *Gdy wschodzi księżyc* z 1950 roku:

Jedziemy pociągiem nocą,
przez okno wiatr wieje świeży,
z parowozu iskry migocą,
a z nieba srebrny księżyc;

czy srebrny, to jeszcze kwestia,
nie widzę, gdzie jest ta próba,
lecz wschodzi księżyc, więc przestań
gadaniem ciszę zatruwać.

II 408

Podważenie konwencji jest w tym wypadku dość łagodne, sprowadza się do przypomnienia, iż „srebrny księżyc” nie jest Księżycem ze srebra, a tylko zleksykalizowaną metaforą. Znacznie bardziej złośliwa jest *Piosenka o trzech ministrach* (I 203–204) z 1930 roku (zwrot „srebrny planeta” pojawia się tu w zakończeniu politycznego pamfletu, opowiadającego o „trzech bubkach wątpliwej urody”, marzących o obaleniu sanacji; ów „planeta” z dziewiętnastowiecznej poezji jest równie anachroniczny, odległy od współczesności, jak bohaterowie wiersza) i późniejszy o rok wiersz *Siedem wiosen* (I 222–223), w którym „srebrny nów” należy do parodiowanego przez Gałczyńskiego języka poety z „Kuriera Codziennego”...

Uwaga druga: osobnym wariantem opisanego powyżej postępowania jest dodawanie do oswojonego, zużytego epitetu – nieoswojonego, obniżającego tonację całości, porównania. W ten sposób pojawia się w wierszach Gałczyńskiego Księżyc „jak kalafonia złoty” (I 69), „rumiany jak kucharz” (I 187), „jak czajnik całkowicie złoty” (II 165) i „tajemniczy jak rebus” (I 69). A także (ta konstrukcja jest bardziej skomplikowana) „Księżyc w srebrnej peruce”, który „gra jak Bach na organach” (II 575).

Uwaga trzecia: znaleźć też można w poezji Gałczyńskiego niewielką grupę epitetów użytych jako określenie Księżyca tylko jeden raz, ale niewątpliwie ważnych ze względu na swą nieoczywistość, subiektywność, metaforyczność (bądź antropomorficzność). Te epitety nie demaskują żadnych istniejących wcześniej konwencji, one raczej

współtworzą indywidualny styl poety. Umieściłbym wśród nich „Księżyc zabobonny” (I 59) z wiersza *Straszny dwór*, „wczorajszy księżyc [...] duży, humorystyczny” (I 169) z *Koncertu fortepianowego*, „księżyc [...] o kształtach brukwi” (I 309) z *Proroctw*, „bibułkowy księżyc” (I 346) z krótkiego, miłosno-melancholijnego wyznania noszącego tytuł *Ciężki wieczór*, „księżyc z papierosem”, który jest najpiękniejszy, „kiedy się pali we dwoje” (*Najpiękniejszy księżyc*, II 44), „księżyc [...] prawdziwy, przedwojenny” (II 92) z wiersza *Czterdziesty szósty Kraków* „permanentny księżyc” (II 362) ze *Śmierci Andersena*, „bezwstydłą pełnię księżycą”, pojawiającą się „kiedy poeta umiera” (II 368) ze „świeckiego oratorium” *Na śmierć Halasa*, „dobry chłopski księżyc” (II 770) głosem poety mówiący do ukochanej żony: „Będiesz wołać, szukać, nie zgasnę” we wspomianej już, brulionowej wersji poematu *Księżyc*, „księżyc [...] nie ogolony taki” z *Miasta według projektu architekta Anieli Szadurskiej*, *kobiety płci żeńskiej*, „wieprzowy [...] księżyc” (II 810) ze *Snu psa...*

Jedne z tych określeń są poważne, inne ironiczne albo nawet błazeńskie; każde z nich jednak zmusza do zatrzymania się na chwilę; w każdym słychać głos poety, powtarzający: Księżyc jest taki, jaki ty jesteś albo chciałbyś być; Księżyc jest taki, jaki jest twój świat, albo świat, o którym myślisz, albo ten, który sobie wyobrażasz; jeśli zaś twój świat jest „urojony”, wówczas – „jeden księżyc jest tylko realny” (*Urojona kantyna*, I 541)...

Uwaga czwarta: pytanie – „Jaki jest Księżyc?” – brzmi w wierszach Gałczyńskiego mocniej od pytania – „Co jest księżycowe?”. Albo inaczej: odpowiedzi na drugie pytanie sprawiają wrażenie bardziej przewidywalnych. Bierze się to stąd, iż „księżycowa” jest w tej poezji przede wszystkim „noc”; poeta wykorzystuje ten zwrot wielokrotnie, raczej godząc z jego banalnością, niż starając się ją przełamać⁷. (Tym bardziej zastanawia metafora otwierająca wiersz *O mej poezji...*⁸) Natomiast: po stronie nielicznych niebanalnych użyć tego epitetu umieścić trze-

7 Zob. *Ballada staroniemiecka* (I 205 i 207); *O mej poezji* (I 301); *Opis domu poety* (I 430 i 432); *Mariensztackie szaleństwo* (II 319); *Rozmowa miast* (II 346); *Muzy* (II 370); *Wit Stwoszcz* (II 495); *Wariacje na tematy Rejowskie* (II 540).

8 Do kwestii tej powracam (bardzo krótko) w zakończeniu rozważań.

ba wspominać już określenie samego siebie „facetem księżycowym” (*Trąbki świątecznej pocztą*, II 280) i nazwę „Półgłówek Podksiężycowy” (w parodystycznej łacinie: „sublunarium idiota Sprack”), pojawiającą się w *Bajce o siedmiu kwiatach głupich* (II 515 i 517). Warto też zapamiętać koncept wpisany w tytuł i w treść *Sonaty księżycowej rodziny Kon* (I 140) z 1929 roku. W wierszu tym „sonata księżycowa”, czyli wywołane przez Księżyc rozmarzenie, staje się częścią gwałtownie przez Gałczyńskiego atakowanej mentalnej i uczuciowej tandety, widocznej w obyczajowości mieszczańskiej (drobnomieszczańskiej?) rodziny⁹:

Moryc jest trochę astrolog:
zezem w księżycu tonie.
Opodal dziatki swywołą:
Bela, Sala i Moniek.

Moryc, małżonek prawy,
idzie pod rękę z Dorą.
I tak płyną w pięcioro,
sentymentalne zjawy.

Sub specie aeternitatis
żadne z nich wiele nie waży –
po prostu: zjadłszy serdelki,
lubią w księżycu marzyć.

6.

Księżycowych porównań jest w poezji Gałczyńskiego mniej niż epitetów, ich uporządkowanie jest za to trudniejsze...¹⁰

⁹ Gałczyński atakuje nie tylko obyczaje mieszczańskie, lecz także anachroniczną w latach dwudziestych XX w. uczuciowość sentymentalno-romantyczną, symbolizowaną przez Beethovenowską sonatę (przywołaną w tytule). Spór o to, który przedmiot ataku jest ważniejszy, byłby typowym sporem akademickim. Podobnie jak spór o to, czy wiersz Gałczyńskiego jest antysemicki, czy anty-Tuwimowski (rodzinę Kon wzrusza nie tylko Księżyc, lecz także *Siódma jesień*; mowa o tym w ostatniej strofie wiersza).

¹⁰ Mam na myśli zarówno taką sytuację, gdy Księżyc jest porównywany do czegoś, co nim nie jest, jak i sytuację odwrotną; porównań obu typów zna-

Oswojone albo łatwe do oswojenia wydają się zwłaszcza te z nich, które odwołują się do wyglądu i ruchu satelity Ziemi. Tu umieścić można „księżyc w rzeczce”, który jest „jak świeczka” (*Wileńskie imbroglia* z 1936 r., I 389) i pochodzący z poematu *Wit Stwos* (1951 r.) obraz nocy, która „księżycem jak pochodnią wywija” (II 491); tu jest miejsce dla Księżycy, co „odmieniał rogi jak jelen” (*Chryzostoma Bulwiecia podróż do Ciemnogrodu* z 1953 r., II 652), Księżycy chodzącego „jak wielki srebrny pies” (*Psy w „Srebrnych Falach”* z tego samego roku, II 634) i Księżycy świecącego nad pustyniami „jak czarny lew z platyny” (*Egzotyki nieprawdopodobne* z 1929 r., I 136). Sąsiadują z nimi porównania Księżycy do wańki-wstańki (II 264), do marionetki (II 331), do „srebrnej wdowy” patrzącej „przez wualkę” (II 756), a nawet (co mniej oczywiste) – do wisielca (II 490), do wirującego niepewnie kapelusza (II 371) i do wklęsłego lustra (I 544)...¹¹

Większe zaciekawienie budzą porównania, które częściowo lub całkowicie wykraczają poza skojarzenia wizualne, a wśród nich zwłaszcza – porównania słuchowo-muzyczne. Myślę o pojawiającym się w wierszu *Muzykalna Julia* (1950 r.) Księżycu, co „jak lira krzywa/ płakał pod wierzbą drobną” (II 742); myślę o *Romansie* z 1946 roku, w którym „Księżyc w niebie jak bałajka,/ ech! za wstążkę by go tak ściągnąć/ i na serduszek” (II 15); myślę o dwóch wersach z 1951 roku, otwierających *Sanie*: „Noc jak bas./ Księżyc wysoko jak sopran”¹² (II 550). Przede wszystkim jednak myślę o niepokojącym wierszu *Canticum canticorum* (1928 r.), w którym zjawia się wspaniałe, wizualno-brzmieniowe porównanie, należące do tych, których nie da się ominąć:

lażem u Gałczyńskiego około 40. Dalej zajmuję się tylko pierwszym, częściej stosowanym i istotniejszym typem porównań.

¹¹ Porównania te pochodzą z wierszy bądź poematów: *Dziecko się rodzi* (1948), *Wycieczka do Świdra* (1949), *Kobieta w szarym kapturze* (1951), *Wit Stwos* (1951), *Muzy* (1949), *Le Sappey* (1946).

¹² W zakończeniu wiersza (II, 552) wariant tego porównania: „księżyc rozśpiewany jak sopran”.

O, poeto, czy chcesz, żeby było jeszcze piękniej?
Pokaż ci łąy ogromne, które się przechadzają wzdłuż rynien,
i gdzie mieszka Mitzi, tancerka z dalekiego Wiednia,
której tam, gdzie ty masz wargi, wykwiła pąsowa róża;
i księżyc, dudniący nad ulicami, jak potwór ze srebra i krzyku,
którego nie chcą wpuścić na widowisko cesarskie w przewidywaniu
skandalu.

I 101

7.

W poezji Gałczyńskiego klasyczne księżycowe metafory¹³ zjawiają się rzadko, nie są więc tak widoczne jak omawiane przed chwilą tropy. Wyrażna jest natomiast skłonność poety do ożywiania Księżyca, do nadawania mu ludzkich cech i człowieczej postaci. Inaczej mówiąc: w wierszach autora *Ludowej zabawy* Księżyc nie tylko świeci, oświeca, przyświeca, mości świat światłem, błyszczący, srebrzy, bieli i gaśnie, nie tylko śpi we mgle, wpada przez okno, wędruje zaułkiem, diamentem tnie szyby, ale też – patrzy, mruczy, mówi, gada, płacze, czyści stęchłym „Sidolem” niebo, wyciąga ręce, stoi przy ścianie, chodzi w cylindrze, wypłaca honoraria... Taki uczłowieczony (ale zachowujący swoje właściwości) Księżyc okazuje się wymarzoną klientem w sklepie z kapełuszami, w którym zwykłym ludziom bardzo trudno znaleźć nakrycie głowy właściwego rozmiaru:

A w ogonku ktoś śpiewa
z Mozarta uwerturę,
oczy ma jak ze srebra,
a czuprynę jak chmurę.

¹³ Mam na myśli metaforę rzeczownikową, w której Księżyc jest elementem metaforyzowanym albo metaforyzującym. Pośród owych rzadkich metafor jest (wspominany już) „księżyc, pełny mój kałamarz” z poematu *Noctes Aninenses* (I, 498), „księżyc twojej twarzy mały, zawstydzony” z *Ballady ślubnej I* (I, 213) i „ty jesteś łąka / i drzewo i księżyc” z miłosnego wyznania *Cóżem winien* (I, 553); jest w tym niewielkim zbiorze banalna metafora „księżyc pałasz” z wczesnego (1924) wiersza *Lunatyk* i polityczna metafora „BARTEL polityczny księżyc” z *Nowego abecadła* (1930).

Dziwny facet zaiste.
Raz rumiany. Raz blady.
I uszy ma srebrzyste.
I zbliża się do lady.

Uśmiechnięty radośnie
swą uwerturę pieje.
A głowa raz mu rośnie,
raz (o rany!) maleje.

Kapelusz siłą rzeczy
każdy leży jak ulał,
więc facet nie złorzeczy,
lecz bierze i wybula.

Klient wymarzony, II 522

8.

Niektóre z księżycowych epitetów, porównań i antropomorfizacji Gałczyńskiego obdarzone są przez poetę znaczną energią wyglądotwórczą. Ogólniej zaś: wskazują znamienne dla autora *Kroniki olsztyńskiej* skłonność do posługiwania się pewnym typem obrazów – skrótowych, syntetycznych, zbudowanych z dodawania do siebie kilku gotowych elementów (wśród których znajduje się Księżyc).

Niekiedy pojawienie się takiego obrazu jest bezpośrednio zapowiedziane i tematyzowane. Tak jest w *Konercie* (1926 r.): „Pejzaż jak talia kart rzucony. [...] Patrz: oto księżyc wzeszedł, który karty sfalszuje za chwilę” (I 72); tak jest w późniejszym o dwa lata *Capstrzyku*: „Spójrz przez okno, sierżancie, jaki księżyc złoty,/ jak spokojny firmament i planet obroty!/ Ciska – lecz gruchnie fala mosiężnego krzyku/ najsmutniejsza z melodii – melodia capstrzyku” (I 81). Tak w wierszu *Maj, czyli maius* (1938 r.): „Wyjdźmy na ogród, amice,/ otumaniony księżycem;/ wiatr przez ogród ledwie wionie, stoją w księżycu jabłonie” (I 450–451). Tak jest w *Kronice olsztyńskiej* z 1951:

Gdybym tkaczem był, na imieniny
taką tobie utkałbym tkaninę:

W samym środku rozległe jezioro,
nad jeziorem gwiazd modrych kilkoro,
a na brzegu posępna olszyna;

na olszynie nieruchome ptaki,
a w zatoce zębate szczupaki,
księżyc, noc i gwarliwa trzcina.

II 422

Częściej jednak obraz zjawia się bez uprzedzenia. Jak w poemacie *Koniec świata* (1928): „Ściemnia się. Pomarańczą/księżyc wypływa z rzeki./ Drzewa nad rzeką tańczą,/ jak jednonogie kaleki./ I rzeka płynie, i milknie –/ długie – niebieskie – słowo./ Księżyc wyfrunie, przylgnie/ do drzewa gałązki jak owoc” (I 90–91). Jak w pieśni *Ojczyzna* z 1952 roku (tu sklepanie gotowych elementów jest szczególnie widoczne): „dźwięk skrzypiec nad ulicą;/ pelargonia w księżycu,/ ciężka gwiazda nad świerkiem;/ i znów blask zorzy wielkiej” (II 578)...

9.

Księżyc, który pojawia się w poemacie *Koniec świata* nie przypomina Księżycy z *Kroniki olsztyńskiej*, ten zaś z kolei różni się od Księżycy z *Ojczyzny*. Pierwszy, w najprostszym ujęciu, jest wizyjny, drugi – sentymentalny, trzeci – plakatowy...

Krótko mówiąc: na przywoływane poprzednio lunarne gry Gałczyńskiego, na sposób wykorzystywania przez niego znaczeń słowa „Księżyc”, można i trzeba spojrzeć także od strony gatunków poetyckich i skojarzonych z nimi jakości estetycznych. Wtedy okaże się w sposób niewątpliwy, iż autor *Wita Stwosza* odróżniał Księżyc balladowy, baśniowy, bajkowy, piosenkowy, satyryczny, groteskowy, elegijny... że, innymi słowy, potrafił go świadomie i skutecznie wykorzystywać do kształtowania odległych od siebie jakości i cech poetyckiej wypowiedzi¹⁴.

¹⁴ Mam nadzieję, że to zróżnicowanie było widoczne w przywoływanych poprzednio fragmentach wierszy, dlatego rezygnuję z długiego katalogu przykładów.

10.

„Jerzy Żuławski napisał powieść *Na srebrnym globie* –/ któż o księżycu nie pisał, nawet astronomowie” (II 44): powracam raz jeszcze do ironicznej uwagi Gałczyńskiego, zapisanej w 1946 roku, by powiedzieć, że jego własny Księżyc, Księżyc z jego wierszy i poematów, jest odpowiedzią na to, co o Księżycu napisano, na to jak go widziano i jakie znaczenia mu przypisywano, że wywodzi się raczej z kultury niż ze spojrzenia w niebo.

Mówiąc dobitnie: Księżyc to, zdaniem Gałczyńskiego, poręczny znak kulturowy; to znak, który ze względu na dużą (by nie rzec: znaczną) ilość utrwalonych i skatalogowanych znaczeń, może być wciąż na nowo używany. Albo inaczej: Księżyc to w ujęciu autora *Anińskich nocy* niezwykle przydatny rekwizyt teatralny, dostosowujący się bez trudu do niezliczonej ilości sytuacji, a przy tym w każdej z nich nabierający innych znaczeń i spełniający inną funkcję.

11.

Łatwo powiedzieć, iż Gałczyńskiego fascynował Księżyc jako znak kulturowy, trudniej rozstrzygnąć, co w tym znaku (i w jego znaczeniach) było dla niego najważniejsze. Pozostają więc, raz jeszcze, domysły i przypuszczenia.

Domysł pierwszy: Gałczyński nie był zwolennikiem (a zwłaszcza: świadomym zwolennikiem) jakiegś utrwalonej, głębokiej symboliki Księżyca.

Domysł drugi: ciekawiła go przede wszystkim możliwość posłużenia się różnymi (wszystkimi?) znaczeniami, to znaczy możliwość ich zderzania; można to zaobserwować raczej na poziomie całego dzieła niż poszczególnych utworów.

Domysł trzeci: autora *Pieśni polskiej* mogła pociągać możliwość biegunowo odmiennych ocen tych samych, związanych z Księżycem motywów. Jaskrawy przykład: w 1924 roku napisał Gałczyński szyderczy portret *Lunatyka* (I 47); ledwie cztery lata później spod jego pióra wyszła zwięzła, poruszająca, pozbawiona śladu ironii *Modlitwa ślepego lunatyka* (I 112): „Który kwiatom woń dajesz, uśmiechy owocom,/ dniom

jasność, zaś ciemność przeraźliwą nocom –/ oddaj mi oczy moje, oczy zamysłone,/ wiecznie w księżyc patrzące i wiecznie zielone”. Trudno się oprzeć wrażeniu, że poecie bliscy byli bohaterowie obu wierszy...

Domysł czwarty, podtrzymujący jedno ze sformułowanych poprzednio wrażeń lekturowych: Gałczyńskiego pociągało to, że Księżyc jest znakiem powszechnie znanym, wytartym, tandetnym, banalnym; poeta, owszem, odsłaniał te cechy, ale zarazem – bardzo chętnie je wykorzystywał.

Domysł piąty: w kręgu najważniejszych znaczeń przypisywanych Księżycowi umieszczał poeta nierzeczywistość i zdolność odrzeczywistnienia, przenoszenia tyleż w krainę piękna i miłości, ile fałszu i śmierci.

12.

Większość lunarnych gier autora *Niobe* sprawia wrażenie świadomych zabiegów twórczych. Trudno jednak być pewnym, czy poeta zawsze i do końca panował nad uruchomionymi przez siebie mechanizmami skojarzeń.

Dwa przykłady. Nie wiem czy Gałczyński kontrolował nasilające się w jego powojennej poezji (i, skądinąd: bardzo mocno obecne w poetyckiej tradycji) skojarzenie Księżyca i śmierci¹⁵. Nie wiem także, czy umieszczając w propagandowym *Wieńcu dla Warszawy* (1951) wersy: „Promienie w oknach szczęśliwych migocą./ Nad Mariensztatem księżyc świeci nocą” (II 484) po prostu ulegał tandetnej konwencji, czy też chciał – niechcący, mimochodem – odsłonić kłamstwo tamtej rzeczywistości¹⁶.

¹⁵ Kulminuje ono w przywoływanym już w tych uwagach poemacie *Księżyc* (II, 570–574).

¹⁶ Trzeba dodać, że połączenie „nocy księżycowej” i „Mariensztatu” można znaleźć już we wcześniejszym (1949) *Mariensztackim szaleństwie*; sam ten tytuł zastanawia, jeśli zaś doda się do niego trzy strofy: „I tak wśród ślicznych ulic/ chodzimy w srebrnych blaskach:/ ja – stary noktambulik,/ i ona – noc warszawska.// I gdy oczy otworzę,/ dech mi w piersiach zapiera,/ myślę sobie: a może/ księżycowa chimera?// Ale nie! i o świecie/ też się urok nie zmniejszy./ Mariensztat! Znakomicie!/ Mariensztat! Najcudniejszy”

13.

Lunarne gry Gałczyńskiego z pewnością zasługują na znacznie dokładniejszą analizę; nawet jednak szkicowe wprowadzenie w ich problematykę potwierdza słuszność pierwszego zdania wiersza *O mej poezji*. Tak, poezja Gałczyńskiego jest nocą księżycową, jest szczególnym spektaklem, w którym Księżyc bywa bohaterem i rekwizytem. Tak, Księżyc odkształca jego poetycki świat i wnika w jego świadomość. Trzeba tylko dodać: sens tych stwierdzeń jest trochę bardziej złożony, trochę mniej w nim „wielkiego uspokojenia”, niż zdawało się (albo: mogło się zdawać w 1934 r.) samemu poecie i jego czytelnikom.

Pozostaje pytanie, czy księżycowe fascynacje Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego zostały zapamiętane przez poetów, którzy przyszli po nim. Odpowiem dwoma cytatami.

Powiadał pół wieku temu Zbigniew Herbert: „Nie rozumiem, jak można pisać wiersze o księżycu. Jest tłusty i niechlujny. Dłubie w nosie kominów. Jego ulubione zajęcie to włożyć pod łóżka i wachać buty”¹⁷. Dopowiadał w 1989 roku Marcin Świetlicki: „Księżyc. Miły milicjant. Księżyc”¹⁸. Bez Gałczyńskiego (i jego Księżycy) te zdania nie zostałyby napisane.

(II 20–321) – to przypuszczenie, że Gałczyński zakpił z ówczesnej cenzury staje się bardzo mocne. Rzecz jasna: to przypuszczenie może być tylko złudzeniem perspektywy, wywołanym przez dzisiejszy punkt widzenia.

¹⁷ Z. Herbert, *Księżyc*, w: tegoż, *Hermes, pies i gwiazda*, wyd. II poprawione, Wrocław 1997, s. 170.

¹⁸ M. Świetlicki, *Wstęp*, w: tegoż, *Zimne kraje. Wiersze 1980–1990*, Kraków–Warszawa 1992, s. 6. Zdanie Świetlickiego jest, jak przypuszczam, bezpośrednim nawiązaniem do frazy z późnego (1953 r.) wiersza Gałczyńskiego *Korespondencja z Warszawy*: „Pełnia księżycy/ świeci nad milicjantem/ przez gałązki tak cienkie/ jak struna ‘e’ na skrzypcach” (II 615).





KIEDY KSIĘŻYC

Siedem spostrzeżeń, a następnie siedem krótkich uwag
o lunarnych motywach w poezji Czesława Miłosza

I.

Spostrzeżenie pierwsze

„Księżyc” pojawia się w pięćdziesięciu sześciu wierszach i poematach Czesława Miłosza¹. Dominuje reguła jednokrotnego użycia wspomnianego słowa (lub słów pokrewnych) w konkretnym utworze, czasem jednak pojawia się ono w tym czy innym wierszu dwu- lub nawet kilkakrotnie. Stąd też: można mówić o siedemdziesięciu pięciu Miłoszowskich fragmentach z „księżycem”. Rzecz jasna: spostrzeżenie to nabiera wyraźnego sensu dopiero po zestawieniu go z ilością „księżycowych” kontekstów w twórczości innych poetów. W tym miejscu poprzestanę na uwadze, iż Konstanty Ildefons Gałczyński, najbardziej lunarny z polskich poetów XX wieku, posłużył się „księżycem” mniej więcej w dwustu wierszach (albo: w ośmiuset kontekstach mniejszych niż wiersz)².

¹ Tytuły podaję w aneksie do niniejszego szkicu; utwory Miłosza cytuję według edycji w *Dzielałach zebranych: Wiersze*, t. 1–5, Kraków 2001–2009; przywołania lokalizuję w tekście głównym; cyfra rzymska odsyła do tomu wskazanego wydania, arabska – do strony.

² Zob. M. Stala, „*Mój departament to jest: księżyc*”. *Zwięzłe wprowadzenie w lunarne gry Gałczyńskiego*, pierwodruk w: *Literatura – punkty widzenia – światopoglądy. Prace ofiarowane Marcie Wyce*, pod redakcją D. Kozickiej, M. Urbanowskiego, Kraków 2008, przedruk w niniejszej książce.

Spostrzeżenie drugie

„Księżyc” jest obecny we wszystkich poetyckich książkach Miłosza – od *Poematu o czasie zastygłym* do *Drugiej przestrzeni*.

Pierwszym wierszem z „księżycem” jest w twórczości poety *Opo-
wieść*, otwierająca jego debiutancką książkę:

Badacz kształtów na wąskich schodach swego domu
leżał z zaskrzepłą szyją. Rudy kogut, złota masa wygięta w półksiężyc
nad jego głową chrypiał, trzepotał i piał.

I 10

Ostatni z Miłoszowskich fragmentów lunarnych pochodzi z *Trak-
tatu teologicznego*, dokładniej: z jego końcowej części, noszącej tytuł
Piękna Pani:

Piękna Pani, Ty, która dzieciom ukazałaś się w Lourdes i Fatima.

Najbardziej wtedy, jak mówią dzieci, zdumiała je
Twoja niewysłowiona śliczność.

Jakbyś chciała przypomnieć, że piękno jest jednym z komponentów
świata

Co mogę potwierdzić, bo byłem w Lourdes pielgrzymem u groty, kiedy
szumi rzeka i na czystym niebie nad górami widać rąbek księżyca.

V 244

Spostrzeżenie trzecie

W odróżnieniu od przywołanych tomów, „księżyc” nie ma w pośmiert-
nie ogłoszonych *Wierszach ostatnich*. Przyznaję, że ta (skądinąd drob-
na) różnica między tomami wydanymi za życia poety i książką ułożoną
po jego śmierci, budzi we mnie zaciekawienie i rodzi pokusę szukania
uzasadnień. Odrzucam tę pokusę; rezygnuję ze snucia domysłów, tłu-
maczących dlaczego w ostatnich latach życia Stary Poeta zapomniał
o księżycu i o słowie „księżyc”.

Spostrzeżenie czwarte

„Księżyc” nie pojawia się w poszczególnych, kolejno ukazujących się tomach wierszy Miłosza równomiernie, z tą samą częstotliwością. Gdyby uznać istotność kryterium ilościowego, należałoby powiedzieć, że najbardziej księżycowymi (nasyconymi księżycem) książkami poety są *Trzy zimy* (dziewięć utworów, trzynaście kontekstów) oraz *Ocalenie* (pięć utworów, dziewięć kontekstów). Za nimi są: *Traktat poetycki* (sześć kontekstów) oraz *Król Popiel i inne wiersze* (pięć utworów, sześć kontekstów). Skądinąd: poruszamy się w kręgu niewielkich liczb, nie należy więc przypisywać im zbyt istotnego znaczenia.

Spostrzeżenie piąte

Miłosz napisał tylko jeden (w dodatku: krótki, ledwie czterowersowy) wiersz z księżycem w tytule. Tytuł brzmi *Kiedy księżyc* i powtarza się w nagłosie pierwszego wersu (jest więc tytułem incipitowym). Wiersz napisany w 1966 roku, kilka lat później znalazł się w tomie *Miasto bez imienia* (III 51).

Spostrzeżenie szóste

W twórczości poety znaleźć można także tylko jeden wiersz, o którym można powiedzieć, że jest on wierszem o księżycu (albo: wierszem z księżycem umieszczonym w centrum). Nie jest to wiersz oryginalny, lecz tłumaczony; Miłosz włączył go do tomu *Dalsze okolice* jako przedostatnie ogniwo cyklu *Zen codzienny* (IV 296).

Spostrzeżenie siódme

Dla porządku zauważmy jeszcze, że Miłoszowi zdarzało się umieszczać „księżyc” w mocnych konstrukcyjnie miejscach wiersza, to znaczy w pierwszym wersie czy zdaniu (a także: w pierwszej strofie), albo w wersie czy zdaniu ostatnim (ostatniej strofie). Tendencja do posługiwania się księżycowym finałem (wygłosem) jest wyraźniejsza;

szczególnie efektownym przykładem tego zjawiska mogą być ostatnie wersy wiersza *** (Ty silna noc) z tomu *Trzy zimy*, którego wygłos ma postać: „I blask poznania na czole prześwieca:/ stulony księżyc, nierozwita pełnia” (I 83) oraz Horacjańska końcówka *Traktatu poetyckiego*: „Iam Cytherea chorus ducit Venus imminente luna” (II 251)³.

Warto też dorzucić, że ważne (ze względu na temat niniejszego szkicu) wiersze *Wieczór* (IV 223) i *Nie więcej* (II 274) oraz *Piosenka o maku* (I 200 – jeśli traktować ją jako osobny wiersz) mają równocześnie „księżycowe” początki i zakończenia.

II.

Uwaga pierwsza

Przedstawione powyżej spostrzeżenia prowokują do zapytania, czy ciąg „księżycowych” fragmentów, wpisanych w wiersze i poematy Miłosza, układa się w jakąś (mniej lub bardziej wyraźną; mniej lub bardziej spójną; mniej lub bardziej ukrytą) całość, którą dałoby się wydobyć na światło dzienne i zinterpretować. Nie kryję, iż kusi mnie odpowiedź twierdząca, zarazem jednak mam poczucie, iż uczciwiej będzie powiedzieć, że wspominane przeze mnie wersy, zdania i strofy (z wierszem *Kiedy księżyc*, umieszczonym w miejscu centralnym) układają się nie tyle w linię ciągłą czy mocną sieć, ile raczej w zbiór nieregularnie rozrzuconych, silniej lub słabiej świecących punktów. Obserwacja tego właśnie zbioru pozwala w nim wykryć (nie zawsze oczywiste) podobieństwa i powinowactwa.

Uwaga druga

Miłosz posługuje się słowem „księżyc” (i związanymi z nim skojarzeniami) ostrożnie i świadomie. Ostrożność widać przede wszystkim w unikaniu łatwego nazywania i opisywania. Świadomość, a bodaj na-

3 W przekładzie polskim, zamieszczonym najpierw w komentowanym przez samego poetę wydaniu *Traktatu* z 2001 roku, powtórzonym w cytowanej powyżej edycji *Wierszy*: „już Wenus Cyterejska prowadzi tańczące chóry pod księżycem”.

wet nadświadomość objawia się w skłonności do budowania dystansu, do mówienia pośredniego, do posługiwania się (dosłownie lub metaforycznie rozumianym) cudzysłowem... Te rezultaty uzyskuje poeta różnymi sposobami.

Najprostszym z tych sposobów jest sięganie po nieoczywiste eptyty. Tak właśnie można, jak sądzę, traktować księżyc „asyryjskie”, „egipskie” i „rzymskie” z *Hymnu* (I 74), księżyc „zmęczone” z *Miasta* (I 161), księżyc „rozkwitający” z *Podróży* (I 177) i „wezbrany” z *Na plaży* (I 239). Równie proste jest obdarzanie księżyca cechami ludzkimi oraz traktowanie go jako przedmiotu metaforyzującego i metaforyzowanego. Przykłady pierwszego zjawiska są u Miłosza rzadkie i nieistotne (z pewnością ze względu na powszechność i pospolitość tego zabiegu), nie będę ich zatem przywoływał. Jeśli chodzi o zabieg drugi, wspomnę „czarny księżyc zwierza” z *Traktatu poetyckiego* (II 234) i niepokojącą strofę z późnego wiersza *Ciało*:

Szkarłatny likwor pod słońcem serca
Krąży, ogrzewa, pulsuje.
Widzenia, krajobrazy mają jego tętno,
I nawet mózg, szary księżyc, luna.

V 76

Dalej: co najmniej kilkakrotnie mówienie o księżycu wiąże się w analizowanej poezji z odesłaniem do konkretnego dzieła (nie zawsze literackiego). Początek wiersza *Do Laury* (II 149) jest grą z aż nadto znaną sielanką; przywoływane już zakończenie *Traktatu poetyckiego* korzysta ze słów Horacego; *Ogród Ziemskich Rozkoszy* (IV 9) kieruje wyobraźnię i wiedzę czytelnika do Luny z malarskiego arcydzieła Boscha; *Pierwsze wykonanie* (IV 185) przypomina atmosferę towarzyszącą premierze Święta wiosny Strawińskiego i odejście „księżycowego Galilejczyka”.

Obok „księżyca” jako części (kawałka?, fragmentu?, cytatu?) konkretnego, mniej lub bardziej bezpośrednio przywołanego dzieła sztuki, pojawia się też czasem u Miłosza „księżyc” z jakiejś prądawnej, na poły mitycznej opowieści... a może: z naiwnej wiary w ład świata. Tak jest

w pamiętnych wersach *Piosenki o końcu świata*: „Dopóki słońce i księżyc są w górze,/ [...] / Nikt nie wierzy, że staje się już” (I 207). Tak jest w wyznaniu z bolesnego wiersza *Dużo śpię*: „pamiętam tamte krzyże ze znakami słońca i księżycą” (III 26). Tak jest w poetyckim liście *Do Robinsona Jeffersa*: „Jeżeli nie czytałeś słowiańskich poetów/ to i lepiej. [...] / Oni żyli w dzieciństwie przedłużanym z wieku w wiek. Słońce dla nich było/ rumianą twarzą rolnika, miesiąc patrzył zza chmury [...]” (III 37).

Do wspomnianych powyżej poetyckich technik należy też traktowanie mniej lub bardziej dokładnie przedstawionego obrazu (pejzażu) z księżycem w taki sposób, iż nabiera on cech wizyjnych albo symbolicznych. Poprzestanę na jednym, mocnym przykładzie z drugiej części *Traktatu poetyckiego*; księżyc (jako obraz raczej, nie zaś samo słowo) wspomaga w nim objawienie straszności istnienia w czasie historycznym:

Noc taka piękna. Wielki, jasny księżyc
Napełnia przestrzeń tym blaskiem, co bywa
Tylko we wrześniu. Nadranne godziny.
Cisza w powietrzu nad miastem Warszawą.

[...]

Od Tamki stuka obcasem dziewczyna
Wabi półgłosem, na zarosłe place.
Idą i łowi ucho dyżurnego

[...]

Ich słabe śmiechy na pościeli mroku.

Dyżurny nie wie, jak unieść tę litość,
Wspólnej ich doli nie umie wyrazić.
Mała kurewka i robotnik z Tamki.

Przed nimi terror wschodzącego słońca.

III 206

Wreszcie: pośrednie, dystansujące i oddalające od rzeczywistości sposoby mówienia o księżycu prowadzą do przeniesienia go do metafizyka, do ujawnionej świadomości estetycznej. Tak jest we wspomnianym wierszu *Nie więcej*, zazwyczaj pamiętanym ze względu na jego część środkową. W pierwszej strofie owego wiersza podmiot wyznaje, iż uważa samego siebie „za jednego z wielu kupców i rzemieślników Cesarstwa Japonii/ Układających wiersze o kwitnieniu wiśni,/ O chryzantemach i pełni księżyca”. W strofie trzeciej, ostatniej, ten sam podmiot powiada: „Z odpornej materii/ Co da się zebrać? Nic, najwyżej piękno./ A wtedy nam wystarczyć muszą kwiaty wiśni/ I chryzantemy, i pełnia księżyca” (II 274). Otóż: mniejsza o wszystkie inne kwestie, które mogłyby się pojawić przy całościowej lekturze tego wiersza; mnie, w tym miejscu mojego wywodu, zastanawia wyłącznie to, że jako podstawowa, konieczna konwencja, jako konwencja, której nie da się ominąć, pojawia się taki sposób mówienia, którego elementami są chryzantemy i pełnia księżyca...

Uwaga trzecia

Skłonność do dystansu i cudzysłowu nie odbiera niektórym księżycowym fragmentom Miłosza głębi i dramatyczności. Być może było to widoczne w niektórych dotychczasowych przytoczeniach; mam nadzieję, że będzie widoczne w trzech uwagach, które nastąpią.

Uwaga czwarta

W przywoływanym już obrazie, zamykającym wczesny wiersz *Opowieść*, księżyc (uobecniony poprzez metaforę) zderzony zostaje z nieomijalną w swej konkretności śmiercią człowieka. W *Trzech zimach* to samo skojarzenie powraca w wersach, które Miłosz znalazł u Patryka de La Tour du Pin i przetłumaczył:

Zbrodnia? Ku wielkiej rzece schodziłem w spokoju,
[...]
lecz aby znaleźć źródło, z którego wypływa
woda czystsza, pod księżyc, do jasnego zdroju
biegłem [...]
tam, gdzie nad towarzyszem moim ciche stoi
światło, i czuwa blask u śmierci bram.

I 105

Temu księżycowemu biegowi w śmierć odpowiada w Świetle
dziennym finał wiersza *Na śmierć Tadeusza Borowskiego* (II 130):

Obłok pod księżyc piór białość rozwinął.
Milcząca trwała gładka ściana Wschodu.
I śmiech się zerwał murach Ciemnogrodu.

Przywołane wersy prowadzą do wiersza napisanego ponad trzydzieści lat później. Otwiera go przywołanie „ostrych zapachów kalifornijskiej zimy”, tuż za nimi pojawia się: „Szarość i różowość, prawie przezroczysty księżyc w pełni”. Po kolejnych dwóch wersach już wiadomo, że ów przezroczysty, znikający księżyc prowadzi wyobraźnię Miłosa w stronę zmarłego przyjaciela, Aleksandra Rymkiewicza. Poeta wraca pamięcią do lat wileńskiej młodości, wspomina „Awangardy zmieszane z krwią”, by wreszcie w niezwykły sposób zwrócić się do zmarłego:

Księżycu. Aleksandrze. Ogniu cedrowego drzewa.
Zamykają się nad nami wody, chwilę trwa imię.

IV 35

Dodajmy: to znane od dawna, wędrujące po dziele Miłosa skojarzenie, ma też w wierszach poety warianty dodatkowe, w których „księżyc” łączy się już nie tylko ze śmiercią, ale także z chorobą (I 103), znużeniem (I 81), słabnięciem istnienia. Tak można przeczytać przywoływany już wiersz o premierze Święta wiosny, o nadejściu Dionizosa i o odchodzeniu Chrystusa:

Dionizos nadchodzi, wraca, długo wygnany Dionizos,
Skończyło się panowanie Galilejczyka.
Coraz to bledszy, bezcielesny, księżycowy
Rozwiewa się, zostawiając nam ciemne katedry

IV 185

Równie dramatyczne rozpoznanie duchowej sytuacji końca XX wieku odśłania (wspomina już poprzednio) tłumaczony wiersz z cyklu *Zen codzienny*:

Do czego porównam
ten tutaj świat?
Do księżycy odbitego
w kilku kroplach rosy
na trzepoczącym się skrzydle
wodnego ptaka.

IV 296

Tu już nie chodzi o śmierć jednostki, tego oto człowieka; tu chodzi o znikanie, rozrzedzanie bytu, stającego się odbiciem odbicia w odbiciu. Przypomina się wiersz *Oeconomia divina* i pojawiające się w nim słowa: „Z drzew, polnych kamieni [...] uciekła materialność” (III 100).

Uwaga piąta

Uwikłaniu księżycy w śmierć i zanikanie istnienia odpowiada (na zasadzie przeciwstawienia) skojarzenie go z kobietą i kobiecością, a więc – dawaniem życia. Poeta jest świadomy dawności (a także: zwyczajności, czy nawet pospolitości) tego skojarzenia, nie waha się jednak przypomnieć go raz jeszcze.

U najpóźniejszego Miłosza, w cytowanym już, ostatnim lunarnym fragmencie, jaki wyszedł spod jego pióra, wspomniane skojarzenie księżycy z kobiecością ma swój wariant religijny, kierujący w stronę kultu maryjnego. W *Ogrodzie Ziemskich Rozkoszy*, wcześniejszym o dwadzieścia lat, znajdziemy wariant ekstatyczno-cielesny. Gdy bo-

wiem poeta przeniesie wzrok z obrazu Boscha, to zobaczy wzbudzające zachwyty młode kobiety:

Jak lekko stąpają! Biodra ich w spodniach, nie w powłóczystrych szatach,

[...]

Ale te same, odnawiające się, pod znakiem Luny, miesiąca,
W korowodzie, który sławi panią Venus.

IV 9

Ekstatyczny ton znajdziemy także w wierszu *Kiedy księżyc* (jedy-
nym Miłoszowskim wierszu z lunarnym tytułem):

Kiedy księżyc i spacerują kobiety w kwiciastych sukniach
Zdumiewają mnie ich oczy, rzęsy i całe urządzenie świata.
Wydaje mi się, że z tak wielkiej wzajemnej skłonności
Mogłaby wreszcie wyniknąć prawda ostateczna.

III 51

Uwaga szósta

Obydwie przywołane powyżej poetyckie wypowiedzi zostały napisane w języku pożądania. W obydwu język ów przechodzi w mowę metafizyki, w mowę wzajemnej skłonności (by użyć słowa, zjawiającego się w wierszu *Kiedy księżyc*), w mowę powinowactwa i korespondencji bytów. W wierszu *Rzeki* z tomu *Hymn o Perle*) ta sama myśl wyrażona jest jeszcze krócej: „I byłem na waszych brzegach o zaczęciu letniej nocy, // Kiedy wytacza się pełnia i łączą się usta w obrzędzie” (III 276).

Uwaga siódma

Przyglądając się lunarnym drobiazgom Miłosza, trafiamy, wcześniej czy później, na problemy znane z innych (inaczej się rozpoczynających) lektur dzieła poety. Z czego wypływa wniosek, iż autor *Traktatu*

teologicznego nie jest poetą księżycą. Czy inaczej: księżyc nie modeluje w istotny sposób jego wyobraźni. Zarazem jednak: Miłosz nie bawi się lunarnymi motywami i nie lekceważy ich. Raczej: przejmuje niektóre z nich, włącza w swój poetycki świat. W tym sensie należy do poetów, którzy posługują się księżycem w sposób dobrze zakorzeniony w tradycji, a zarazem swoisty, własny, trudny do powtórzenia.

ANEKS:

spis wierszy i poematów Czesława Miłosza, w których pojawia się słowo „księżyc” (i słowa pokrewne)

TOM PIERWSZY

Poemat o czasie zastygłym

1. *Opowieść*; 2. *Ląd II*;

Wiersze rozproszone (1930–1936)

3. 4 *wymiary*; 4. *To co pisałem*; 5. *W tym właśnie kraju*;

Trzy zimy

6. *Pieśń*; 7. *Bramy arsenału*; 8. *Hymn*; 9. *Świty*; 10. *** (*Ty silna noc*); 11. *Kołysanka*; 12. *Dialog*; 13. *Posąg małżonków*; 14. *Awanturnik IV, V*;

Wiersze rozproszone (1937–1939)

15. *Brama poranku*; 16. *Ballada mazowiecka*;

Ocalenie

17. *Miasto*; 18. *Podróż*; 19. *Kraina poezji*; 20. *Świat*; 21. *Piosenka o końcu świata*;

Wiersze rozproszone (1941–1944)

22. *Na plaży II, IV, VI*;

TOM DRUGI

Światło dzienne

23. *Dwaj w Rzymie*; 24. *Trzy chóry...I*; 25. *Do Tadeusza Różewicza*; 26. *Na śmierć Tadeusza Borowskiego*;

Wiersze rozproszone (1948–1953)

27. *Warsztat Grafiki Ludowej V*; 28. *Do Laury*;

Traktat poetycki

29. *II. Stolica*; *III. Duch Dziejów*; *IV. Natura*;

Wiersze rozproszone (1954–1961)

30. *Elegia na kłopoty z polszczyzną*;

Król Popiel i inne wiersze

31. *Król Popiel*; 32. *Nie więcej*; 33. *Powinien, nie powinien*; 34. *W Mediolanie I*; 35. *Album snów. 18 listopada*;

TOM TRZECI

Gucio zaczarowany

36. *Dużo śpię;*

Wiersze rozproszone 1962–1968

37. *Do Robinsona Jeffersa*

Miasto bez imienia

38. *Kiedy księżyc;* 39. *Rady;*

Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada

40. *Wezwanie;*

Hymn o Perle

41. *O zaranku;* 42. *Rzeki;*

TOM CZWARTY

Nieobjęta ziemia

43. *Ogród Ziemskich Rozkoszy I, IV;* 44. *Annalena;* 45. *Zima;* 46. *Cudy;*

Kroniki

47. *Pierwsze wykonanie;* 48. *Sześć wykładów wierszem I;*

Dalsze okolice

49. *Wieczór;* 50. *1 grudnia;* 51. *Zen codzienny;*

TOM PIĄTY

Na brzegu rzeki

52. *Ciało;*

To

53. *Przykład;* 54. *Wy, pokonani;* 55. *Osoby;*

Druga przestrzeń

56. *Traktat teologiczny 23: Piękna Pani.*

KSIĘŻYC I INNE LUNARNE DROBIAZGI ZBIGNIEWA HERBERTA

1.

„Księżyc” nie należy do kręgu najważniejszych ani najbardziej widocznych haseł poetyckiego słownika Zbigniewa Herberta. Przypomniawszy tę (intuicyjnie przyjmowaną) oczywistość, trzeba od razu dodać, iż wskazane na początku słowo pojawia się w trzydziestu czterech poetyckich utworach autora *Napisu*. A także, iż jest ono obecne we wszystkich tomach poety, od *Struny światła* po *Epilog burzy*¹. Może to

¹ Dla porządku podaję tytuły wszystkich utworów (zarówno wierszy, jak małych poematów prozą) Herberta, w których pojawia się słowo „księżyc”, bądź słowa pokrewne, takie jak „luna” i „pełnia”. W tomie *Struna światła* (1956): *O Troi*; *Kłopoty małego stwórcy*; *Wawel*; w tomie *Hermes, pies i gwiazda* (1957): *Nigdy o tobie*; *Madonna z lwem*; *Odpowiedź*; *Pieć*; *Od końca*; *Księżyc*; w tomie *Studium przedmiotu* (1961): *Mona Liza*; *Jesień sprawiedliwa*; *Miasto nagie*; *Naprzód pies*; *Ojcowie gwiazdy*; w tomie *Napis* (1969): *Opłotki*; *Brzeg*; *Chińska tapeta*; w tomie *Pan Cogito*: *Poczucie tożsamości*; *Późnojesienny wiersz Pana Cogito przeznaczony dla kobiecych pism*; *Pan Cogito a poeta w pewnym wieku*; *Pan Cogito szuka rady*; z tomu *Raport z oblężonego Miasta* (1983): *Modlitwa Pana Cogito podróżnika*; *Wstydlive sny*; *Fotografia*; *Beethoven*; z tomu *Elegia na odejście* (1990): *Krajobraz*; *Wit Stwosch*; *Uśnięcie NMP*; *Elegia na odejście pióra atramentu lampy*; w tomie *Rovigo* (1992): *Mitteleuropa*; *Kalendarz*; w tomie *Epilog burzy* (1998): *Portret końca wieku*. W wydany po śmierci poety, bez zgody jego spadkobierców tomie *Podwójny oddech* (1999): *Ręce i oczy*; *Opuszczony*; *** (*Dzisiaj bajka*). Wiersze poety cytuję według wydania: Z. Herbert, *Wiersze zebrane*,

znaczyć, iż niewielka szczypta księżycowości była w odczuciu Herberta konieczną przyprawą świadomie skonstruowanego zbioru wierszy; równie dobrze jednak może to być fakt pozbawiony jakiegokolwiek znaczenia, będący kwestią czystego przypadku, niekontrolowanego przez umysł i wyobraźnię poety.

2.

Słowo „księżyc” umieszczał Herbert zazwyczaj na drugim albo trzecim planie swej wypowiedzi, przesłaniając je innymi słowami bądź obrazami. Istotnym, choć dalekim od jednoznaczności wyjątkiem jest czterozdaniowa proza poetycka *Księżyc*, ogłoszona po raz pierwszy w tomie *Hermes, pies i gwiazda* (WZ 229):

Nie rozumiem, jak można pisać wiersze o księżycu. Jest tłusty i niechlujny. Dłubie w nosie kominów. Jego ulubione zajęcie to włożyć pod łóżka i wachać buty.

3.

Dokładna data powstania *Księżyc*a nie jest znana; zasadne wydaje się przypuszczenie, iż Herbert napisał tę miniaturę po 1950 i przed końcem 1956 roku. Nie był to dobry czas dla poezji; w odczuciach wielu nie był to także najwłaściwszy czas na pisanie wierszy o księżycu. Czy w słowach poety można dosłyszeć echo tamtych dni? Czy cztery przywołane zdania to jedna z niezliczonych odpowiedzi udzielanych wszechobecnemu wtedy Duchowi Wieku? Warto te pytania postawić, warto je przemyśleć, choć nazbyt jednoznaczne odpowiedzi wydają się ryzykowne.

opracowanie edytorskie Ryszard Krynicki, Kraków 2008; lokalizację podaję w tekście głównym, posługując się skrótem WZ i numerem strony. Dla porządku: moje uwagi nie obejmują wierszy rozproszonych poety.

4.

Spośród czterech zdań współbudujących Herbertowski drobiazg najistotniejsze i najbardziej intrygujące jest pierwsze. Ono także, wbrew sugestiom tkwiącym w tytule, czyni nadrzędnym przedmiotem (problemem?) wypowiedzi nie tyle sam księżyc, ile pisanie o nim wierszy.

Skoro tak jest, nieuniknione staje się pytanie o to, czy głos (czyj punkt widzenia) słyszymy w zdaniu otwierającym *Księżyc*? Kto i z jaką intencją mógł wówczas, w Polsce, w połowie XX wieku, powiedzieć: „Nie rozumiem, jak można pisać wiersze o księżycu”?

Odpowiedź na to pytanie jest nie tyle trudna, ile wielostopniowa. Najbardziej oczywiste wydaje się to, iż pisanie wierszy o księżycu mogli w tamtych czasach potępiać rozliczni Strażnicy Jedynie Słusznej Doktryny (w rodzaju, powiedzmy, Adama Ważyka); wyrażanym bezpośrednio uzasadnieniem ich stanowiska byłaby zapewne błahość tematu i jego oddalenie od napięć i problemów współczesności (w tym rozumieniu terminu, jakie przyjmowali marksistowscy ideolodzy). Po drugie: lunarne wiersze mogły też budzić gniew nielicznych, ale konsekwentnych Zwolenników Awangardy (w rodzaju Juliana Przybosa), dla których konwencjonalnie przedstawiony księżyc mógł być, i bywał, synonimem tego, co poetycko przebrzmiało. Wreszcie, po trzecie: młody Herbert sam mógł być zniecierpliwiony księżycem banalno-sentymentalnym, piosenkowym albo pocztówkowym...

Sumując te punkty widzenia, dałoby się zapewne powiedzieć, że w pierwszym zdaniu *Księżyc*a dosłyszeć można zarówno głosy obce, jak i głos samego poety, który z jednej strony zgadza się z niektórymi argumentami przeciwników księżycowych wierszy, z drugiej jednak – wyraźnie nie znosi stylu ich myślenia (to o teoretykach socrealizmu) bądź też sprzeciwia się normatywizmowi ich estetyki (to o awangardzistach).

5.

Sposób rozumienia ramowego zdania Herbertowskiej miniatury kieruje lekturą jej dalszego ciągu: „Jest tłusty i niechłujny. Dłubie w nosie kominów. Jego ulubione zajęcie to włożyć pod łóżka i wachać buty”.

Te trzy zdania można odczytywać jako uzasadnienie, a może nawet: wzmocnienie niechętnego wobec pisania wierszy o księżycu stanowiska Strażników Doktryny i Zwolenników Awangardy. Zarazem jednak – zdaniom tym towarzyszy niewypowiedziany, ale wyraźnie wyczuwalny gest Herberta, który zdaje się zapewniać: „tak wygląda nowy wiersz o księżycu, tylko tak można dziś o nim pisać”.

6.

Trudno nie dostrzec dwuznaczności gestu poety. Jego „wiersz o księżycu” nie jest tradycyjnie pojmowanym wierszem, lecz silnie zmetaforyzowaną prozą. (Tak jakby autor chciał powiedzieć: właśnie prozą, z jej rozluźnionymi rygorami, można powiedzieć o księżycu coś nowego, niebanalnego...) W dodatku: zjawiający się w tej prozie księżyc niewiele ma wspólnego z wyobrażeniami mocno utrwalonymi w świadomości ówczesnych (i zapewne też: dzisiejszych) czytelników. To nie jest, mówiąc najkrócej, księżyc poetycki, wzniosły, oglądający z góry ziemskie życie i ludzkie namiętności. To księżyc sprozaizowany, ściągnięty na ziemię, pospolity; to księżyc-podglądacz, wciskający się tam, gdzie wciskać się nie wypada i mający dość dziwaczne, a nawet podejrzanе upodobania.

7.

Miniaturę Herberta można czytać jako żart skierowany przeciw ideologicznemu zacierzewieniu socrealistów, przeciw estetycznemu doktrynerstwu awangardzystów, przeciw banałowi poetyckich konwencji. Żartobliwość, wywiedziona z ducha lunarnych gier Gałczyńskiego, można także przypisać obrazowi tłustego, niechlujnego, wciskającego się pod łóżko księżycu. Ale ten żart (a jeszcze bardziej: ten obraz) podszyty jest także czymś niedopowiedzianym i niepokojącym. Pospolitość i brzydota sąsiadują tu o krok z doznaniem obrzydliwości, zetknięcia z czymś oblepiającym i budzącym lęk. Zatem, ostatecznie, stawką (albo problemem) nie są ideologia, estetyka czy poetycka konwencja. Stawką jest zetknięcie ze światem – zewnętrznym i wewnętrznym. To doświadczenie (raczej traumatyczne niż żartobliwe) skojarzył poeta z księżycem i zapisał poetycką prozą.

8.

Jedyny Herbertowski „wiersz o księżycu” odsyła w stronę wspominanych już trzydziestu trzech innych utworów poety, w których księżyc należy do tła wypowiedzi. Zasadą ich uporządkowania niech będzie związek z pytaniami postawionymi w czterech interpretowanych powyżej zdaniach.

9.

Zacząć można od poetyckiej prozy *Chińska tapeta* z tomu *Napis* (WZ 354):

Bezludna wyspa z cukrową głową wulkanu. W środku płaskiej wody rybak z wędką i trzciny. Wyżej wyspa rozłożysta jak jabłoń, z pagodą i mostkiem, na którym spotykają się zakochani, pod pączkującym księżycem.

Gdyby na tym skończyć, byłby ładny epizod – historia świata w paru słowach. Ale to się powtarza w nieskończoność z bezmyślną, upartą dokładnością – wulkan, zakochani, księżyc.

Nie można bardziej obrazić świata.

Z *Księżycem* łączy tę miniaturę niechęć do konwencji i konwencjonalności (tym razem nie poetyckiej, lecz plastycznej, przedstawieniowej). Podobne jest także uzasadnienie stanowiska poety: powtarzany w nieskończoność „pączkujący księżyc” (symbol rodzącej się namiętności), przesłania rzeczywisty świat, zastępuje go obrazem, zamyka w nim, a więc: obraża. Ta (znakomita!) figura etymologiczna przypomina jeszcze raz o prymacie rzeczywistości i niepowtarzalnego ludzkiego doświadczenia...

10.

Gest wpisany w *Chińską tapetę* powraca w zakończeniu wiersza o umierającym Beethovenie (*Beethoven*, WZ 498):

niechlujny kłótlivy z ospowatą twarzą
pił ponad miarę i tanio – piwo dorożkarski sznaps
osłabiona gruźlicą wątroba odmówiła gry

nie ma czego żałować – wierzyście umarli
umarli także kochanki kuchty i grefinie
książęta protektorzy – szło chały kandelabry
on jakby żył jeszcze – pożyczka pieniądze zabiega
między niebem i ziemią nawiązuje kontakty
lecz księżyc jest księżcem także bez sonaty

Siłę ostatniego z zacytowanych wersów można zrozumieć i docenić, jeśli pamięta się, iż Beethovenowska sonata cis-moll, op. 27 nr 2 (nazywana *Mondscheinsonate*, *Claire de lune*, *Moonlight*, *Księżycowa*) dzięki niezliczonym wykonaniom dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych pianistów stała się arcywzorem dzieła pokazującego wpływ księżyca na uczucia i wyobraźnię artysty (albo, jeśli ktoś woli: arcyportretem człowieka pogrążonego w marzeniu, wywołanym przez księżycowe światło). Herbert, pisząc: „lecz księżyc jest księżcem także bez sonaty”, przekreśla ten arcywzór (i projektowaną przez sonatę koncepcję widzenia i przeżywania), stawiając siebie i czytelnika swojego wiersza wobec księżyca realnego, niezapośredniczonego estetycznie.

Warto przy tym zwrócić uwagę, iż księżyc zjawia się w finale wiersza zamiast Beethovena (to podstawienie uzasadnia wers poprzedni, mówiący o kompozytorze: „między niebem i ziemią nawiązuje kontakty”). I na to także, iż autor *Mondscheinsonate* jest w tym wierszu „niechlujny”, tak samo jak księżyc w prozie z *Hermesa, psa i gwiazdy*. Zatem: nie tylko księżyc jest księżcem, lecz także Beethoven jest Beethovem – „bez sonaty”. A prawda bytu (i osoby) wraz z tym, co w niej nieestetyczne (pospolite, potworne, przerażające...), wyprzedza prawdę sztuki, choćby była ona najdoskonalsza i najbardziej wysublimowana.

11.

W *Chińskiej tapecie* i w wierszu o Beethovenie zerwanie z konwencjonalnym mówieniem o księżycu (i przedstawianiem go) wydaje się radykalne i ostateczne. W wielu innych utworach przyjmuje ono postać dalekiej od jednoznaczności gry: przywoływania, odsłaniania, kwestionowania i przekraczania oswojonych konwencji.

12.

W *Późnojesiennym wierszu Pana Cogito przeznaczonym dla kobiecych pism* (WZ 395) konwencja melancholijnego utworu o przemijaniu przywołana została już w tytule i potraktowana z delikatnym dystansem. W zupełnej zgodzie z tym stanem rzeczy księżyc pojawia się pośród innych znaków nadchodzącego zmierzchu życia:

jabłka zejda pod ziemię pnie podejda do oczu
zatrzasną liście w kufrach i odezwie się drewno
słyszać teraz wyraźnie jak planety się toczą
wschodzi wysoki księżyc przyjm na oczy bielmo.

Skoro mowa o rzeczach wysokich: w napisanym i wydrukowanym na początku lat pięćdziesiątych wierszu *Wit Stwosz: Uśnięcie NMP* (WZ 556), później włączonym do tomu *Elegia na odejście*, wyczuwalne podwyższenie tonu jest zharmonizowane z artystyczną i duchową wartością opisywanej rzeźby (i milcząco przeciwstawione tworzonej w tamtych czasach, socrealistycznej sztuce):

Kwitną snycerskie palce. Cud się dłoniom wymyka
więc kładą je na powietrzu – powietrze się burzy jak struny
Gwiazdy się mącą na niebie z gwiazd jest także muzyka
lecz nie dosięga ziemi i trwa wysoko jak luna.

A Panna Maria usypia. Idzie na dno zdziwienia
trzymają ją w wątlej siatce umiłowane oczy

W zestawieniu „muzyki” i „luny” odzywa się doktryna muzyki sfer; księżyc i Marię połączyła ze sobą Biblia; stare i dobrze znane jest także skojarzenie księżycy i umierania. Herbert nie kryje tych źródeł, posługuje się nimi w sposób całkowicie naturalny. Podobną strategię odnaleźć można w *Madonnie z lwem* (WZ 125); tym razem jednak chodzi o inny epizod z życia Marii, „żony cieśli”, dlatego styl wysoki jest niepotrzebny, to, co duchowe miesza się z tym, co cielesne, ziemskie, a wyobraźnia poety pracuje swobodniej:

Przez ziemię można na osiołku
ale naprawdę jedzie Maria
na księżycu tłustym jak karp
i błyszczącym jak talerz golibrody

13.

Czterokrotnie mierzył się Herbert z doszczętnie zbanalizowanym obrazem psów wyjących do księżycy, za każdym razem inaczej go przekształcając, inaczej odnawiając jego znaczenie.

W niepamiętanym przez interpretatorów, enigmatycznym wierszu *Opłotki* (z tomu *Napis*) psy uwiązane są na łańcuchu, „aby nie mogły doskoczyć księżycy” (WZ 340).

Opowiastkę o przerażającej ciszy, w jakiej Charon przewozi ludzką duszę z jednego na drugi brzeg „wielkiej i powolnej rzeki”, kończy wstępnienie: „żeby choć księżyc/ albo wycie psa” (*Brzeg*, z tego samego tomu; WZ 346).

We *Wstydliwych snach*, w których odzywają się „Metamorfozy w dół do źródeł historii/ utraconego raju dzieciństwa” pojawia się, między innymi, „czujny bieg po śniegu w skórze wilka/ i nad krawędzią przepaści wycie do pełni/ nagły strach kiedy wiatr przynosi zapach mordercy” (z tomu *Raport z obłąkanego miasta*; WZ 472).

Najbardziej sugestywny w tej serii odnowień jest jednak wiersz *Naprzód pies* (z tomu *Studium przedmiotu*), osnuty wokół pamiętnego zdarzenia, poprzedzającego loty kosmiczne ludzi. W jego finale wysłany w przestrzeń kosmiczną i skazany na pewną śmierć ślepy pies „na ziemię szczeka jak na księżyc” (WZ 276).

14.

Skoro mowa o sugestywnych odnowieniach znanych motywów: księżyc oświeśla dwa Herbertowskie obrazy zniszczonych miast.

Pierwszy z nich wpisany jest w wiersz *O Troi* (z tomu *Struna światła*; WZ 24):

Nad ruinami wschodzi księżyc
O Trojo Trojo
Milczy miasto
[...]
Księżyc powtarza swój krajobraz
łagodny metal w zgorzelisku

Obraz drugi zjawia się na początku wiersza *Miasto nagie* (z tomu *Studium przedmiotu*; WZ 273):

To miasto na równinie płaskie jak arkusz blachy
z okaleczoną ręką katedry szponem wskazującym
z brukami o kolorze wnętrza domami odartymi ze skóry
miasto pod przyborem żółtej fali słońca
wapiennej fali księżyc

Oba obrazy odwołują się do doświadczenia dwudziestowiecznych wojen; w obu światło pełni rolę aktywną, przekształcając ruiny w księżycowy krajobraz, naznaczony zniszczeniem i śmiercią.

15.

W wierszu *Krajobraz* (z tomu *Elegia na odejście*; WZ 552), napisanym tak, jakby jego wzorem było dzieło starego włoskiego malarza, ruiny miast zastępuje natura: pogrążona w zniszczeniu, towarzysząca wojnie toczonej przez ludzi. I tu także niewątpliwa jest szczególna aktywność „ostro wbitego w niebo” księżyc, który „ożywia krajobraz”, ale rozsiewa śmierć:

Jest wietrzna noc i pusta droga na której armia księcia Parmy
pozostawiła trupy końskie
na łysej górze świecą kości niedawno zdobytego zamku
jest tylko kamień piasek gnój i wiatr bez celu i koloru

To co ożywia ten krajobraz to księżyc ostro wbity w niebo
i trochę brudnych cieni w dole
a także biała szubienica bo na niej wiszą chude strąki
ciał którym wiatr przywraca życie ten wiatr bez drzew i bez obłoków

Tak wygląda drugi biegun konwencjonalnego pejzażu z księżycem, przywołanego i poddanego krytyce w *Chińskiej tapecie*.

16.

W poezji Herberta są też inne lunarne drobiazgi. Na przykład: przypomnienie, iż srebrna stalówka miała „smak/ szczawiu/ i księżycą” (*Elegia na odejście pióra atramentu lampy*; WZ 577). Albo prośba Pana Cogito: „wybacz że nie walczyłem jak lord Byron o szczęście ludów podbitych i oglądałem tylko wschody księżyca i muzea” (*Modlitwa Pana Cogito – podróżnika*, z tomu *Raport z oblężonego Miasta*; WZ 455). Albo uwaga innej Herbertowskiej osoby: „napisałem historię naturalną/ kompletny wykaz gatunków/ od ziarna soli do księżyca/ i od ameby do anioła” (*Kłopoty małego stwórcy*, z tomu *Struna światła*; WZ 51–52)...

Przywołuję te drobiazgi, bo warto się przy każdym z nich zatrzymać. Warto pomyśleć, jak nieoczekiwane bywa w świecie Herberta pojawienie się księżyca.

17.

Wracając do początkowych stwierdzeń: Herbert nie był poetą lunarnym. Był raczej poetą, który ma kłopoty z księżycem. Starał się nie mówić o nim naiwnie, uciekał przed jednymi konwencjami, a innymi się zasłaniał. Czasami jednak nie potrafił się bez księżyca obyć. I wtedy mówił o nim językiem doświadczenia dwudziestowiecznego człowieka.



INTENSYWNY KSIĘŻYC!

Glosy do siedmiu wierszy Marcina Świetlickiego

1.

Ślady księżycy obecne są w siedmiu wierszach Marcina Świetlickiego, pochodzących z jego czterech tomów. Jest ich niewiele; także z tego powodu (choć nie tylko z niego) warto im się przyjrzeć z bliska.

2.

Ślad pierwszy pojawia się w miejscu, którego trudno byłoby nie pamiętać: w wierszu otwierającym *Zimne kraje*. Wiersz ów, noszący ostentacyjnie prozaiczny tytuł *Wstęp*, jest zwięzłą opowieścią o prywatnej prehistorii bohatera, wykreowanego w pierwszej i w następnych poetyckich książkach Świetlickiego.

O początku (czy lepiej: o poczęciu) bohatera swych wierszy, o mężczyźnie, „którego potem tak straszliwie trudno/ będzie nazywać ojcem”, o kobiecie, „którą potem będziemy nazywać/ matką”, o świecie, do którego oboje należeli i o momencie ich miłosnego-niemłosnego spotkania – mówi poeta z niechęcią i sarkazmem, miesząc odwołania do biblijnej historii grzechu pierwszych rodziców z codziennymi polskimi realiami początku lat sześćdziesiątych:

Mieli otwarte oczy, dokładnie – do końca,
spodnie wisiały starannie złożone
na krześle, a na drugim wisiała sukienka,
oboje byli nadzy i wstydzili się.
Zaskroniec pełzał poprzez ogród i jadł kurz i piasek,
a ojciec ojca kaszłał i krzyczał za ścianą
w obcym języku kłótny, a radio trzeszczało,
trzeszczało i huczało niczym miecz ognisty.

Na nocnych polach i podwórkach nocnych
krążył nieistniejący starszy brat i śmiał się.
Wiosna. W zajezdniach martwe autobusy.
Stare oranżadówki z tym niezwykłym kształtem
i uroczym sposobem otwierania. Księżyc.
Miły milicjant. Księżyc. I miesięcznik
„Ty i Ja”, który leżał na stole pod lampą
– otwarty, wcale nie przypadkiem, na pierwszej stronie.

W tej opowieści o początku księżyc jest „miłym milicjantem”. Łatwo tę personifikację uzasadnić. Jest milicjantem, bo jest kimś, kto czuwa, pilnuje, towarzyszy zdarzeniom. Zarazem: jest milicjantem – bo w tamtych czasach właśnie obecność milicji była szczególnie mocno zauważana i odczuwana. I jeszcze: jest miłym milicjantem, bo tak naprawdę nie jest realnym stróżem prawa, lecz tylko księżycem...

Cóż dodać? Księżycowa personifikacja była Świetlickiemu potrzebna jako tandetny element tandetnej, kiczowato-sentymentalnej rzeczywistości. Albo inaczej: autor *Wstępu* posłużył się zużytą metaforą, by wzmocnić wrażenie nierealności pokazywanego świata i by wzbudzić wrażenie, iż jest to świat podszyty czymś niepokojącym, groźnym, ciemnym. (Zamykający opowieść wers zapowiada przecież: „Będziemy obserwować postępy ciemności”).

3.

Dodajmy niewielką historyczną dygresję: autor *Wstępu* mógł pamiętać napisaną w 1953 roku *Korespondencję z Warszawy* Gałczyńskiego, w niej zaś frazę: „Pełnia księżyc/ świeci nad milicjantem/ przez ga-

łązki tak cienkie/ jak struna ‘e’ na skrzypcach”. Z kolei: autor *Korespondencji*, kojarząc księżyc z milicjantem, z pewnością wiedział o istnieniu powstałych dwa lata wcześniej, w apogeum polskiego stalinizmu, wersów Andrzeja Mandaliana: „Śpij majorze,/ świt niedaleko,/ widzisz:/ księżyc zaciąga wartę;/ szósty już rok nie śpi Bezpieka,/ strzegąc ziemi/ panom wydartej”. Mandalian, Gałczyński, Świetlicki: ciekawa, choć dość oczywista, ewolucja skojarzenia księżyca i milicjanta.

4.

Ślad drugi, także z *Zimnych krajów*, znajduje się w wierszu 29 maja 1985. Tytułowa data jest niejednoznaczna; może chodzi o jakieś zdarzenie z prywatnej historii Świetlickiego, może jest to przywołanie zamieszek, jakie wybuchły tego właśnie dnia przed finałowym meczem Pucharu Europy na brukselskim stadionie Heysel (zginęło wówczas trzydzieści dziewięć osób, a słowo „Europa” nabrało w tamtym momencie dość szczególnego, negatywnego znaczenia...). Wreszcie: może chodzić o nałożenie obrazów z Heysel i obrazów polskiej rzeczywistości tamtego czasu. (Jak wiadomo tym, którzy bezpośrednio oglądali tamte lata, po wprowadzeniu stanu wojennego dnia 1 i 3 maja były, zwłaszcza w kilku wielkich miastach, czasem starć solidarnościowych demonstrantów z milicją; może tego dotyczy napomknienie o „gwizdach i pałkach”, może to właśnie przypomina wers: „Maj, niebezpieczny dla Polaków miesiąc”, parafrazujący znane słowa o listopadzie).

Jakkolwiek by nie było: w indywidualnym, konkretnym doświadczeniu bohatera wiersza sąsiadują ze sobą marzenia, „głupie obrazy/ dyktowane pospiesznie przez gorączkę” i doznania, płynące z bliskiej, dostępnej zmysłom rzeczywistości. Konsekwencje wszystkich tych przeżyć są podobne. Marzeń („Chłodny wieczór. Europa./ A na jednym stadionie: Pan Jezus/ wszyscy Beatlesi”) nie da się zrealizować; gorączkowe obrazy („Pola truskawek. Gradobicie. Osioł./ Świnie w kolczugach”) są, w najlepszym przypadku, niemądre... A bliska rzeczywistość? Ona także pokazuje absurdalną i groźną twarz:

Przecież

wystarczy wybiec w taki chłodny wieczór,
w gwizdy i pałki, w beznosą Europę,
w skośnooką Europę, w pusty wewnątrz Księżyc,
który się niebezpiecznie przybliżył do Ziemi,
[...].

W tych wersach „pusty wewnątrz Księżyc” jest równoważnikiem tkwiącego w świecie zagrożenia; „wybiec [...] w pusty wewnątrz Księżyc”, zetknąć się z nim – to spotkać się z ciemnością, doznać własnej bezbronności i bezradności wobec siły zła.

Skąd Świetlicki wziął ów „pusty Księżyc”? Mógł go wziąć z *Gwiezdnych wojen*, albo z jakiejś katastroficznej powieści SF. Inaczej mówiąc: mógł go znaleźć w kulturze masowej, w której powraca obraz-idea sztucznego księżyca, niosącego ze sobą zniszczenie cywilizacji. (Dodajmy, że także „beznosa” i „skośnooka Europa” kojarzyć się może nie tylko z hełmami i maskami policjantów z Heysel bądź polskich zomowców, lecz także z ubiorem żołnierzy Lorda Vadera...) Czy autor *Zimnych krajów* mógł coś słyszeć o ezoterycznych (hermetycznych, astrologicznych) spekulacjach na temat drugiego Księżyca, czy pamiętał dziwaczny wiersz Tadeusza Micińskiego *Miłości i melancholii świątynia*, w którym zjawia się „pusty księżyc” („idę w Mszy żałobnej/ nad pusty księżyc... w czeluście grobowe,/ [...])” – tego nie wiem...

5.

Ślad trzeci, z tomu *Schizma*, z wiersza *zapisek, maj 88*, łączy z poprzednim nie tylko wskazany w tytule „niebezpieczny dla Polaków miesiąc”:

...na rondzie jest okrągło, most
spełnia dziś funkcję mostu doskonałe, księżyc
dokładnie taki, jaki widzę – myśląc
k s i ę ż y c. Och, czy to nie za dużo? Nie za dużo, przecież
s a m t e g o s o b i e d z i ś n i e z r o b i ę, s ł y s z y s z y s z ?

Księżyc, tego dnia doskonale zgodny z wyobrażeniem, jakie ma o nim bohater wiersza, w tym, niepowtarzalnym doświadczeniu tegoż bohatera kojarzy się nie ze spokojem i harmonią – lecz z pokusą samounicestwienia. Inaczej mówiąc: w poprzednio przywoływanym wierszu księżyc był znakiem zagrożenia zewnętrznego, tu jest znakiem wewnętrznego niepokoju. Dodajmy: z *zapiskiem* sąsiaduje w *Schizmie* wiersz *państwo von kleist*, jeden z najciemniejszych w poezji Świetlickiego.

6.

Ślad czwarty, niezwykle sugestywny, wpisany jest w *piosenkę obudzonego* (również ze *Schizmy*):

Krew na księżycu!
Otworzyłem oko
i oko mi doniosło
do mózgu ten obraz:
krew na księżycu!

Krew na księżycu.
Zimny kwiecień. Pełnia.
Za głośno krzyczysz – powiedziałem do krwi
– zbudzisz małego.

Zbudził się.
Zaczął płakać. W kuchni suka
zaczęła szczekać. Wetknąłem mu smoczek
w dwuzębną buzię. Zasnął. Wróciłem do ciebie.
Krew na księżycu – oświadczyłem, a ty
przez sen się wtuliłaś we mnie
i.

„Krew na księżycu”, krwawy księżyc: ten groźny obraz przychodzi z wewnątrz, z sennego koszmaru, który budzi bohatera wiersza. Po otwarciu oczu poczucie zagrożenia nie znika: księżyc na niebie jest taki sam, jak księżyc z sennej wizji. Można pomyśleć, iż w ten sposób ślad drugi łączy się ze śladem trzecim, zagrożenie zewnętrzne utożsamia się z wewnętrznym, a lęk staje się doświadczeniem fundamental-

nym, przed którym nie da się uciec. Tak nie jest w *piosence obudzonego*, albo dokładniej: jest nie tylko tak. Punktem dojścia jest w tym wierszu nie tyle drzenie obudzonego, ile pragnienie ochrony własnego dziecka. Ochrony przed groźnym światem i przed ojcem, który nosi w sobie poczucie zagrożenia. Czy w ten sposób owo wewnętrzne zagrożenie znika? Tego nie jestem pewien.

7.

Paweł Próchniak przywołał niegdyś *piosenkę obudzonego* przy okazji interpretacji wiersza Andrzeja Bursy *Zgaśnij księżycu*. Jak najśluszniej: tematem obu wierszy jest gest ochrony dziecka. Dlatego bohater Bursy zaklina: „Zgaśnij zgaśnij księżycu!”, dlatego bohater Świetlickiego mówi „do krwi”: „Za głośno krzyczysz [...] – zbudzisz małego”. Tyle o podobieństwach. Różnica jest taka, iż Bursa wiele mówi o zagrożeniu, ale jego księżyc jest srebrny, czyli banalny. Świetlicki odwrotnie: unaocznia zagrożenie jednym silnym obrazem.

Skoro o tym mowa, warto raz jeszcze spytać – skąd wzięła się rozpoczynająca *piosenkę obudzonego* „krew na księżycu”? Zapewne: ze starej, utrwalonej w powszechnej wyobraźni, symboliki krwi. Ale także: z wszechobecności tej symboliki w kulturze popularnej i masowej. Przychodzi mi na myśl, przykładowo, tytuł powieści Geoffreya Huntingtona: *Blood Moon* (1990).

8.

Zastanawia mnie także inny szczegół: wiersz Świetlickiego mówi wyraźnie o kwietniowej pełni księżyca. Otóż: taki kwietniowy księżyc bywa nazywany „różowym” (autor *Schizmy* zna dobrze piosenkę Nicka Drake’a *Pink Moon*); z kolei: „krwawy księżyc” albo „księżyc myśliwego” odpowiadają październikowej pełni. Czy Świetlicki o tym wiedział? Czy chciał podkreślić siłę sennego koszmaru swego bohatera? A może pamiętał, że kwiecień to najokrutniejszy miesiąc?

9.

Śladem piątym jest wiersz *Księżyc* (z tomu *Muzyka środka*):

Stosowna noc, należałoby ją uczynić ważną
dla prywatnej historii, do której dopuszczam
obcych ludzi, należałoby, ale lepiej zasnąć
i nie mieć snów. To okres szczególnej żałoby,
po nikim, niczym. Lepiej przespać to.

I kiedy śpię. I kiedy kamień o mnie śni.
I kiedy w śnie kamienia śpię jak kamień. Kiedy
kamienny księżyc ciężko patrzy na mnie,
to piszę właśnie. Projektuję sny,
poprzez sny kłamię.

Zagadkowy wiersz; chłodniejszy od czterech poprzednio przywoływanych, choć połączony z nimi delikatnymi, ledwie zauważalnymi związkami. „Księżyc” jest w nim słowem pierwszym, tytułowym. Nie znaczy to jednak, iż jest słowem najważniejszym. Być może bliższe prawdy byłoby stwierdzenie, iż jest słowem zastępującym inne słowa, kierującym w ich stronę.

Księżyc można nazwać próbą języka poetyckiego albo medytacją o istocie poezji. W tej medytacji ważne są słowa wypowiedziane, takie jak „księżyc”, „kamień”, „sen”, „kłamstwo”, ważniejsze jednak wydają się słowa niewypowiedziane, zwłaszcza trzy: „poeta”, „poezja”, „prawda”. Być może słowa wypowiedziane mają nas przybliżyć do słów niewypowiedzianych. Droga wiodącą ku temu celowi jest mnożenie związków łączących księżyc, kamień, sen i kłamstwo.

Dalszy ciąg medytacji nad medytacją Świetlickiego zostawiam następnym interpretatorom. Od siebie dodam, iż najbardziej zastanawiającym momentem *Księżyc*a jest dla mnie położenie nacisku na kamieńność. W poprzednich wierszach księżyc kojarzył się z lękiem i zagrożeniem, w tym – z oddaleniem, dystansem, zamkniętością, samotnością. A także (jeśli pamiętamy, że obok kamienia zjawia się sen) – z nierealnością.

10.

Ślad szósty odnaleźć można w wierszu-piosence *Filandia* (z tomu *Muzyka środka* i z płyty Świetlików *Las putas melancolicas*). Księżyc należy tu do zabarwionego tyleż ironią, ile melancholią niedostępnego świata (doświadczenia) przeszłości: „Nigdy nie będzie takiego lata./ Słońce nie będzie nigdy już tak cudnie/ wschodzić – zachodzić,/ księżyc/ nie będzie/ tak pięknie wisiał”.

11.

Siódmy, ostatni ślad ukryty jest w ułożonej przez Wojciecha Bonowicza antologii „nieoczywistych wierszy religijnych” Świetlickiego, dokładniej zaś: w trzeciej strofie niedrukowanego w poprzednich tomach utworu *My wyjeżdżamy*, opowiadającego o ucieczce z „piekła spokoju”, ze (znenawidzonego przez poetę) świata uporządkowanego i przewidywalnego:

Powracam do Sodomy. Słupy soli
z powrotem mają ludzkie kształty, pachną
zółcią i potem. Wszystko się
dzieje tak szybko! dużo snów i wielka
elektryczność! lawina za lawiną!
gorące prześcieradła! intensywny księżyc!
grzech wszechobecny! wybuchy! więcej wierszy! śmierć!

Czy trzeba komentować? Wystarczy powtórzyć epitet „intensywny”; wystarczy wykrzyknienia z ostatniego wersu.

12.

Siedem śladów to za mało, by budować uogólnienia; siedem śladów wystarczy, by zauważyć, że autor *Muzyki środka* nie ma skłonności do przypadkowego albo ornamentacyjnego posługiwania się słowem „księżyc”.

Marcin Świetlicki nie mnoży lunarnych gier jak Konstanty I. Gałczyński, nie jest poetą księżycą jak Georg Trakl czy Federico García

Lorca. Słowem: „księżyc” nie jest słowem-kluczem jego dzieła. A przecież: Świetlicki posługuje się tym słowem bardzo świadomie, nadając mu na nowo moc i intensywność...

13.

Obok siedmiu oczywistych śladów księżycy jest też w poezji Świetlickiego ślad ósmy, niepewny. Myślę o wierszu *początek* (z tomu *Schizma*):

Lód z chmur na miasto świeci.

Krawężniki białe

ostatnią bielą.

Z aptek zapach gruzłicy. Kwiat bez nazwy na szybie

ze światła i zarazków

zrobiony.

Nie opowiadam historii, drzę. Niebawem

spadnie błoto.

Może to jest wiersz o śniegu i końcu zimy. Może to jest wiersz o lodowatym księżycowym świetle, padającym zza chmur na nocne miasto. Może to jest wiersz o śniegu i o księżycu. Nie potrafię tego rozstrzygnąć, choć wyczuwam w tych wersach atmosferę drżenia i nierealności. Może ten ósmy ślad najwięcej mówi o miejscu księżycy w poetyckiej wyobraźni Marcina Świetlickiego.



Część druga

99 KSIĘŻYCOWYCH WIERSZY Z POEZJI ZACHODNIEJ

1.

Hymn do Selene

Mene odwieczną, skrzydłą, zacznijcie, Muzy, opiewać,
słodkośpiewne córki Kronidy, pieśni znawczynie!
Światłość z oblicza niebiańskiej bogini spływa na ziemię,
kiedy się toczy szlakiem podniebnym i piękną roztacza
jasność świetlistą, a mroczne przestworza blaskiem wypełnia,
z jej złocistego wieńca płynącym, i świecą promienie,
gdy w Okeanu wodach obmywszy piękne swe ciało,
w szatę odziana błyszczącą z oddali boska Selene,
lśniące żrebce o pysznych karkach zaprzągłszy do wozu,
śpiesznie pogania owe rumaki z pięknymi grzywami,
miesiąc znacząca, wieczorna, i tarcza jej wielka się staje,
z niebios, a znak to dla ludzi śmiertelnych, znak nieomylny.

Z nią to niegdyś Kronida w miłosnym uścisku się złączył,
po czym brzemienna wydała na świat swa córkę, Pandię,
która wśród bogów wieczystych wyróżnia się własna urodą.

Bądź pozdrowiona, boska Selene, srebrzysta władczyni,
pięknowłosa, łaskawa; od ciebie zacząwszy, o trudach
mężów półboskich zaśpiewam, bo czyny ich sławią pieśniarze,
Muz czciciele, gdy słowa powabne z ust im popłyną.

Homerika czyli żywoty Homera i poematy przypisywane poecie, przełożył,
komentarzem i przypisami opatrzył Włodzimierz Appel, Biblioteka An-
tyczna, tom 38, Wydawnictwo Prószyński i Spółka, Warszawa 2007, s. 230.

2.

MAURICE SCEVE (1506–1564)

Delia, CLXXVI

Spójrz, Diana rogi obydwu wypuszcza,
Młodziuchne, kruche, ledwie się rodzące,
Ty zaś powieki zmęczone opuszczasz
Wstrzymując groty śmiertelnie rażące.

Gdy upodobni tarczy jaśniejącej,
Takż i ty uniesiesz głowy swojej owal.

Lecz Diana potem chudnie, by od nowa
Po kwadrze wzrastać, blaski natężając:
Gdy doskonały twej urody rogał
Nad moim sercem odmienia się, trwając.

Jerzy Lisowski, *Antologia poezji francuskiej*, tom I, Czytelnik, Warszawa 1966, s. 353. Wiersz przełożył Jerzy Lisowski.

3.

PIERRE DE RONSARD (1524–1585)

Z cyklu *Do Marii* (część 1, sonet XXV)

Porzuć róg twój tej nocy, o Luno myśliwa!
Niechaj piękny Endymion, który tobą włada,
Śni długo na twojej piersi, nie znając, co zdrada,
Niechaj cię nikt do czarów ani wróżb nie wzywa!

Blask słoneczny mym wrogiem, a noc mi życzliwa;
W dzień lękam się zasadzki czujnego sąsiada,
Bezpiecznie za to kroczę, kiedy noc zapada
I płaszczęm swym cienistym przed ludźmi mnie skrywa.

Ty wiesz, Luno, co znaczą zaklęcia miłości:
Zali nie zjednał ongi twojej łaskawości
Pan ofiarą baranka? I wam, gwiazd orszaki,

Znajomy jest ten ogień, którym płonę cały:
Pomnijcie, że i nocy promieniste Znaki
Dostały niebiosów, bo kiedyś kochały!

Jerzy Lisowski, *Antologia poezji francuskiej*, dz. cyt., s. 417. Wiersz przełożyła Magdalena Wroncka.

4.

SIR PHILIP SIDNEY (1554–1586)

Sonet 31

Księżycu, pniesz się w niebo tak smutnymi kroki,
Bez słów, bladością lica zdradzając jedynie
Boleść! Jakże to – nawet więc w nieba wyżynie
Ów łucznik czyha, strzałą dziurawiąc obłoki?
Jeśli mogę – poznawszy sam, czym są wyroki
Miłości – po objawach sądzić o przyczynie,
Jeden z twojej melancholii jasny wniosek płynie:
Cierpisz jak ja, z miłości, wędrowcze wysoki.
Powiedz zatem, Księżycu, zdradźże, mój kompanie
W krzywdzie – czy i tam, w górze, zwą miłość gorącą
Brakiem rozumu? Czy i tam wierne kochanie
Dumne piękności zawsze wzdorliwie odtrąca,
Choćby je radowały hołdy i zaloty?
Czy i w niebie niewdzięczność nosi miano cnoty?

„Miłość jest wszystkim, co istnieje”. 300 najsławniejszych angielskich i amerykańskich wierszy miłosnych, antologia w wyborze i przekładzie Stanisława Barańczaka, Wydawnictwo a5, Poznań 1992, s. 118.

5.

ANGELUS SILESIUS (1624–1677)

Ze zbioru *Cherubinowy wędrowiec*

Kobieta na księżycu

Nad czym tak rozmyślasz? Kobieta w blasku słońca
Co na księżycu stoi, to pewnie dusza twoja.

Jedno jest drugiego pociechą

Bóg jest światłem światła, mym Zbawicielem słońce,
Maryja jest księżycem, ja cieszę wszystkich troje.

Za Stworzycielem biegną wszystkie stworzenia

Gdy masz Stworzyciela, za tobą wszystko biegnie,
Człek, anioł, słońce, księżyc, wiatr, skra, piach, strumienie.

Żeby widzieć, trzeba się zwrócić

Gdy słońce chcesz i księżyc na jasnym ujrzyć niebie,
To nie możesz tyłem stawiać do nich przecie.

Nic nie świeci bez słońca

Księżyc jest ponury, gdy w słońcu się nie nurza:
Bez twojego słońca ponura jest twa dusza.

Ile zwrócenia się, tyle oświecenia

Podobnie jak się księżyc do swego słońca zwraca,
Tak ty do swojego; tyle macie światła.

Duchowy księżyc ze swym słońcem

Chcę być twym księżycem, ty bądź, Jezu, słońcem:
Od razu me oblicze stanie się radosne.

Angelus Silesius, *Cherubinowy wędrowiec*, przełożył Andrzej Lam, Dom
Wydawniczy i Handlowy Elipsa, Opole 2003, s. 58, 69, 174, 217.

6.

JOHANN WOLFGANG GOETHE (1749–1832)

Do Luni

Siostro wschodzącego dnia,
Któraś jest żałością tkliwą!
Twoją głowę urodziwą
Srebrem drząc okrąża mgła.
Biegnie cicho stopa twa:
Budzi się samotnik smętny,
W dzień ukryty, niedostępny
W dziupli nocny ptak. I ja.

Twoich bystrych oczu moc
Nieobjętość zna obszarów.
Wznies mnie! Szczęściem dziś obdaruj
Moją włóczęgowską noc!
Błoga ciszą chwila tchnie,
Niech przez kraty, szyby szklane
Ujrzę, rycerz zabłąkany,
Nocą dziewczę moje w śnie.

Wdziękiem szczęście syci wzrok,
Tłumi boleść oddalenia,
I wyostrzam swe spojrzenie,
I twe blaski ciskam w mrok.
Jaśniej! Jaśniej, światło, płoń!
Nagie ciągną mnie ramiona,
Tak jak ciebie Endymiona
Z nieba w dół ściągnęła dłoń.

Johann Wolfgang Goethe, *Wybór poezji*, opracowała Zofia Ciechanowska, BN seria II nr 48, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1968, s. 27–28. Wiersz przełożyła Hanna Januszewska.

7.

JOHANN WOLFGANG GOETHE (1749–1832)

Do księżycy

Znów otulasz las i błonia
cichą srebrną mgłą,
znów nachodzisz moja duszę
i wyzwalasz ją.

Rozpostarłeś nad padołem
dobrotliwy wzrok,
wskroś przenikasz, przepatrujesz
mego życia tok.

Śledzisz echo, co minionych
nasłuchuje dni.
Tu gdzieś męka, tam uciecha,
a samotnie mi.

Szemerze, w dal upływa strumień;
patrz, księżycu, patrz!
Tak przewiały śmiech i uścisk,
tak wi182erności czas.

Miałem kiedyś, co bez ceny,
co nad wszystko jest.
Jak zapomnę? Nie zapomnieć
ani z życia zmieść.

Niech się kwapi, pomrukuje
wieczna rzeki toń;
moim zwrotkom już melodię,
już podpowie ton

w noc zimową, kiedy powódź
wybucha na brzeg,
albo wiosna, gdy łan kwiecia
ku nurtowi zbiegł.

Szczęśny, kto się bez urazy
cofnie poza gmin,
przyjaciela ma u boku
i dopiero z nim

to przeżywa, czego indziej
nie czują ni śnią,
a co się błędnikiem serca
niesie niby dzwon.

Johann Wolfgang Goethe, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 62–63. Wiersz przełożył
Tadeusz Bocheński.

8.

JOHANN WOLFGANG GOETHE (1749–1832)

Wschodzącej pełni księżyca

Dornburg, 25 sierpnia 1828

Chcesz opuścić mnie tak niespodzianie?

A przed chwilą byłeś tuż nade mną.

Chmur zasłoną przegradzasz się ciemną:

O, już całkiem nie widać cię zza niej.

Jednak czujesz, jak tęsknię ogromnie.

Przecież widzisz mnie – sam nie widziany:

Tyś mi świadkiem, że jestem kochany,

Choć najdroższej mej nie ma koło mnie.

A więc w górę! Po niebieskich niwach!

Jasna droga – w bezkresy otwarta:

Nic, że boleść moim sercem targa –

Noc spokojna. Noc taka szczęśliwa.

Johann Wolfgang Goethe, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 248–249. Wiersz przełożył Stefan Żarębski.

9.

JOHANN WOLFGANG GOETHE (1749–1832)

Z cyklu *Chińsko-niemieckie pory roku i dnia*, VIII

Ciemność się opuszcza z wolna,
Wchłania kształty mroczne tło;
Oto gwiazda już wieczorna
Pierwszą zabłysnęła skrå.
Wszystko chwieje się i gubi,
W górę umykają mgły;
Czarne głębin znacząc smugi
Głuchym snem jezioro śpi.

Tam od wschodu gdzieś migocze
Blask miesięczny – pełga dal.
Na wysmukłych wierzb warkocze
Przyptyw prysł igraszka fal.
I poświata Luny błada
Mży przez cieni zwiewna sieć;
A w źrenice chłód się wkrada,
By na serce ciszą lec.

Johann Wolfgang Goethe, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 253. Wiersz przełożył Stefan Zarębski.

10.

JOHANN WOLFGANG GOETHE (1749–1832)

Noc księżycowa

Pani, mów, co szept ten znaczy?
Jakież słowa z ust twych płyną,
Że wciąż przed się szepczesz tak,
Słodziej niż się perli wino?
Czy dla dwu swych warg bliźniaczych
Wołasz innej pary warg?

Ja całować chcę! całować!

Patrz, jak w cieniów chwiejnym mroku
Kwieciem żarzy się listowie,
Gwiazd srebrzysta prószы mgła.
Lśnią szmaragdy pośród gąszczów,
Lecz tyś duchem wciąż daleka,
Wszystko ci się obce zda...

Ja całować chcę! całować!

Ukochany twój, w oddali,
W cierpko-słodkich uczuć waśni
Też się męczy z tobą wraz.
Spotkać się w księżycu jaśni
Zaliście nie ślubowali?
Oto teraz nadszedł czas.

Ja całować chcę! całować!

Johann Wolfgang Goethe, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 422–423. Wiersz przełożył Feliks Konopka.

11.

GEORGE GORDON BYRON (1788–1824)

Newstead Abbey

Do domu ojców moich księżycowe światło
Przez mrok i ciszę przyszło i na murach siadło;
Jak aureola dawnej chwały te promienie
Złocą się, lecz nie grzeją, ziębią swoim lśnieniem.

Słońce niech tym przyświeca, co historią młodzi,
A ten księżyc potomkom rodu, co odchodzi,
Niech świeci, gdy na niebie gwiazdy, gdy na łąkach
Rosa, gdy wokół gmachu cień długi się błąka.

I krok na szarych płytach kamiennych się dwoi
Posępnie, bo to echo kroków tylko moich;
Odpłynęły już w przeszłość wesołe rozgwary,
Puste dziś czasie, smutne na kominkach żary.

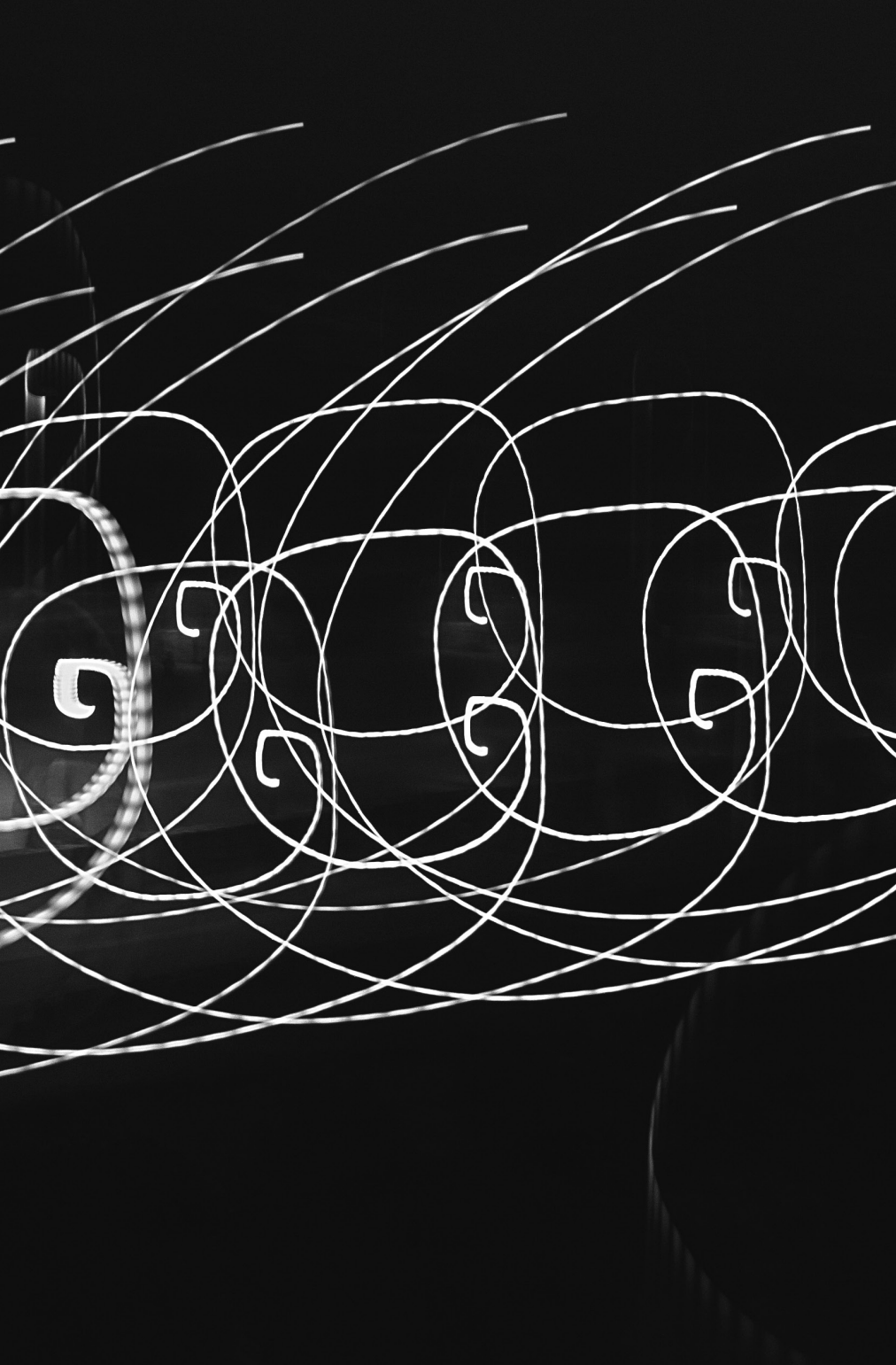
Daremne były próby, aby dawnej chwale
Ukraść promień i rzucić na biesiadną salę.
Próżne były nadzieje, że przesiliło się...
Aż streścił się los ojców moich w moim losie.

Oni mieli bogactwa, życie sławą szumne,
A mnie przypadło po nich imię nazbyt dumne;
Ich orszak triumfalnie przez historie przeszedł,
Mnie został żal po blasku, którego nie wskreszę.

Księżyc ruinę wróży wieżom i murom
Zbyt sędziwym, by szczeznąć, zbyt krzepkim, by runąć;
Nie o burzach, nie o zniszczeniach opowiada,
Głosi upadek rodu, który tutaj władał.

George Gordon Byron, *Wybór dzieł*, pod redakcją Juliusza Żuławskiego, tom 1: *Wiersze, poematy, Wędrówki Czajld Harolda*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986, s. 74. Wiersz, napisany 26 sierpnia 1811, przełożył Witold Chwałewik.





12.

GEORGE GORDON BYRON (1788–1824)

Słońce bezsennych

Słońce bezsennych! Nieba wieczornego oko!
Którego łzawy promień drżąc świeci wysoko
I ukazuje ciemność – lecz jej nie rozproszy,
Jak podobneś do znikłej, wspomnianej rozkoszy.
Właśnie tak przeszłość, światło dni dawnych jaśniej.
Świeci ona, lecz promień wystygły nie grzeje;
Nie śpi Smutek i patrzy na jej blask pogodny.
Widny, lecz z dala – jasny, lecz och! Jakże chłodny!

George Gordon Byron, *Wybór dzieł*, tom 1, dz. cyt., s. 97. Wiersz przełożył Aleksander Chodźko. W znanej antologii *Poeci języka angielskiego* (t. 2, Warszawa 1971, s. 278) wiersz ten, w tym samym przekładzie, nosi tytuł *Księżyc*.

13.

PERCY BYSSHE SHELLEY (1792–1822)

Niknący księżyc

Jak konająca szczupła pani blada,
Która w gazowym woalu się skrada,
Wyprowadzona ze swojej alkowy
Przez błędny majak biednej chorej głowy –
Księżyc bezkształtną i bezsilną bielą
Ze wschodu się wychylił.
[1820]

Percy Bysshe Shelley, *Poezje wybrane*, opracował Juliusz Żuławski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1961, s. 94. Wiersz przełożył Czesław Jastrzębiec-Kozłowski.

14.

PERCY BYSSHE SHELLEY (1792–1822)

Do księżycu

Czemu ta błądź na twym licu?
Czy stąd, że pniesz się po niebie, wpatrzony
W ziemię, że ciągleś sam, księżycu,
Wśród gwiazd się błądasz – przybysz z obcej strony...
Niestalyś jak wzrok smutny, który nawet cienia
Nie znalazł, by na dłużej utkwąć w nim spojrzenia.

Poeci języka angielskiego, tom II, wybrali i opracowali Henryk Krzeczkowski, Jerzy S. Sito, Juliusz Żuławski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 318. Wiersz przełożył Jerzy Pietrkiewicz.

15.

GIACOMO LEOPARDI (1798–1837)

Do księżycy

Wdzięczny księżycu, pamiętam, rok mija,
kiedy na wzgórze, które wciąż to samo,
szedłem w udręce, wpatrzony w twe blaski:
płynąłeś wówczas nad tym samym lasem,
jak teraz, światłem wypełniając drzewa.
Ale zamgloną i drżącą od płaczu,
który mi wschodził u powiek, źrenicom
twarz swą jawiłeś, bowiem pełne udręk
było me życie: i jest, bez odmiany,
drogi księżycu. Tak mi jednak błogie
jest pamiętanie, tak blogi rachunek
wieku moich trosk. O, jak lubo wówczas,
w młodzieńczej porze, kiedy długa jeszcze
nadzieja, krótki jeszcze krok pamięci,
wspominać wszystkie przeminione rzeczy,
nawet te smutne – i niech trwa udręka!

Giacomo Leopardi, *Nieskończoność. Wybór pieśni*, wybrał i przełożył Grzegorz Franczak, Wydawnictwo Teta Veleta, Warszawa 2000, s. 63.

16.

GIACOMO LEOPARDI (1798–1837)

Życie samotne (fragment)

Drogi księżycu, pod którego wzrokiem
zające tańczą w lasach, aż się rano
żali myśliwy, bo trafił na ślady
splątane, mylne, które go od nory
zwiodły w bezdroża – witaj mi łaskawy
książę wszech-nocy! Twój uparty promień
zstępuje w gąszcze, na stoki, pomiędzy
opustoszałe domy, błyska ostrzem
w rękę mordercy, który nasłuchuje
w czujnym napięciu turkotu kół z dali,
tętentu kopyt i odgłosu kroków
w pustej ulicy, by potem znienacka
ze szczękiem broni i złowieszczym krzykiem
z ochrypłej krtani zatopić swój sztylet
w sercu przechodnia i wnet go porzucić
nagiego wśród skał. Twa błada poświata
natrętnie błądzi po miejskich zaułkach,
gdzie cudzołożnik krąży bezszelestnie
wzdłuż ścian kamienic, ścigając tajemny
cień, i przystaje spłoszony płonącym
światłem latarni albo okiennicą
otwartą. Takie nieprzyjazne łotrom,
dla mnie oblicze twoje będzie zawsze
drogim, w tej stronie, gdzie jawisz moim oczom
jedynie uśmiech wzgórz i nieobjętą
przestrzeń równiny. A przecież tak często,
ja sam niewinny, gorzko oskarżałem
twój wdzięczny promień, że wśród ludzkich siedzib
twarz mą wystawiał na powszechny widok,
a mnie objawiał twarze innych ludzi.
Teraz go chwalić zawsze będę, kiedy

dryfujesz w chmurach i kiedy z uśmiechem,
władając całym niebieskim przestworem,
patrzysz pogodnie na ten padół płaczu.
Często mnie dojrzysz jak samotny, w ciszy,
błądzą po lasach, po zieleni brzegów,
lub tonę w trawach, tym tylko się krzepiąc,
że serce w piersi – w sercu jeszcze tchnienie.

Giacomo Leopardi, *Nieskończoność. Wybór pieśni*, dz. cyt., s. 75, 77 (całość poematu w oryginale i przekładzie: s. 70–77).

17.

VICTOR HUGO (1802–1885)

Księżyc

Joasia była w myślach pogrążona cała.
Zbliżyłem się: – Joasiu, powiedz, co byś chciała?
Nade wszystko uwielbiam te małe stworzenia,
Lubię śledzić, zgadywać, spełniać ich marzenia,
Zawsze ich małym światem myśl ma jest zajęta.
Joasia mi powiada: – Pokaż mi zwierzęta.
Więc pokazałem w trawie spieszącą się mrówkę.
Joasia zawiedziona odwróciła główkę.

– Nie, zwierzę to rzecz duża.

Ich marzenie zawsze

Jest duże. Dla żywiołów są tylko łaskawsze.

Ocean je czaruje swym głosem chrapliwym,

Huragan pieści, bawia fal spienione grzywy;

Wciąż cudu im potrzeba, kochają lęk, trwogę.

– Nie mam słońca pod ręką, dać ci go nie mogę,

Lecz może co innego, Joasiu, byś chciała?

Powiedz! – Joasia niebo paluszką wskazała.

– To chcę! – mówi. Już wieczór mgłą dokoła dymił.

Spojrzałem: na horyzont wszedł księżyc olbrzymi.

Victor Hugo, *Liryki i poematy*, przełożył Zbigniew Bienkowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1962, s. 147.

18.

VICTOR HUGO (1802–1885)

Wieczór kwietniowy

To był nasz pierwszy wieczór kwietniowy.

Wdzięczny kalendarz!

Pamiętam, miesiąc świecił jak nowy,

A ty pamiętasz?

Myśmy błądzili w olbrzymim mieście

Cicho we dwoje,

Gdy noc już wszystko natchnęła wreszcie

Swoim spokojem.

Notre-Dame wysoko ponad dzielnicę

– Noc była widna –

Wznosiła swoje nieme wieżycy,

Dwa wielkie widma.

Sekwana płynąc między cieniami

Jak ciemność padła,

Czasem błysnęły pod jej mostami

Jasne zwierciadła.

Mówiłaś: „Dumnam z twojej miłości,

O wymarzony!”

A ja marzyłem o twej jasności

Tobą olśniony.

Tak nam otworzył miesiąc godowy

Wdzięczny kalendarz.

Czy ten nasz pierwszy wieczór kwietniowy

Jeszcze pamiętasz?

Victor Hugo, *Liryki i poematy*, dz. cyt., s. 158–159.

19.

ALOYSIUS BERTRAND (1807–1841)

Światło księżyca

Obudźcie się, wszyscy śpiący,
Módlcie się za konających.

[Okrzyk nocnego stróża]

O, jakże jest słodko nocą, kiedy godzina drży na wieży, zobaczyć księżyc z nosem jak złoty karolus!

Dwaj trędowaci zawodzili pod moim oknem, na rozstaju wył pies, a mój świerszcz za kominem grał cichutko.

Ale wkrótce moje ucho napotkało tylko głęboką ciszę. Trędowaci powrócili do swych barłogów, przy odgłosach uderzeń, którymi Jacquemart obdarzał swoją żonę.

Pies zmykał uliczką przed halabardami straży, zardzewiałymi od deszczu i wyziębionymi wiatrem.

I świerszcz usnął, gdy ostatnia iskierka zgasła swój ostatni blask w popiele kominka.

A mnie zdawało się – jakże obłądna jest gorączka – że księżyc ucha-
rakteryzował twarz i pokazywał mi język, jak wisielec!

Aloysius Bertrand, *Nocny Kasper. Fantazje sposobem Rembrandta i Callotta*, przełożył Jacek Trznadel, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984, s. 81.

20.

EDGAR ALLAN POE (1809–1849)

Gwiazda wieczorna

Lato było w pełni,
Noc w pełni. Plejadą
Gwiazdy przez poświatę
Migotały blado,
Gdy księżyc lśniąc zimno
Wśród planet-wasali
Smugę blasku z niebios
Kładł na morskiej fali.

W uśmiech na licach
Zimnych księżycu
– Zbyt zimnych! – patrzyłem chwilę.
Skrył go pomału
Obłok jak całun.
Ku tobie oczy zwróciłem,
Gwiazdo wieczorna
W chwale dalekiej
Mojemu sercu tak miłej!
Z radością zawsze
Na ciebie patrzę,
Gdy w górze dumną masz wartę.
Wolę twe błyski
W dali niż bliskie
To światło – zimne i martwe.

Edgar Allan Poe, *Poezje wybrane*, opracował Juliusz W. Gomulicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1960, s. 16–17. Wiersz przełożyła Zofia Kierszys.

21.

EDGAR ALLAN POE (1809–1849)

Fragment z poematu *Milczenie*

Noc była i padał deszcz;
A gdy spadał, był deszczem,
A gdy już spadł, stawał się krwią.
I stałem w bagnie pomiędzy wysokimi nenufarami,
I deszcz mi padał na głowę,
I nenufary wzdychały, jeden do drugiego,
W solenności swojego opuszczenia.
I nagle poprzez cienką upiorną mgłę przedarł się księżyc,
A był o barwie szkarłatnej.
I mój wzrok upadł na potężną szarą skałę,
Która wznosiła się nad brzegiem rzeki
I była oświetlona blaskiem księżyca.
A była to skała szara i upiorna, i wysoka.
I była szara,
A na jej czole były wyryte w kamieniu litery.
I póty kroczyłem poprzez bagnisko nenufarów,
Póki się nie przybliżyłem do brzegu,
Tak że mogłem odczytać litery wyryte na kamieniu.
Nie zdołałem ich jednakowoż odczytać
I odchodziłem już z powrotem do bagniska,
Gdy wtem księżyc zajaśniał pełniejszą czerwienią,
I odwróciłem się, i ponownie spojrzałem na skałę,
I na owe litery;
A te litery głosiły: OPUSZCZENIE.

Edgar Allan Poe, *Poezje wybrane*, dz. cyt., s. 91–92 (cały utwór: s. 90–96).
Poemat przełożył Juliusz W. Gomułicki.

22.

MICHAŁ LERMONTOW (1814–1841)

*** [*Jasny księżyc w mgiełkach cały*]

Jasny księżyc w mgiełkach cały

Wśród niebieskich planet

Taki krągły jest i biały,

Jak blin ze śmietaną.

Co noc się po Drodze Mlecznej

Toczy lśniący, gładki.

Widać, na niebie są wiecznie

Maślane ostatki!

Michał Lermontow, *Wybór poezji*, tom pierwszy: *Liryki*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956, s. 254. Wiersz przełożył Józef Waczków.

23.

HENRY DAVID THOREAU (1817–1862)

[Już księżyc obejmuje absolutną władzę]

Już księżyc obejmuje absolutną władzę,
Rolnicy i łowcy
Zwracają wzrok ku owej władczyni najwyższej.
Astry i złocieńce królują na łąkach
I życie wiekuiste nie więdnie.
Pola już żółte, wyzbyte swej chwały,
Lecz wewnętrzna zieloność jeszcze je wieńczy.
Dmuchawiec rozsiewa swój meszek po kałużach
I żółtłże liście otulają rzekę –
Nic nie zakłóca życia głębokiego ludzi.
I tylko pod snopami, pośród miękkiej trawy
Widnieje owoc dojrzały, o którym zapomnieli zbieracze,
Prawdziwe żniwo roku – owoc borealny,
Który ziemia rodzi zawsze,
Tkliwie skrapiając rosą, wiodąc ku dojrzałości.
Ale człowiek nigdy nie zrywa łodygi
Niosącej owoc tak słodki dla warg.

Poeci języka angielskiego, tom II, wybrali i opracowali Henryk Krzeczkowski, Jerzy S. Sito, Juliusz Żuławski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 532. Wiersz przełożył Zygmunt Kubiak.

24.

CHARLES LECONTE DE LISLE (1818–1894)

Z księżycowych woni

Cześć ci, boska, przyjdź do nas, którzy cię kochamy,
W głąb tajemniczych gajów, kędy drżą balsamy
Cichych westchnień. Zejdź lekką stopą po gór zboczu,
Schyl się nad źródłem, które drzemie wśród zieleni,
Skąpać jego kryształą światłością promieni
Twych pięknych i tęsknych oczu.

O ty, która milcząca i wpółprzysłoniona
Na powiekach śpiącego wśród mchu Endymiona
Złożyłaś pocałunek upojona ciszą,
Królowo pięknych nocy, miękkie blaski twoje,
Biała Selene, budzą twych snów złotych roje,
Co nas w strapieniu kołyszają.

Na burzliwej przestrzeni żeglarz zabłąkany
Z ufnością patrzy w niebo, choć ryczą bałwany,
I gdy go wał ruchomy ze wszech stron otoczy,
Nie zadrży, choć się okręt w morską otchłań wali,
Póki widzi przed sobą na spienionej fali
Sploty twych jasnych warkoczy.

Usłysz nas, nieśmiertelna! Na ten świat cierpienia
Niech się twa słodka jasność cicho rozpromienia,
O, ty perło lazurów lśniąca na ich szczycie.
Spowij niebiosą w swoje srebrzyste zasłony
I uśmierz choć na chwilę ten ból niezleczoney,
Który wypełnia nam życie.

Charles Leconte de Lisle, *Poezje*, opracował Janusz Strasburger, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980, s. 94–95. Wiersz przełożył Antoni Lange.

25.

CHARLES BAUDELAIRE (1821–1867)

Luna melancholijna

Dziś wieczór Luna jakoś bardzo rozmarzona;
Jak piękność zanurzona w poduszkach po brodę,
Co nim sen nierychliwy wreszcie ją pokona,
Pieści lekko, dyskretnie swoje piersi młode –

Na atlasowym grzbiecie rozłożystych lawin
Ekstacycznie przeciąga się ruchem omdłym
I sennie śledzi wzrokiem te pierzchliwe zjawy,
Co suną po błękicie niczym okwiat biały.

A gdy na ziemski padół, pełna rozmarzenia,
Upuści łzę przelotną czasem od niechcenia –
Poeta wrogi snowi, dusza piękno czcząca,

Bierze zbożnie w dłoń swoją tę łzę księżycową,
Jak odłamek opalu skrzącą się tęczowo
I kryje ją w swym sercu przed oczami słońca.

Charles Baudelaire, *Kwiaty zła*, redakcja i posłowie Jerzy Brzozowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990, s. 177. Wiersz przełożyła Maria Leśniewska.

26.

CHARLES BAUDELAIRE (1821–1867)

Księżyc urażony

Luno, która wstydliwie czciliły nasze dziady!
Z sinych pól, gdzie za tobą jak promienny harem
Hufy gwiazd wymuskanych zdążają bezmiarem,
O moja stara Cyntio, świeczniku mój błady,

Czy widzisz na tapczanach kochanków gromady?
Jak kochanki błyskają przez sen ustek czarem?
Jak poeta nad pracą kiwa czołem starem?
Na poźółkłych trawnikach jak się parzą gady?

Lekką stopą, w domino złociste ubrana,
Czy pomykasz jak dawniej od nocy do rana
Zwiędłego Endymiona pieścić, Luno miła?

– Dziecię nędznego wieku, widzę twoją matkę,
Która w lustrze ogląda gorzkich zmarszczek siatkę
I bieli umiejętnie pierś, co cię karmiła!

Charles Baudelaire, *Kwiaty zła*, dz. cyt., s. 365. Wiersz przełożył Czesław Jastrzębiec-Kozłowski.

XXXVI
PRAGNĘ MALOWAĆ

Choć nieszczęśliwy to zapewne człowiek, szczęśliwy artysta, którego trawi pragnienie!

Pragnę malować tę, która tak rzadko mi się ukazywała i znikała tak prędko jak piękny, niezapomniany widok za unoszonym w noc podróżnym. Już tyle czasu minęło, odkąd odeszła!

Jest piękna, więcej niż piękna: jest zdumiewająca. Dominuje w niej czerń – i wszystko, co budzi, jest mroczne i niezgłębione. Jej oczy to jaskinie, w których niejasno migocze tajemnica, a jej spojrzenie, oślepiające jak błyskawica, to eksplozja w ciemnościach.

Porównałbym ją do czarnego słońca, gdybyśmy mogli wyobrazić sobie czarną gwiazdę siejącą blask i szczęście. Ale raczej przywodzi na myśl księżyc, który naznaczył ją niechybnie swoim okrutnym piętnem; nie idylliczny biały księżyc podobny do zimnego oblubieńca, lecz księżyc złowroźny i upojny, wiszący w głębinach burzliwej nocy, szarpany przez rozpędzone chmury; nie ów spokojny i dyskretny księżyc nawiedzający sen niewinnych, ale księżyc wydarty niebu, zwyciężony i zbuntowany, bezlitośnie zmuszany przez tesalskie Wiedźmy do tańca na przerażonej trawie!

Za jej wąskim czołem mieszka uparta wola i żądze drapieżcy. Ale u dołu niepokojącej twarzy, tam, gdzie ruchliwe nozdra wietrzą nieznane i niemożliwe, wybucha z nieopisanym wdziękiem śmiech dużych ust, czerwonych, białych i rozkosznych, ust jak wspaniały kwiat wyrosły cudem na wulkanicznej ziemi.

Są kobiety, które chce się zwyciężyć i posiąść, ale ta sprawia, że pragnę konać powoli pod jej spojrzeniem.

Charles Baudelaire, *Paryski splin*, przełożył i komentarzem opatrzył Ryszard Engelking, Wydawnictwo Officyna, Łódź 2020, s. 107.

XXXVII
ŁASKI KSIĘŻYCA

Księżyc, co rządzi się tylko kaprysem, zajrzał przez okno, kiedy spałaś w kołysce, i szepnął do siebie: „Podoba mi się to dziecko”.

I lekko zstąpił po schodach obłoków i cicho przeniknął szyby. Potem spoczął na tobie z miękką matczyną czułością i na twą twarz nałożył swoje kolory. Masz odtąd zielone źrenice, a policzki zdumiewająco blade. To od zapatrzenia w twego gościa masz takie dziwnie wielkie oczy; to on tak czule ścisnął ci gardło, że na zawsze została w tobie chęć płaczu.

Rozpierany radością Księżyc napełnił cały pokój swą fosforyczną aurą, swoją świetlistą trucizną; i całe to żywe światło, myślało i mówiło: „Będziesz wiecznie nosić piętno mego pocałunku. Będziesz piękna moją urodą. Będziesz kochać to, co ja kocham i to, co mnie kocha: wodę, obłoki, ciszę i noc; morze ogromne i zielone; wodę bezkształtną i wielokształtną; krainę, w której cię nie ma; kochanka, którego nie znasz; zwyrodniałe kwiaty; zapachy, co mącą rozum; koty omdlewające na fortepianach, jęczące jak kobiety głosem ochrypłym i słodkim!

I będą cię kochać ci, co mnie kochają, będą ci służyć ci, co mnie służą. Będziesz królową zielonookich mężczyzn, których gardła ścisnąłem w moich nocnych pieściznach; tych, co kochają morze, ogromne morze, wzburzone i zielone, wodę bezkształtną i wielokształtną, krainę, w której ich nie ma, kobietę, której nie znają, złowieszcze kwiaty podobne do kadzielnic niewiadomej religii, zapachy, co kruszą wolę, i dziekie lubieżne zwierzęta – emblematy swego szaleństwa”.

I dlatego, przekłète, kochane, zepsute dziecko, leżę teraz u twoich stóp, szukając na tobie znaków okrutnej Bogini Luny, zgubnej patronki i mamki-trucicielki wszystkich *lunatyków*.

Charles Baudelaire, *Paryski splin*, dz. cyt., s. 108.

29.

EMILY DICKINSON (1830–1886)

[*Daleko księżycowi do morza*]

Daleko księżycowi do morza,
lecz jego dłoń z bursztynu
prowadzi je, posłuszne,
wzdłuż piasków krętej fali.

Nigdy się morze nie myli:
powolne jego oku,
dojdzie aż dotąd ku miastu,
i dalej ani kroku.

Luby, twoja – z bursztynu ręka,
moje zaś – dalekie morze
posłuszne do ostatka rozkazom,
które wzrok twój na mnie włożył.

Emily Dickinson, *Poezje*, przełożyła Kazimiera Iłakowiczówna, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965, s. 82.

30.

STÉPHANE MALLARMÉ (1842–1898)

Zjawa

Księżyc smutniał. Rój łzawych serafinów cichy
Śniąc, z smykem w dłoni, w kwiatów ukojne kielichy –
Dymiące mgłą – snuł mrące, wiolinowe tony
Białych łkań, poprzez płatków błękitne korony...
Było święto pierwszego twego pocałunku.
A myśl, ma dręczycielka, w balsamicznym trunku
Smutków pławiła serce na sen tajemniczy:
Aby nawet bez żalu, bez łez, bez goryczy
Ostawiło zerwany sen – że go zerwało.
Błądziłem więc, wpatrzony w ulice zszarzałą,
Gdy nagle – z słońcem w włosach, przed ulica ciemną
W tym wieczorze zjawiłaś się nagle przede mną.
I zdało mi się, że to wróżka, w rondzie światła,
Która, gdym jeszcze dzieckiem był pieszczonym – na tła
Mych pięknych snów z rąk swoich w pak się stulających
Siała śnieżne bukiety białych gwiazd pachnących...

Liryka francuska, seria pierwsza, przekłady Bronisławy Ostrowskiej, Wydawnictwo Jakuba Morkowicza, Warszawa 1911, s. 101.





31.

PAUL VERLAINE (1844–1896)

Przedwieczność

Czerwony księżyc powstaje zza chmury.
Wśród płasających mgieł ponocnych, łąka
Zasypia dymiąc, i wietrzyk się błąka
W zielonych sitach, gdzie grają żab chóry.

Lilie się wodne stulają na fali...
We mgle jak widma mającą topole
Proste i zwarte w gasnącej oddali...
Po krzakach krążą przelotne lucjole...

Puszczyk na przestwór wypływa w swej łodzi,
Szybując w mroku bez żagla i steru...
Blask się z zenitu w mgłę sączy bez szmeru,
Biała powstaje Wenus. Noc nadchodzi.

Paul Verlaine, *Wybór poezji*, opracowała Anna Drzewicka, BN seria II nr 200, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1980, s. 19. Wiersz przełożyła Bronisława Ostrowska.

32.

PAUL VERLAINE (1844–1896)

Pełnia miesięczna

Twa dusza jest jak jakiś park szczególny,
Gdzie błędzą maski i pajace grzeczne,
Przy lutni dźwięku wiodąc tan okólny,
Smutne – pomimo szatki niedorzeczne.

Miłość zwycięska i dni życia jasne
Sławi piosenka ich, srebrzyście brzmiąca.
Ale nie wierzą, zda się, w szczęście własne;
Śpiew ich się miesza ze światłem miesiąca,

Z blaskiem, co smutno lśni, piękny i szklanny,
W którym śni drzewo i ptak czarnopióry
I łkają dreszczem zachwyty fontanny,
Smukłe fontanny, dżdżące na marmury.

Paul Verlaine, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 38. Wiersz przełożył Jerzy Żuławski.

33.

PAUL VERLAINE (1844–1896)

Z cyklu *Dobra piosenka*, VI

Biały sierp wąski
Wszedł nad bór;
Z każdej gałązki
Świegotów chór
Płynie gęstwiną...

O ma dziewczyno!

Stawu tajemne
Lustro bez dna
Odbija ciemne
Wierzb sennych tła,
Gdzie wiatr wspomina...

Marzeń godzina.

Ogromna, tkliwa
Cichość i mir
Z szafirów spływa,
Z gwiazdzistych lir
Słodko się chyli...

O, czar tej chwili!

Paul Verlaine, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 58. Wiersz przełożył Miriam (Zenon Przesmycki).

34.

PAUL VERLAINE (1844–1896)

Z cyklu *Księżycy*, II: *W stylu Pawła Verlaine’a*

A wszystkiemu winien blask miesiąca
– Stąd na licu mym ta maska chmurna –
I Saturna przechylona urna,
I miesiąca jaśń drżąca, marząca.

Pieśni bez słów rozrzewniły jeszcze
Przez akordy swe dźwięczno-fałszywe
To serduszko naumyślnie cikliwe:
O niuanse, dysonanse, dreszcze!

Nieraz pewnie machnęliście ręką
Na obelgi: tak i ja wybaczam,
Gdy dzieciństwo me do mnie dziś wraca
Całe w minkach, szminkach, nie bez wdzięku.

Tak wybaczam kłamstwu, co w nim tkwiło,
Dla tej śmiesznie banalnej rozkoszy
Przez czas smętny wsączanej po trosze,
I że mi z tym było bardzo miło.

Paul Verlaine, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 159–160. Wiersz przełożyła Anna Drzewicka.

35.

EDMOND HARACOURT (1856–1941)

Światło księżyca

Niegdyś, w epoce ognia, gdy Ziemia swój glob,
Płynny jeszcze, toczyła przez niebieski strop,
Wzdymało się stopniowo kuliste jej łono,
Aż, w straszliwym wysiłku, pękł ognisty bok
I wyrzucił w pełny już światów innych mrok
Księżyc, jej córę rodzoną.

Wówczas to, w świetnych czasach płomienistych brył,
Matka, pijana miłością, ile miała sił,
Słała wzrok utęskniony w bezbrzeżne przestworze
Za lśnięciem, jako słońce, gwiazdą – dzieckiem swem.
To płonęło. Wtem chłód je nagłym strętwił snem
I w skalnej zamknął je korze.

Nastąpił wiek stygnięcia, wiatrów, ciepłych tchnień,
I księżyc zawrzał pełnią żywych szmerów, brzmień;
Miał niezliczone rzeki, srebrne morze bezdenie,
Stada, miasta i wioski, radości i łzy;
Miał miłość, bogów, prawa, sztuki, natchnień skry –
I zaszedł powoli w cienie.

Odtąd już pocałunków jego nie zna nic;
Stara Ziemia w przestrzeni szuka jego lic,
Lecz próżno. Tylko w nocy błądzi glob błyszczący,
I rzekłbyś, gdy bez szmeru zimny krąg ten mknie,
Że duch dziecka zmarłego wraca w nocnej mgle,
By matce przyjrzeć się śpiącej.

Miriam [Zenon Przesmycki], *U poetów. Przekłady z poezji francuskiej, belgijskiej i włoskiej XIX-ego wieku*, Warszawa 1921, s. 159–160.

36.

JOSEPH CONRAD (1857–1924)

Lord Jim [fragment]

Opowiadał mi to przed swoim domem, we wspomniany już wieczór; nieco wcześniej patrzyliśmy, jak z rozpadliny między wzgórzami wlatuje księżyc niby duch powstający z grobu; jego blask kładł się na całej okolicy, zimny i błądliwy niczym widmo martwego słońca. Księżycowa poświata emanuje swoistą niesamowitością: ma w sobie całą beznamietność odcielesnionego ducha, a także coś z jej niepojętości. Wobec słonecznego światła, któremu – mówcie, co chcecie – zawdzięczamy całe nasze życie, jest tym samym, czym wobec dźwięku echo, zwodnicze i mylące niezależnie od tego, czy sam dźwięk był drwiący, czy też smutny. Księżyc wszystkie kształty pozbawia materii, będącej przecież naszą sferą istnienia, odbiera im treść, i jedynie cieniom nadaje złowrogą prawdziwość. A cienie wokół nas wydawały się nader rzeczywiste, lecz Jim stojąc u mojego boku sprawiał wrażenie tak krzepkie, jakby nic – nawet czarnoksiężska moc księżycowa – nie mogło w moich oczach odrzeć go z rzeczywistości. Może istotnie nic nie było zdolne go dotknąć, skoro już przetrwał natarciu mrocznych sił. Panowała zupełna cisza, zupełny bezruch; nawet księżycowe promienie na rzece spały jak na powierzchni stawu. Była to chwila przełomu tuż przed odpływem, chwila bezruchu, który podkreślał całkowitą odrębność tego zagubionego zakątka ziemi.

Joseph Conrad, *Lord Jim*, przełożył Michał Kłobukowski, Porozumienie Wydawców, Warszawa 2002, s. 252–253.

37.

JULES LAFORGUE (1860–1887)

Lament Księżycy na prowincji

Ach, ta nadobna w pełni Luna,
Taka pękata jak fortuna.

W oddali capstrzyk wybębnił,
Pan podporucznik idzie z żoną.

Na klawesynie ktoś rzępoli,
Placem przechodzi kot powoli.

Słowem, prowincja spać się kładzie,
Okno zamknęło się w fasadzie.

Wraz z ukończona grą pianina,
Któraż to może być godzina?

O, Luno, cóż to za wygnanie!
Czy zmówić Amen: niech się stanie?

Księżycu, nocny mój motyłu,
O, Luno, wspólna strefom tyłu,

Wczoraj srebrzyłaś toń Missouri,
A potem wnet paryskie mury,

Podbiegunowe kry złowieszcze,
Błękitny fiord... czyż wiem, co jeszcze?

Szczęśliwa Luno! W tej godzinie
Zapewne widzisz ją, jak płynie

W podróż poślubną, zwiedzać kraje.
Jadą do Szkocji, jak się zdaje.

O, byłby kram, gdyby tej zimy
Wzięła dosłownie moje rymy.

Luno, co kochasz tak włóczęgę,
Będziemy chadzać ręka w rękę?

O, skarbcu nocy! Jam do łona
Prowincję całą wziął i konam.

A Luna, miła ta staruszka,
Bawełnę kładzie sobie w uszka.

Jules Laforgue, *Poezje*, opracował Bogdan Ostromęcki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, s. 66–67. Wiersz przełożył Czesław Jastrzębiec-Kozłowski (z wyjątkiem dystychów drugiego i trzeciego od końca, których tłumaczem jest Krzysztof Andrzej Jeżewski).

38.

JULES LAFORGUE (1860–1887)

Na pełnym morzu

Jak ta noc pełna jasności bezmiernej
W nieskończoności milczącej przestrzeni...
I najmniejszego echa ludzi Ziemi
Gdzieś na Księżycu nad Morzem Śródziemnym.

Oto więc Nicość w swej oprawie mgławiej,
To Hostia nasza z jej Stołu Pańskiego,
Ramię jedyne z Niepoznawalnego,
Ze słów szalonych jedno słowo prawe.

Poza krzykami z epok wybranymi,
Poza zmysłami, dziewicami, łzami
Bezdyskusyjna gwiazda łni z otchłani,
Ten nieśmiertelny monolog jedyny.

A w dole, Ziemio, rosole stygnący,
Z twymi próbami, by w rubryki zmienić
Niegdyś Dynamik Wielkich blask płomieni,
Zawód uprawiasz, ach, bardzo siedzący!

Jules Laforgue, *Poezje*, dz. cyt., s. 77. Wiersz przełożył Bogdan Ostromięcki.

39.

JULES LAFORGUE (1860–1887)

Klimat, fauna i flora Księżyca

Niepokalanie poczęty globie księżycowy,
Lubię, ja, mgławic jakichś robak przypadkowy,
Z tarasów Babilonu naszego wieczorem
Odgadywać twój klimat, twą faunę i florę.

Nie wiem już, co wynaleźć, by się z nudy zwierzyć,
Tratwo Nocy, Nicości u naszych nabrzeży!

Atmosferę masz stałą i drzemiący wisisz
Jak echo hipogów, skrzepłe w klimat ciszy,
Na niebie monotonnym, gdzie nie śpią obłoki,
Gdzie żaden wiatr nie budzi martwoty głębokiej;
Góry z kości słoniowej, z perłowej macicy
Odbijają swe kształty cyboriów mistycznych
W zatokach, gdzie syreny na skałach się kładą
Obżarte księżycową lubieżnością bładą,
Liżą boki, powoli warkocze splatają;
Tam w gejzerach rtęciowych delfiny igrają.

Oto bez termometru są wieczne jesienie,
Łądy, morza niezmiennie tu wydają tchnienie,
Stawy ślepe, fontanny Lete, oftalmiczne
Jeziora, lotne pyły i góry arktyczne,
Pustynie z porcelany, wygasłe kratery,
Katarakty cynkowe, oaz solfatery,
Płaskowyże kredowe i wyrobisk miasta,
Nekropole młodsze niż chwast, co je porasta,
I karawany dolmenów, wszystko, co tam śniło,
Szczęśliwe, że, śniąc w chłodzie, już czas przeżyło.

Czołem, jaszczury, które zębami kłapiecie,
Dalekie, pomarszczone, stojąc na widecie,
Na młodziutki turkawki, chciwe waszych pieśni!

Czołem, błyszczące gady! Świadkowie równieśni
Pradawnym kataklizmom, wy, łabędzie piękne,
Wy, w pryzmatyczna zorzę białe pawie wspięte;
Płody współcześnie łyse, wy, sklepione głowy
Sfinksów, skubiących nudę, o wąsach spiżowych,
Które w grot bazaltowych plusku z miną senną
Żujecie swe «nareszcie!» – prymkę nieśmiertelną.

Kryształorogie reny, o, białe niedźwiedzie,
Co skrzyżowawszy swoje ramiona idziecie
Ku miodom boskiej ciszy, jak w Magów powadze,
Jeżozwierze czyszczące swoje lance blade
Bez celu! Tak, motyle, skrzydełka swe lśniące
W klejnotach jak foliały wciąż rozkładające;
O tak, te galarety hipopotamowe,
Zwiastujące flotyllą bladą swe mózgowie;
Zmarłych w abstrakcji mózgów zwoje pytonowe,
W lada podmuchu drżące kruche kły słoniowe!

Wy, kwiaty skamieniałe! I wy, mandragory,
Kaktusów obeliski, sarkofagów twory,
Lasy gromnic masywnych, parki polipowe,
Białe palmy z koralu żywicy stalowej!
I lilie marmurowe z hysterii uśmiechem,
Co gdy raz na stulecie trysnąć macie mlekiem
Białą swoją muzykę z siebie dobywacie!
I grzyby rozrośnięte jak wielkie pałace!

O, Trwałe! Nie wiadomo komu dać przystoi
Palmę Luny. Lecz jakaż to lekcja spokoju!
Nic się tu nie rozpada, nic cienia nie daje
I nic się tu nie rodzi ni dojrzałym staje.
Nie ma «jak» i «dlaczego», wszystko aktem wiary
W nasza Nicość Powszechną, wszystko to są czary
Bez żaru, które tylko zdobyć się są w stanie
Na miłości lunarne, blade i rozchwiane...

Lecz dość już: głowa pęka. Marmurów egińskich
Zakończy się to wkrótce chichotem kretyńskim.

Tak wszystko tu na wieki w martwe lustro skrzepło!
I łatwo jest zapomnieć, jak się tutaj weszło.

A jednak, ach, niezmiennie tu wraca na nowo
Ten, kto zdolny był pojąć Rafę Koralową.

Jules Laforgue, *Poezje*, dz. cyt., s. 78–80. Wiersz przełożył Michał Mroziński.





40.

JULES LAFORGUE (1860–1887)

Księżycy w strapieniu

Patrzcie, to Luna w gwiazd uprząży
Czarne do cna chmurzyska goni,
Kiedy w trzydzieści sześć tysięcy
Swych trąbek wiatr dmie rozżłoszczony.

Z Bogiem, serduszka wypieszczone
– Jak Dziecię Jezus w żłobku świętym –
W swoim sieroctwie przechwalone,
By ciastka dostać jak najwięcej.

W dal z wiatrem, choć was gniewem dręczy,
Pod Luną, co za jutrem goni,
Szukajcie jada, traw naręczy,
ezgłowa ciszy i osłony.

I chmury też, do cna zgonione,
Zmieńcie wymówek swych intencje,
Zostałem całkiem wykończony
Przez trąbek trzydzieści sześć tysięcy.

Tym więcej, że mi brak pieniędzy,
Że skarb jej oczu w noc wprawionych
Uszczerbkiem wielkim jest w dziecięcym
Majątku mym odziedziczonym.

Więc jazda, aż do rana gonić,
Lub gdy was wzruszy coś w mej nędzy,
Śpieszcie, naiwne strusie, schronić
W wezgłowiach głowy swe co prędeej.

Drogich, odwiecznych sideł więzy,
Gdzie wciąż Chimera nęci!

Jules Laforgue, *Poezje*, dz. cyt., s. 84–85. Wiersz przełożył Bogdan Ostromecki.

41.

JULES LAFORGUE (1860–1887)

Światło księżyca

Myśl, że będziemy kiedyś żyć na tej planecie,
Czasami mnie paskudnie w samym dołku gniecie.

Wszystko dla ciebie, Luno, kiedy z wolna krocysz
Pośród feerii ciszy, w czas sierpniowych nocy.

I kiedy prujesz morze z masztem swym złamanym
Poprzez chmurzyska czarne, spienione bałwany.

O, wspiąć się zagubiony, ugasić pragnienie
W błogostawiających twoich chrztów basenie!

Gwiazdo ślepa, latarnio przynosząca zgubę
Żałośliwym Ikarom w ich podniebnych próbach.

Niby samobójstwo jałowe twe oko,
Prezdyduj naszym sejmom, znużeniśmy oto.

Czaszko lodowata, uderz ostrzem drwiny
W naszej biurokracji odwiecznej łysiny.

Ostatecznych letargów cudowna pigułka,
W nasze tępe mózgowia przesącz się wolniutko.

W dorycką chlamidę przyodziana Diano,
Amor trzeźwieje, sięga do twego kołczanu.

I jedną strzałą szczepia bezskrzydłą istotę,
Serca na ziemi zasobne w ochotę.

Planeto obmyta przez potopów strugi,
Niech twój promień dziewiczy, co gorączkę gubi,

Dziś wieczór zboczy z drogi, w łożu mnie odszuka,
Bym mógł w nim wreszcie z życia ręce me opłukać.

Jules Laforgue, *Poezje*, dz. cyt., s. 86–87. Wiersz przełożył Krzysztof Andrzej Jeżewski.

42.

JULES LAFORGUE (1860–1887)

Igraszki

Ach, Luna, Luna mnie trapi...
Czy nie na to terapii?
Martwa? Może tylko zaspana,
Kosmicznym chloroformem pijana?

Rozeta w pleśni grobowej cieniach
Wielkiej Bazyliki Milczenia.

Trwasz z uporem w swej postawie,
Gdy ja się samotnością dławię.

Owszem, pierś masz gładką, hożą;
Mlekiem mnie uraczysz może?

Znów jeden wieczór, me wypociny
Odejdą ze śmiechem w dal siną,

Mą platoniczną miłość bez ochyby
Mieniać ekstazą łowiącego ryby.

Salve, Regina z liliami,
Chcę cię zgłębić mymi ćmami.

Pragnę twą smutną patenę uściskać,
Pusty, po Jana głowie, półmisku.

Chcę znaleźć *lied*, co cię roztkliwi,
Byś ku mym ustom mogła się zbliżyć.

Lecz próżno do Luny rymu szukać...
Ach, jakaż to żałosna luka!

Jules Laforgue, *Poezje*, dz. cyt., s. 88–89. Wiersz przełożył Krzysztof Andrzej Jeżewski.

43.

JULES LAFORGUE (1860–1887)

[*I znowu książka... O tęsknoty!*]

I znowu książka... O tęsknoty!
W dal od ukłonów i dzienników,
Pieniędzy, czarnych meloników,
Frazeologii i hołoty.

Oto mi jeszcze jeden Pierrot,
Pełen dandyzmów księżycowych
I dość pocieszny; umarł z owych
Przewlekłych blednic wszystkich sierot.

Z dniem każdym gorsze koniunktury.
Gdzie bogi? Same łby ucięte...
Zrobiłem swoje; zwracam piętę
W kraj Wszechpojemnej Synekury.

Jules Laforgue, *Poezje*, dz. cyt., s. 91. Wiersz przełożył Czesław Jastrzębiec-Kozłowski.

44.

JULES LAFORGUE (1860–1887)

Solo księżycowe (fragment)

Już księżyc wstaje,
O, uśpione rozstaje!
O, wiorsty uśpione w dalach,
Postój nas czeka,
Gdzie lampa się zapala,
Gdzie dzień krzepi kubek mleka
I trzaska pocztylion biczem
W lipcowej świerszczy muzyce,
Z poświatą gwiazd na powiekach.

O, księżycowe blaski,
Rozpraszający niedole weselny ogniu bengalski,
O, topoli na gościńcu cienie...
I wsłuchane w siebie strumienie...
We własnym pogrążone śpiewie...
W tym niekończącym się Lety wylewie...

O, księżycowe Solo znad ziemi,
Wyzwanie cudowne promieni,
Ach, i ta noc z podróżą,
O, Gwiazdy niepokojące,
Tak dużo was jest! Tak dużo!
O, chwile ulatujące...
Ach, żeby pewność zyskać,
Że jeszcze mi dusza pozwoli na jesienne wyjść wrzosowiska!...

Jules Laforgue, *Poezje*, dz. cyt., s. 125–126 (całość: s. 123–126). Poemat przełożył Artur Międzyrzecki.

45.

ALBERT GIRAUD (1860–1929)

Upojenie księżycowe

Wino, które się pije okiem,
Z księżycą spływa modrą falą,
Nad widnokręgów cichych dalą
Morzem rozlewa się szerokiem.

Zgubne, a tchnące mdłym urokiem,
Rady w tym filtrze się kryształą:
Wino, które się pije okiem,
Z księżycą spływa modra falą.

Poeci zbożni tym wysokiem
Dziwnym wnętrzości sobie palą,
Chłonąc – póki się z nóg nie zwałą,
Z wściekłymi ruchy, w niebie wzrokiem –
Wino, które się pije okiem.

Miriam [Zenon Przesmycki], *U poetów*, dz. cyt., s. 253.

46.

ALBERT GIRAUD (1860–1929)

Ścięcie

Księżyc, jak szabli ostrz białej
Na ciemnym z mory wezgłowi,
W sierp się wygina po nowiu
Śród niebios bolesnej chwały.

Wędrowny Pierrot znędzniały
Śledzi – tak kłown w pogotowiu! –
Księżyc jak szabli ostrz białej
Na ciemnym z mory wezgłowi.

Kłęka – i, trzęsąc się cały,
Marzy, iż w czarnym pustkowiu
– Za wykup ludzkiemu mrowiu –
Z gwizdem tnie w kark mu zdrętwiały
Księżyc, jak szabli ostrz białej.

Miriam [Zenon Przesmycki], *U poetów*, dz. cyt., s. 254.

47.

ARNO HOLZ (1863–1929)

[*Księżyc*]

Księżyc
zagląda dachom w kominy.

Klon
za starą zakrystią
świeci.

Miasteczko jakby całe w srebrze!

Arno Holz, *Trawa zielona, miękka, cudna. Wiersze ze zbiorów „Fantazus” i „Księga czasu”,* przełożył Andrzej Kopacki, Wspólnota Kulturowa „Borussia”, Stowarzyszenie im. Arno Holza dla Porozumienia Polsko-Niemieckiego, Olsztyn 2002, s. 73.

48.

ERIK AXEL KARLFELDT (1864–1931)

Sub luna...

Sub luna amo.

Ciemna jest ma kochanka,
płonie w brunatne wieczory,
tańczy aż do poranka,
rozmigotana i zwiewna,
jak zioła leśne pachnąca,
chłodna jak rosa i zmienna
jak nów i pełnia miesiąca.

Sub luna bibo.

Ciemne popijam piwo
Z brunatnych ziaren warzone,
z pianą jak śnieżna grzywa.
Zadumy i uśmiechy
nad brzegi kufla sfruwają,
kołyszac się jak nietoperze,
jak liście pożółkłe w gaju.

Sub luna canto.

Ciemne są pieśni moje,
wzdychają, jak strumień w sitowiu,
grzmia, jak fale przyboju,
wznoszą się wzwyż, przekorne,
w dół lecą kaskadą wody,
płyną żalem nabrzmiałe,
odwieczne, lecz zawsze młode.

Sub luna vivo.

Ciemne jest życie moje,
małe i pospolite
radości i niepokoje.
Chętnie zgadzam się dzielić
doczesną kruchość przedmiotów,

szczęśliwy, że mogę się sycić
pełnią ziemskiego żywota.

Sub luna morior.

Ciemna jest moja mogiła.
Chciałbym z wichrami lecieć,
zmieniony w garstkę pyłu,
w proch rozsypać się miałki,
drgający i tęczowy
i płynąć, jak moje tęsknoty
ku szlakom księżycowym.

Liryka szwedzka, przełożył Łukasz Winiarski, Oficyna Poetów i Malarzy,
Londyn 1975, s. 16–17.

49.

WILLIAM BUTLER YEATS (1865–1939)

Księżyc i krew

I

Błogosławiona ta ziemia,
Błogosławiona ta wieża.
Splamiona krwią, butna władza
Wyrośla z tego plemienia,
Pętając je, ujarzmiając.
Wyrośla, niby te mury
Wśród chałup smaganych wichura –
A ja ten władzy emblemat
Wzniosłem szyderczo w mej pieśni,
I wiążąc rymy z rymami,
Szydę nim przed oczami
Epoki zmartwiałej u szczytu.

II

Wieża aleksandryjska była światłem przewodnim, a babilońska
Obrazem ruchomych niebios, dziennikiem pokładowym księżyca
i słońca.

Shelley miał także swe wieże, moce umysłem rządzące.

Ogłaszam wieżę mym godłem, spośród całej natury
To właśnie ten wijący się, obrotowy, spiralny kierat schodów jest mym
[dziedzictwem ponurym.

Dziekan Świętego Patryka, Goldsmith, Berkeley i Burke wspinali się tędy
[do góry.

Swift, bijący się w piersi w rozpaczliwej wściekłości,
Bo serce w skrwawionej piersi ściągnęło go w dół ku ludzkości;
Goldsmith, sączący ze smakiem nektar własnej mądrości;

Burke, wyżej noszący głowę, co dowiódł, że Państwo jest drzewem,
I że ten niezwykły ptasi labirynt zrzuca wiek za wiekiem
Martwe liście za każdym matematycznej równości powiewem;

Wybrany przez Boga Berkeley, co dowiódł, że sen jest konieczny,
By cały ten pragmatyczny świat-prosię, umysłu płód niedorzeczny,
Nie zniknął w mgnieniu oka, choć trwały się zdaje i wieczny;

Saeva Indignatio i słuszne wynagrodzenie;
Moc, dająca krwi naszej swe wielkoduszne pragnienie;
Wszystko, co nie jest Bogiem, spalane przez myśli płomienie.

III

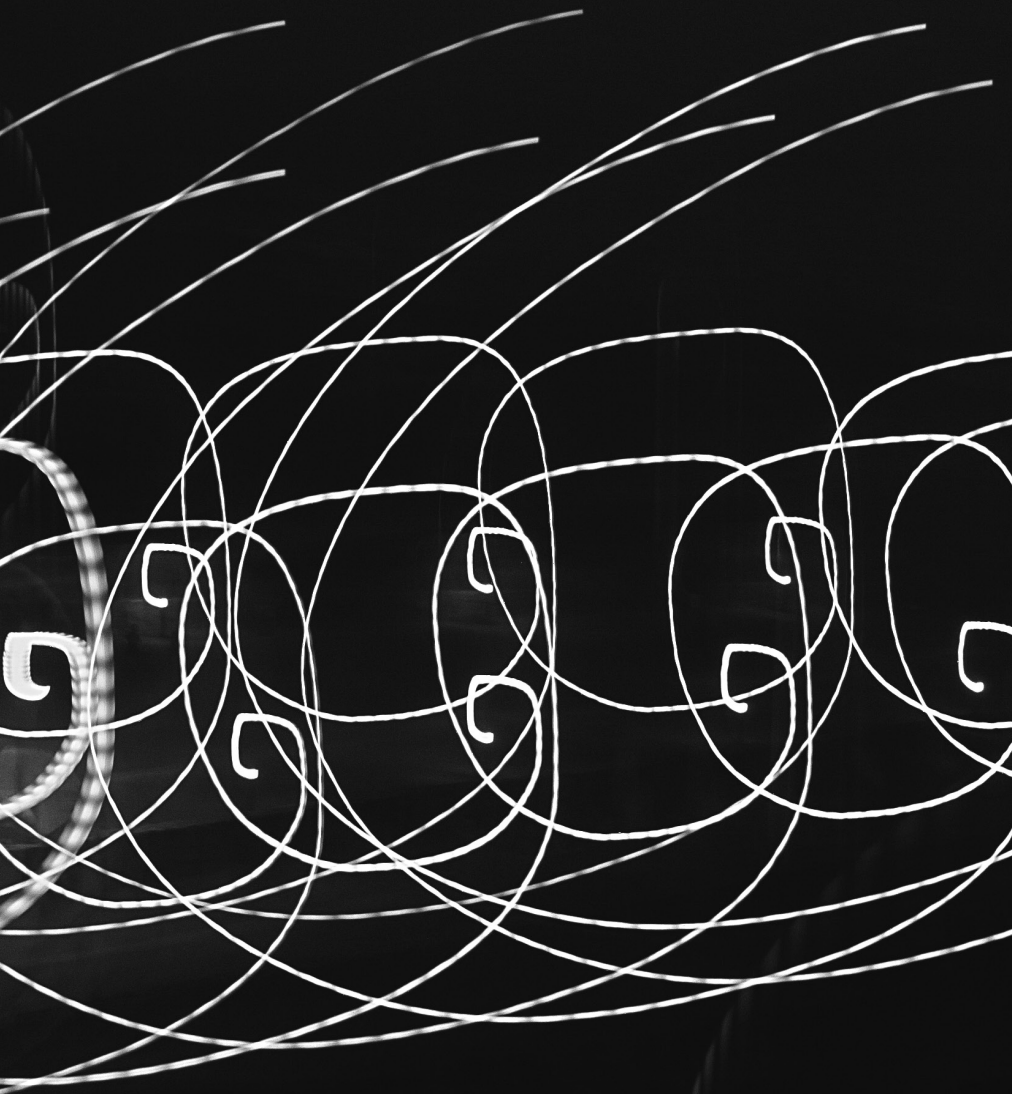
Bezchmurna czystość księżycowej nocy
Rzuciła na podłogę srebrna strzałę blasku.
Siedem wieków minęło, a księżyc lśni jasno,
Nie splamiony niewinnie przelewana krwią.
Ziemia krwią przesiąkała, deptana stopami
Żołnierza, mordercy, kata,
Lecz żaden, w ślepym strachu, dla nędznej zapłaty
Czy pośród krwi przelanej z czystej nienawiści,
Nie zdołał nigdy cisnąć ni kropli na księżyc.
Krwawy odór na stopniach schodów naszych przodków!
A my, chociaż niewinni, stajemy pośrodku,
Wzywając głośno księżyc w pijanym szaleństwie.

IV

W oknie, wśród lśnienia zakurzonych szyb,
Motyle-żółwie i motyle-pawie
Na promieniach księżycy zdają się wisieć prawie,
A obok czasem przelatują ćmy.
Czy każdy współczesny naród jest podobny do wieży
Obumarłej u szczytu? Nieważne, co powiedziałem,
Bo mądrość jest wyłącznie umarłych udziałem,
Czymś, co nie godzi się z życiem, władza zaś należy,
Tak jak wszystko, co tylko zbrukane jest krwią,
Do żyjących, lecz nigdy nie może się zdarzyć,
By krew dotknęła księżycowej twarzy,
Gdy wyrzy w chwale zza chmur.

William Butler Yeats, *Poezje wybrane*, wybrał Juliusz Żuławski, opracowała Ewa Życieńska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987, s. 143–145. Poemat przełożył Tomasz Wyżyński.





50.

WILLIAM BUTLER YEATS (1865–1939)

Fazy księżycy

*Starzec przystanął na moście i jął nasłuchiwać;
On i jego przyjaciel zwróceniu na południe
Szli droga wyboistą. Ubłócili buty,
A ich przyodziewek utracił wszelki fason;
Nie zwalniali kroku, tak jakby nocleg –
Choć księżyc niknący wzeszedł już, acz późno –
Wciąż był daleko. Starzec jął nasłuchiwać.*

Ahorne: Skąd ten odgłos?

Robartes: Piżmak albo perkoz plusnął.

A może wydra zsunęła się w fale rzeczutki.

Stoimy na moście. Ten cień to wieża.

W oknie się świeci, czyli on wciąż czyta.

Będąc, kim jest, znalazł jedynie

Czcze wyobrażenia; o tym, że tu zamieszkał,

Przesadzić mógł blask świecy z odległej wieży,

W której siadywał do późna miltonowski platonik

Lub książę-wizjoner stworzony przez Shelleya:

Samotne światło z drzeworytu Palmera,

Wyobrażenie tajemnej wiedzy, zdobytej w znoju;

Teraz szuka w księdze albo w rękopisie

Czegoś, czego nie znajdzie.

Aherne: Ty wiesz wszystko, więc może

Zadzwoiłbyś do drzwi i uchylił mu rąbek prawdy –

Tyle, żeby pojął, iż trudem całego życia

Nie zyska nawet ukruszonej skorki

Tych prawd, które są twym chlebem powszednim,

Potem zaś ruszylibyśmy w dalszą drogę?

Robartes: Pisał o mnie w tym swoim rozrzutnym stylu

Przejętym od Patera, a chcąc ładnie zakończyć

Stwierdził, żeś martwy; niechaj więc martwy będę.

Aherne: Raz jeszcze wyśpiewaj przemiany księżycy;
Pieśń to, choć mówiona; „mój autor mi ją śpiewał”.

Robartes: Dwadzieścia i osiem znamy faz księżycy,
Pełnię i ciemność oraz stadia pośrednie,
Dwadzieścia i osiem, lecz tylko sześć i dwadzieścia
Kolebek, w których człowiek rad nie rad się kołysze:
Bo żywot ludzki ustaje, gdy trwa nów lub pełnia.
Od nowiu do końca pierwszej kwadry marzenie
Zwie tylko ku przygodzie i człowiek jest stale
Szczęśliwy niby ptak albo i zwierz jaki;
Lecz gdy księżyc okrągłeje i dąży do pełni,
Człek rusza za najbardziej karkołomną zachcianką
Wśród tych, co nie są całkiem nierealne,
A choć duch jego tak poznaczony bliznami
Jakby go schłostano rzemienną dyscypliną,
Ciało od wnętrza w formę urabiane
Zyskuje na urodzie. Mija jedenasta
I oto Atena chwyta za włosy Achillesa,
Hektor leży w pyle, rodzi się Nietzsche,
Bo księżyc dwunasty świeci bohaterom.
A jednak dwakroć zrodzon, dwakroć pochowany,
Przed pełnią człek się staje bezradny jak robak.
Trzynasty księżyc wznieca tylko wojnę w duszy,
A wtedy słabną ramiona, jakby mięśnie uwiędły;
Pod księżycem czternastym dusza drży w gorączce,
Aż wreszcie nieruchomieje, zamiera, zapada
W zawiły labirynt własnego jestestwa!

Aherne: Wyśpiewaj pieśń całą, aż do końca; śpiewaj
O dziwnej nagrodzie za tyle dyscypliny.

Robartes: Myśl wszelka wyobrażeniem się staje, a dusza
Ucieleśnia: ciało i dusza przy pełni
Nadto są doskonałe, aby leżeć w kolebce,
Nadto samotne, aby w świecie frymarzyć:
Ciało i dusza odepchnięte, wygnane
Poza świat widzialny.

- Aherne: Wszelkich rojeń duszy
Kres w pięknym ciele mężczyzny lub kobiety.
- Robartes: Wszak zawsze to wiedziałeś?
- Aherne: Głosi pieśń,
Że ci, których kochamy, okupili smukłość palców
Śmiercią, ranami, wyprawą na szczyt Synaju
Lub jakowymś krwawym samobiczowaniem.
Biegli z kolebki w kolebkę, aż wreszcie piękno
Z nich opadło, znękanie osamotnieniem
Ciała i duszy.
- Robartes: Wie o tym serce kochanka.
- Aherne: Groza w ich oczach bierze się zapewne
Ze wspomnień lub przeczuć tej godziny, kiedy
Wszystko nasycy się światłem i nagle są niebiosy.
- Robartes: Przy pełni owe stwory, które ona sprowadza
Na wzgórzach nieurodzajnych spotykają wieśniacy,
Wzdrygają się i czym prędzej odchodzą: ciało i dusza
Samym sobie dziwne pośród własnej dziwności,
Całe w zapatrzeni, wewnętrznym okiem
Mierzą w wyobrażenia, co niegdyś były myślami;
Albowiem odrębne, doskonałe, nieporuszone
Wyobrażenia potrafią przełamać samotność
Pięknych, zadowolonych, obojętnych oczu.
- Natenczas piskliwym śmiechem starca
Wybuchnął Aherne, myśląc o tym, kto w wieży
Bezsennie trwał przy świecy z piórem nieustrudzonym.*
- Robartes: Potem zaś księżyc kruszyć się zaczyna.
Dusza na swą samotność pomna dygocze
W wielu kolebkach; wszystko się zmienia:
Rada by służyć światu, a gdy w służbę wstępuje
Biorąc na się zadania najtrudniejsze spośród
Tych, co nie całkiem są niewykonalne,
Sama przyobleka i ciała narzuca
Znojną toporność.
- Aherne: Przed pełnią samej siebie
Szukała, po pełni zaś szuka świata.

Robartes: Popadłeś w zapomnienie, jedna nogą tkwisz w grobie,
Nigdyś książek nie pisał, więc myśl twa niezmacona.
Reformator, kupiec, mąż stanu, uczony,
Sumienny mąż, wierna żona, wszyscy oni kolejno
Z kolebki w kolebkę pierzchają, wszyscy
Wykoślawieni, albowiem koślawość wszelka
Wybawia nas od marzeń.

Aherne: A ci, których
Ostatni służalczy półksiężyc wyzwolił?

Robartes: Cali są mroczni, wiec tak jak ci, co cali z światła
Wyrzuceni poza nawias wiszą w chmurze
I nawołują się głosami nietoperzy; nie pragnąc
Niczego, nie odróżniają dobra od zła,
Nie wiedzą, co to triumf kogoś, kto doskonali
Własne posłuszeństwo. A jednak powtarzają
Cokolwiek do głów zawieje im wiatr;
Wykoślawieni ponad wszelkie pojęcie,
Od początku bezkształtni, mdli jak surowe ciasto,
Na każde słowo zmieniają swą postać.

Aherne: Cóż dalej?

Robartes: Kiedy całe ciasto tak już zagnieciono,
Że kuchta Natura może nadać mu wszelki kształt,
Znów wytacza pierwszy, najcieńszy księżyc.

Aherne: Lecz gdzież ujście; pieśń jeszcze nie skończona.

Robartes: Garbus, Święty i Błazen to ostatnie księżyce.
Płonący łuk, co umiał niegdyś wypuścić strzałę
Spośród wywyższeń i upadków niesionych kołem furgonu,
Zdziałanym z okrucieństw piękna i z rozgadanej mądrości,
Spośród fal bredzącego przypiływu, trwa rozpięty
Między koślawym ciałem a poczwara umysłu.

Aherne: Gdyby nocleg był bliżej, targnąłbym dzwonkiem
I stanął pod ciosanymi krokwiami komnaty
U zamkowych drzwi, gdzie wszystko jest surową
Powagą, w miejscu przeznaczonym mądrości,
Której on nie znajdzie; zagrałbym rolę;
W żadnym razie nie poznałby mnie po tylu latach,

Lecz wzięłby mnie za pijanego wieśniaka; mruczałbym
Pod nosem, aż wreszcie wyłowiłby słowa
„Garbus, Święty i Błazen”, i jeszcze, że ich czas
To trzy ostatnie półksiężycy. Wyszędłbym
Chwiejnym krokiem, on zaś dzień za dniem
Łamałby sobie głowę, lecz nie odkryłby sensu.

*Tu zaśmiał się na myśl, że to, co zda się trudne,
Takie jest proste; nietoperz spośród leszczyn
Wzleciał i z piskiem zatoczył nad starcem krąg.
A w oknie zamkowej wieży zgasło światło.*

William Butler Yeats, *Wiersze wybrane*, wybrali Wanda Rulewicz i Tomasz Wyżyński, opracowała Wanda Rulewicz, Biblioteka Narodowa, seria II nr 238, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1997, s. 74–81. Poemat przełożył Michał Kłobukowski.

51.

WIACZESŁAW IWANOW (1866–1949)

Nów

Szarzeje w dali zmierzch. Błoń rośna się porusza.
Jako wygięty miecz lotnego Perseusza
Księżycą wąski sierp na dnie mogilnym spocznie,
W bagniska wbity ił, gdzie straszno jest i mrocznie.

Pośród różowych pni zaledwo płomień gorze.
Czy to ostatni ślad zagasłej tli się zorze?
Czy też stygnąca krew z nocnego firmamentu
Po przydymionym szkle ocieka w głąb odmętu?

Wiaczesław Iwanow, *Poezje*, dz. cyt., s. 147. Wiersz przełożył Adam Pomorski.

52.

WIACZESŁAW IWANOW (1866–1949)

Sonety zimowe, VII

Jak księżycowo i biało na drodze,
Co mi sobowtór śmierci mierzy cieniem,
Gdy ja, tajemny uczeń, ze zdziwieniem
W Izidy sale pałacowe wchodzę.

Zda się, żem stąd i że na marach leżę,
I patrzę w niebo martwym ostrym licem:
I czarne konie prowadzi woźnica
W pustynnych ośnieżonych gór obieży

I orszak cieni obok mnie idący
Kroczy powoli poprzez biel śniegową;
W mroku ukryty tylko powożący,

Jak gdyby księżyc przez niego przelewał
Promienie, sącząc się z zorzą różową,
A w drogę wiodła nas Przejasna Dziewa.

Wiaczesław Iwanow, *Poezje*, dz. cyt., s. 269. Wiersz przełożył Seweryn Pollak.

53.

WIACZESŁAW IWANOW (1866–1949)

Z Dziennika rzymskiego: Sierpień, I

Nocą gwiazdospad, a w dzień praży,
Przedśmiertnym żarem Lew już dyszy.
Skryj głowę: strzałę w ciebie wrazi
Gniew lub niebiańska miłość w ciszy.

Był niebu miły, kto dał mierzył
Przelotem komet – spłonął w końcu;
Ten, który „złotym blaskom wierzył”,
Poeta – padł od strzał gorących.

Ileż w południe bezcieniste
Przez śmierć spogląda miłych cieni!
I ileż oczu w gwiazdach błyska,
Północny widnokregu ziemi!

Iluż dusz w światłach spadających
Przemknie to nagłe powitanie!
Zagaśnie iskier błysk lecących,
Lecz pierwsze światło się ostanie.

A czas w odwiecznym cudzie spływa.
Z niebiosów Panna Lwa za grzywę
Ściąga. Na misie księżycowej
Powoli stygnie martwa głowa.

Wiacesław Iwanow, *Poezje*, dz. cyt., s. 292. Wiersz przełożył Seweryn Pollak.

54.

ELSE LASKER-SCHULER (1869–1945)

Pełnia księżyca

Łagodnie płynie księżyc przez mą krew...
Oczy dnia są jak tony kołysanki,
Lecą gdzieś w dal – i zawracają wciąż.

Nie mogę odnaleźć twoich warg...
Gdzieżeś, dalekie miasto
Tchnące błogim aromatem?

Ciągle błędzą me źrenice
Ponad światem – wszystko śpi.

Else Lasker-Schuler, *Gwiazdy Tartaru. Poezje*, wybrała i przełożyła Wanda Markowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1988, s. 75.

55.

PIERRE LOUYS (1870–1925)

Tancerki w świetle księżyca

Na miękkiej trawie wśród nocy, dziewczęta o włosach fiołkowych tańczyły z sobą i jedna z dwóch odpowiadała niby kochanek.

Dziewczęta rzekły: „Nie jesteśmy dla was”, i, jakby były zawstydzone, skrywały swą dziewiczość. Aegipan grał na flecie pod drzewami.

A tamte rzekły: „Będziecie nas szukać”. Obcisnęły swe suknie, jak tuniki męskie i zmagaly się bez energii, mieszając tańczące swe nogi.

Potem każda, uznając się za zwyciężoną, brała swą przyjaciółkę za uszy, jak czarę za dwa ucha i z głową przechyloną piła pocałunek.

Pierre Louys, *Pieśni Bilitis*, tom 1, przełożył Leopold Staff, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1985, s. 63–64.

56.

PIERRE LOUYS (1870–1925)

Księżyc o niebieskich oczach

W nocy włosy kobiet i gałęzie wierzb stapiają się ze sobą. Szłam brzegiem wody. Nagle usłyszałam śpiew. Wówczas dopiero poznałam, że były tam dziewczęta.

Rzekłam im: „O czym śpiewacie?” Odpowiedziały: „O tych, co wracają”. Jedna oczekiwała ojca, druga brata; lecz trzecia, która czekała oblubieńca, była najniecierpliwsza.

Uplotły dla nich wieńce i girlandy, nacięły gałęzi palm i narwały lotosów z wody. Trzymały się za szyje i śpiewały jedna po drugiej.

Szłam wzdłuż rzeki smutna i samotna, lecz spojrzawszy wkoło siebie, ujrzałam, że poza wielkimi drzewami odprowadzał mnie księżyc o niebieskich oczach.

Pierre Louys, *Pieśni Bilitis*, tom 1, dz. cyt., s. 74–75.

57.

IWAN BUNIN (1870–1953)

[*Czegóż to się miesiąc mroczy*]

Czegóż to się miesiąc mroczy,
Czegóż nisko niebem chodzi,
Ani myśli jako wprzód
Po srebrzystym śniegu świecić?

Nie pierwszyczna mi, księżycu,
Widzieć okno jej wysoko,
Widzieć lampkę czerwona
Za jedwabną firaneczką.

Nie pierwszyczna mi się toczyć
Pijanemu, beczelnemu,
I całą noc z nudów siedzieć
Pod Kremlem ze świętym Wanią.

Kiedy to on śpi – nie pojmę!
Taka przecie bieda z nędzą...
Wciąż się śmieje, wciąż mamrocze,
Że tam głowa spod topora
Tak wesoło mi podskoczy!

Iwan Bunin, *Szalej i inne wiersze*, wybrał i przełożył Adam Pomorski, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1985, s. 62.

58.

AMY LOWELL (1874–1925)

Ogród w świetle księżyca

Czarny kot pośród róż.
Floksy i mgła bzów pod pierwszą księżycową kwadrą.
Słodki zapach heliotropu i nocnej lewkonii.
Ogród cichy,
Oblany poświatą,
Przesycony aromatem,
Śni sny ciągnięte z opium zmiętych maków.
Ognie świetlików błyskają i gasną,
W górze są złotymi pąkami blasku,
W dole to wdzięczne obuwiki.
Drżenie księżyca na liściach i szpalerze.
Tylko główki storczyków patrzą rozbudzone.
Tylko kot skradający się wśród róż
Potrąca gałązkę i zakłóca szachownicę ścieżki,
Jak spadający liść zakłóca powierzchnię wody.
Wtedy ty przychodzisz.
Spokojny jak ogród
I piękny jak milczące iskry świetlików.
Ukochany, czy widzisz te pomarańczowe lilie?
Znały moja matkę.
Kogo z moich bliskich będą oglądać
Kiedy mnie już nie będzie?

...opiewam nowoczesnego człowieka. Antologia poezji amerykańskiej, wybrali i opracowali Julia Hartwig i Artur Międzyrzecki, Wydawnictwo RePrint, Res Publika, Warszawa 1992, s. 42. Wiersz przełożyła Julia Hartwig.

59.

HUGO VON HOFMANNSTHAL (1874–1929)

List [fragment]

Poeto, nie zapomniałem o tobie,
Kiedy ty piękną przemierzałeś drogę,
By życia złote owoce
Zrywać z ciemnego listowia
I drżące myśli
Z rąk boskich nimf.
Często myślałem o tobie,
Lecz jeden raz najgoręcej:
Był księżyc mistyczny w pełni
Nad moim czołem,
Świecąca rzecz, kraina
Wysoko w pustym przestworzu.
Patrzyłem w niego
I rosłem w górę,
I przybliżałem się do niego,
Sądząc, że on przybliży się do mnie
– Jak ktoś nad burtą przechylony statku,
Co ślizga się po pustym i milczącym morzu,
Wzrok wpija w wyspę,
Myśląc, że ona ślizga się naprzeciw,
Z kwietnym podnóżem, rozjaśniona –
Więc rosłem w górę,
Naprzeciw olbrzymiego księżyca,
I zapomniałem o moich nogach
I ciemnej ziemi pode mną.
Musiałem stać się wtedy
Niby duch czasu,
Niby władca rzeczy
O kamiennym spojrzeniu, zbrojny,
Idący krokiem olbrzymia
Przez państwa...

Gdy jego stopy rzeki łożyskiem wędrują,
Wierzchołki pinii czarne, wyprężone
Stromego brzegu raf kredowych
Nie dosięgają,
Daleko nie,
Ani maski – matowo srebrnej – Gorgony,
Która mu czołem do kolan sięga.
Tylko pod kroczących nóg łupkami
Odbijają się w blasku błyskawic
Rozchwiane w burzy wierzchołki czarnych pinii.
I tak czasami,
Kanały, wzgórza, ogrody, pustkowia
Mając pod swymi stopami,
Szedłem nad światem,
W którym nic nie ma dla mnie obcego
O tej godzinie...
Wszystka teraźniejszość,
Wszystek sens, wszystko jak w śnie.

Hugo von Hofmannsthal, *Liryka*, wybrał i przełożył Leopold Lewin, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984, s. 91–92 (całość: s. 91–93).

60.

MAX JACOB (1876–1944)

Poemat księżycowy

Są w ciemności trzy grzyby, które są księżycem. Co miesiąc o północy, tak samo niespodzianie jak śpiewa kukułka zegara, zmieniają układ. Są w ogrodzie niepospolite kwiaty, które są leżącymi człowieczkami; to odbicia w lustrze. Jest w moim ciemnym pokoju świetlista kadzielnica, która krąży, potem są dwie... Fosforyzujące balony to odbicia w lustrze. Jest w mojej głowie pszczoła, która mówi.

Max Jacob, *Poematy prozą*, wybrała Julia Hartwig, przełożyli Julia Hartwig i Adam Ważyk, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983, s. 79. Poemat przełożył Adam Ważyk.





61.

CARL SANDBURG (1878–1967)

Księżyc na młodziku

Dzieciątko-księżyc, piroga, srebrna dziecięca piroga płynie i płynie do Indian, na Zachód.

Krażek srebrzystych lisów, tuman srebrzystych lisów siedzi i siedzi wokół indiańskiego księżycy.

Oto gwiazda żółtego koloru, jak tropiciel, i szeregi niebieskawych gwiazd, jakoby tłum tropicieli, sprawują wartę.

O lisy, dzieciątko-księżyc i tropiciele, wyście w pamięci wskrzesili białopłomiennym listem tej nocy w snach czerwonoskórego człowieka.

Któż to usiadł na ziemi, krzyżując ręce i nogi, spojrzeniem mierząc twarz księżycy i lica zachodnich gwiazd?

Kimże są widma z dolin Missisipi miedzianoczołe, widma mknące konno, bez uzd, na żyłastych rumakach, a których dłonie kochające spoczywają na szyjach koni, co biegną nocą po ścieżce dawnej i długiej?

Dlaczego zawsze wracają tu, kiedy srebrzyste lisy siadą wokół młodego księżycy, srebrnego dzieciątka, u Indian na Zachodzie?

Poeci języka angielskiego, tom III, wybrali i opracowali Henryk Krzeczkowski, Jerzy S. Sito, Juliusz Żuławski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974, s. 154. Wiersz przełożył Józef Czechowicz.

62.

CARL SANDBURG (1878–1967)

Pod żniwnym księżycem

Pod żniwnym księżycem,
Gdy miękkie srebro
Kapie migocąc
Na ogrody nocy,
Śmierć, siwy kpiarz,
Przychodzi i szepcze do ciebie
Jak piękny przyjaciel,
Który pamięta.

Pod różami lata,
Gdy sromotny szkarłat
Czyha w pyłku
Dzikich czerwonych płatków,
Miłość przychodzi i dotyka ciebie
Tysiącem wspomnień,
I zadaje ci
Piękne pytania, na które nie ma odpowiedzi.

Carl Sandburg, *Wybór wierszy*, opracował Michał Sprusiński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 51. Wiersz przełożył Michał Sprusiński.

63.

CARL SANDBURG (1878–1967)

Rzeczny księżyc

Matko, księżyc w rzece jest czerwony,

Czerwony jest dziś księżyc.

Odjeżdżam na szalonym, na szalonym księżycu,

na księżycu tak czerwonym nad rzeką, o matko.

Człowiek z szalonymi snami na wargach, z szalonymi snami

kołującymi w głowie i w sercu.

Oto człowiek z sercem walącym o żebra,

z krwią w żyłach przeszyta słońcem.

Uciekam na czerwonym, szalonym księżycu,

który wyrwał się na wolność.

Matko, księżyc na rzece jest dziś czerwony nocą.

Mgła na rzece jest biała i księżyc we mgle jest biały.

Matko, pamiętam, on przyszedł, gdy księżyc był czerwony,

z sercem walącym o żebra.

Matko, pamiętam pociski słońca w jego żyłach,

opętające sny na jego wargach,

Dziś nocą, pamiętam, dziś nocą, gdy mgła na białej rzece

I księżyc w białej mgle.

Coś przeminęło – czy to on przeminął, czy to przeminął

czerwony, zbiegły księżyc?

Carl Sandburg, *Wybór wierszy*, dz. cyt., s. 176–177. Wiersz przełożył Michał Sprusiński.

64.

GUILLAUME APOLLINAIRE (1880–1918)

Światło księżyca

Księżyc miodem ocieka na ustach szalonych
Żarłoczne są tej nocy ogrody i domy
Gwiazdy do pszczoł tańczących stały się podobne
Przelewa się w altanach złote światło miodne
Bo z nieba opadają łagodnie na ziemię
W plastry miodu się łączą księżyca promienie
I skrycie mi się roi słodka awantura
Drzę przed żądłem ognistym tej pszczoły Arktura
Który złożył mi w ręce promienie zwodnicze
I w róży wiatrów zebrał swych miodów słodycze

Guillaume Apollinaire, *Wybór poezji*, opracował Jerzy Kwiatkowski, BN seria II nr 176, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1975, s. 183. Wiersz przełożył Artur Międzyrzecki.

65.

JUAN RAMON JIMENEZ (1881–1958)

[Jak koło widzialne nieba]

Jak koło widzialne nieba,
księżyc tarcza czerwona
toczy się, mroki przenosząc
przez puste, bezmierne pola.

To tu, to ówdzie na wzgórzach,
psiska, gdy zmierzch już zapada,
przystają chwilę – i wyją
w krąg przeogromny jej światła.

I snem jest to, co wóz wiezie,
nieznanej mi mocy tajnej,
której odbiciem jedynym
dalekie zdają się gwiazdy.

Janusz Straszburger, *Antologia poezji hiszpańskiej*, Wydawnictwo Elma Books, Warszawa 2000, s. 197. Wiersz przełożyła Beata Janke. © Herederos de Juan Ramón Jiménez.

66.

JUAN RAMON JIMENEZ (1881–1958)

Majeranek na wzgórzu. Sen uśmiechnięty

Szedłem śpiewając... Księżyc, biała tarcza,
napełniał wzgórze wzruszeniem i grozą.
To wówczas ty się zjawiłaś – piekarka
bielsza miesiącem, mąką, tuberozą.

O majeranku w zaroślach – i ty
bielałeś w pasmach księżycowej mgły.

– Mów, po coś przysła? – Uzbierać odbłyśki
na majeranku, co wzgórze wybiela.
Ja chcę być bielsza niżli one wszystkie –
niżli Rozyna, Francina, Estrella.

O majeranku w zaroślach – i ty
bielałeś w pasmach księżycowej mgły.

– Od blasków gwiazdy wieczornej tyś bielsza,
bielsza od mąki, od ros, od miesiąca.
Bielą twych ramion rozjarza się ścieżka,
światłem ze wzgórza białego schodząca.

O majeranku w zaroślach – i ty
bielałeś w pasmach księżycowej mgły.

Wtenczas mnie skradły, piekarko, twe sploty:
mąką i gwiazdą ubielone ręce.
Zaczęło jaśnieć... Smutny księżyc złoty
zostawiał wzgórze różanej jutrzence.

O majeranku w zaroślach – i ty
bielałeś w pasmach księżycowej mgły.

Janusz Strasburger, *Antologia poezji hiszpańskiej*, dz. cyt., s. 198–199. Wiersz przełożył Janusz Strasburger. © Herederos de Juan Ramón Jiménez.

67.

JUAN RAMON JIMENEZ (1881–1958)

[*O zmierzchu wielkie chmury zawisły nad miastem*]

O zmierzchu wielkie chmury zawisły nad miastem.
Smutne są ogarnięte sennością latarnie,
a żółty księżyc sunie w deszczu, gnany wiatrem.

Dochodzi won pól mokrych. Światło zielonkawe
jakieś gwiazdki się wznosi zza dzwonnicy starej.
Jedzie wieczorny pociąg... Słyszać psów szczekanie...

Gdy wychodzisz na drogę, twarz się pełna zdaje
księżycowego chłodu... Nad białym cmentarzem,
na wzgórzu, płaczą cicho wielkie sosny czarne.

Janusz Straszburger, *Antologia poezji hiszpańskiej*, dz. cyt., s. 200–201. Wiersz przełożyła Agnieszka Dżisiewska. © Herederos de Juan Ramón Jiménez.

68.

JUAN RAMON JIMENEZ (1881–1958)

[*Chcąc ukoić wszystkie moje żale*]

Chcąc ukoić wszystkie moje żale,
owo serca rozdarcie i duszy,
przystanąłem zapatrzony w księżyc,
co wśród wiotkich akacji się skrył.

Bo w księżycu cierpienie jest jakieś,
wśród nadziemskiej poświaty ze srebra
coś całuje powieki twych oczu
i po chwili łzy płacząc ociera.

Coś w księżycu jest jeszcze – ja nie wiem –
co usypia i pieszcząc przygarnie;
moją żalność w milczeniu ogląda;
niby święty, tak dobroć rozdaje.

I tej nocy, gdy cierpię i pragnę
wyzwolenia, od ciała, mej duszy,
przystanąłem zapatrzony w księżyc,
co wśród wiotkich akacji się ukrył.

Janusz Strasburger, *Antologia poezji hiszpańskiej*, dz. cyt., s. 202–203.
Wiersz przełożyła Ewa Marszałkowska. © Herederos de Juan Ramón
Jiménez.

69.

GEORG TRAKL (1887–1914)

W zimie

Pole świeci bielą i chłodem.
Niebo jest samotne i olbrzymie.
Kawki kołują nad jeziorem,
A z lasu zstępują myśliwi.

Milczenie mieszka wśród wzgórz czarnych.
Blask ognia z chałup się roznosi.
Niekiedy dzwonią w dali sanki
I wolno szary księżyc wschodzi.

Na skraju lasu krwawi zwierzę
I w krwawych strugach kruki się pławią.
Wyniosła trzcina żółto się chwieje.
Mróz, dym, krok w opuszczonym gaju.

Georg Trakl, *Poezje zebrane*, przełożył Andrzej Lam, Wydawnictwo Rim Press, Tarnów 1992, s. 46.

70.

GEORG TRAKL (1887–1914)

Wieczór

Postaciami martwych bohaterów
Wypełniasz księżycu
Milczące lasy
Sierpie księżycowy –
Łagodnym objęciem
Kochanków ;
Cieniami sławnych czasów
Próchniejące wkoło skały;
Tak sino świeci blask
Przeciw miastu,
Gdzie zimny i zły
Ród w rozkładzie mieszka,
Białym wnukom
Ciemna przyszłość gotuje.
Wy pochłonięte przez księżyc cienie
Wzdychające w pustym kryształe
Górskiego jeziora.

Georg Trakl, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 170.



71.

GEORG TRAKL (1887–1914)

Milczenie

Nad lasami blado lśni
Księżyc, co nam każe śnić,
Wierzba tam, gdzie stawu mrok,
Cicho płacze w noc.

Serce stygnie – parę chwil,
Mgły już płyną w cieniu –
Milczenie, o milczeniu!

Georg Trakl, *Wiersze z rękopisów*, przełożył Andrzej Lam, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 39.

72.

GEORG TRAKL (1887–1914)

[*Cisza umarłych lubi stary ogród*]

Cisza umarłych lubi stary ogród
Obłąd który zamieszkał w niebieskich pokojach,
Wieczorem zjawia się cicha postać przy oknie.
Lecz ona spuściła poźółkłą zasłonę –
Sypiące się szklane paciorki przywołały nasze dzieciństwo,
Nocą znaleźliśmy czarny księżyc w lesie
W siności zwierciadła brzmi łagodna sonata
Długie objęcia
Przemyka jej uśmiech nad ustami Umierającego.

Georg Trakl, *Wiersze z rękopisów*, dz. cyt., s. 113.

73.

ROBINSON JEFFERS (1887–1962)

Pełnia księżyca

Oczy nasze w dzień są dosyć dobre: tylko ptaki
Mają lepszy wzrok. Ale w ciemne noce
Lisy przemykają się koło nas, my ich nie widzimy. Albo lew:
Sami gotowi jesteście wpaść mu w paszczkę. Dlatego
Człowiek śpi nocą skulony za głazami i żarem ogniska,
Bezbronny, w strachu. Aż oto nadchodzi pełnia.
Wielki czerwonozłoty krąg wschodzi wieczorem i świeci
Całą długą noc. Jest noc, a jednak widzimy.
Dziewczęta i chłopcy wymykają się spod tyranii ojców, żeby
[spotykać się w lasach,
Wiedźmy latają ze świstem na wietrze
I dzikie psy wyją. Zdumiałbyś się, co potrafi księżyc.
Nasze kobiety grzeją się raz na miesiąc,
Od księżyca ich pamięć zakazanych leśnych rozkoszy.
Nasi wariaci podnoszą głowy i wyją,
I tłuka w ściany cel, nie mogą spać w czas pełni, zaczarował ich księżyc.
Ani astronom nie znajduje swoich porażonych blaskiem konstelacji,
Niech więc jedna noc w miesiącu ofiaruje ziemi,
Księżycowi, kobietom i grom. A i przyptyw oceanu
Wznosi się wyżej, czarna okrutna woda jak oswojony tygrys,
Z cudnym piętnem Luny, bogini, na pysku
Idzie posłusznie śladami jej stóp.

Czesław Miłosz, *Przekłady poetyckie*, zebrała i opracowała Magda Heydel,
Wydawnictwo Znak, Kraków 2005, s. 336–337.

74.

YVAN GOLL (1891–1950)

Hiob, I

Toporze księżycy
Opadnij w głąb mego szpiku

Ażeby cedr mój
Jutro zagroził drogę
Ognisty rumakom

Stare lwy mojej krwi
Na próżno przywołują gazele
W mej głowie próchnieją
Zrobaczywiały kości

Fosforyzuje
Zawieszone w klatce piersiowej
Obce mi serce

W cieniu Lorelei. Antologia wierszy poetów Republiki Federalnej Niemiec (do roku 1975), wybrał Stefan H. Kaszyński, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1978, s. 55 (całość: s. 55–56). Wiersz przełożył Alfred Kowalkowski.

75.

YVAN GOLL (1891–1950)

Różaność

Rózo księżycu
Płonąca w głowach zwierzęcych
Rózo myśli
Wydarta z czaszek
O ty różaności nagła

Dopóki róży krąg
Obraca się i toczy
I wiry róż w południe
Wśród łąnów gorączkują
Wwierca się oko róży
W mój czujny sen na jawie

Lecz biada jeśli rózo-rdza
Wystąpi spod metalu
Gdy moja dłoń różana
Wzniesie się przeciw róży słońca
I gdy piaskowa zwiędnie róża

O rózo rózo róż
Ty płoniesz tylko temu
Kto nie stąpa po różach

W cieniu Lorelei..., dz. cyt., s. 57. Wiersz przełożył Alfred Kowalkowski.

76.

NELLY SACHS (1891–1970)

Aby prześladowani nie stali się prześladowcami

KROKI –

W jakich jaskiniach echa
jesteście zachowane,
wy, które kiedyś przepowiadałyście uszom
zbliżającą się śmierć?

Kroki –

Już nie lot ptaków, ani zwierzęce wnętrzności,
ani spocony krwią Mars
wróżyły śmierć –
Tylko kroki –

Kroki –

Pradawna gra w kata i ofiarę,
Prześladowcę i prześladowanego,
Myśliwego i zwierzynę –

Kroki,

które czynią drapieżnym czas,
godzinę okrążają wilkami,
ucieczkę zbiega gaszą
we krwi.

Kroki,

krzykami, westchnieniami odliczające czas,
wzbierające we krwi, aż zaczyna płynąć,
mnożące godzinami śmiertelny pot –

Kroki katów

po krokach ofiar,
sekundnik w obiegu Ziemi,
przyciąganej groźnie przez który czarny księżyc?
Gdzie rozbrzmiewa wasz przeraźliwy dźwięk
W muzyce sfer?

Nelly Sachs, *Rozżarzone zagadki. Wiersze wybrane*, wybrał i przełożył Ryszard Krynicki, Wydawnictwo a5, Kraków 2006, s. 27.

77.

NELLY SACHS (1891–1970)

[*Wędrowiec snu*]

WĘDROWIEC SNU

krążący po swojej planecie

budzi się

na białym piórku poranka –

plamka krwi na nim przypomina mu –

aż przerażony

upuszcza księżyc –

o czarny agat nocy

rozbija się jagoda śniegu

skalana snem –

Żadnej czystej bieli na ziemi –

Nelly Sachs, *Rozżarzone zagadki...*, dz. cyt., s. 95.

78.

NELLY SACHS (1891–1970)

[*Te tysiąclecia*]

Te tysiąclecia
przewiane przez oddech
krążące wokół rzeczownika gniewu
z uła słońca
żądłące sekundy
wojowniczy najeźdźcy
tajni oprawcy

Nigdy chwili wytchnienia jak w Ur
kiedy dziecięcy lud kreślił białe linie
żeby w piłkę snu zagrać z księżycem –

Ulicą szybko jak wiatr
biegnie kobieta
po lekarstwa dla chorego dziecka

Samogłoski i spółgłoski
krzyczą we wszystkich językach:
R a t u n k u !

Nelly Sachs, *Rozżarzone zagadki...*, dz. cyt., s. 143.

79.

EDITH SOEDERGRAN (1892–1923)

Sekret księżycy

Księżyc wie... Tu dziś nocą poleje się krew.
Przez jezioro po miedzianych wstęgach biegnie wieść:

Legną trupy pod olchami na pięknym wybrzeżu.
Księżyc rzuci najcudniejszy ze swych blasków na ten brzeg zaklęty.

Wiatr przejdzie poprzez sosny jak pobudka rogu:
Jakże piękna jest ziemia w tej jedynej chwili.

Liryka szwedzka, przełożył Łukasz Winiarski, Oficyna Poetów i Malarzy,
Londyn 1975, s. 32.

80.

E. E. CUMMINGS (1894–1962)

[kto wie czy księżyc nie jest]

kto wie czy księżyc nie jest
balonem, co ulatuje z rzeńskiego miasta
w niebie, unosząc mnóstwo ładnych ludzi?
(i gdybyśmy ty i ja mogli

wsiaść do niego, gdyby ci ludzie
zabrali mnie i ciebie do swego balonu,
to wtedy
wzlecielibyśmy wraz z wszystkimi ładnymi ludźmi wyżej

niż domy i wieże i chmury:
lecielibyśmy szybując
coraz dalej i dalej szybując w rzeńskie
miasto, którego nikt dotąd nie zwiedził, gdzie

zawsze

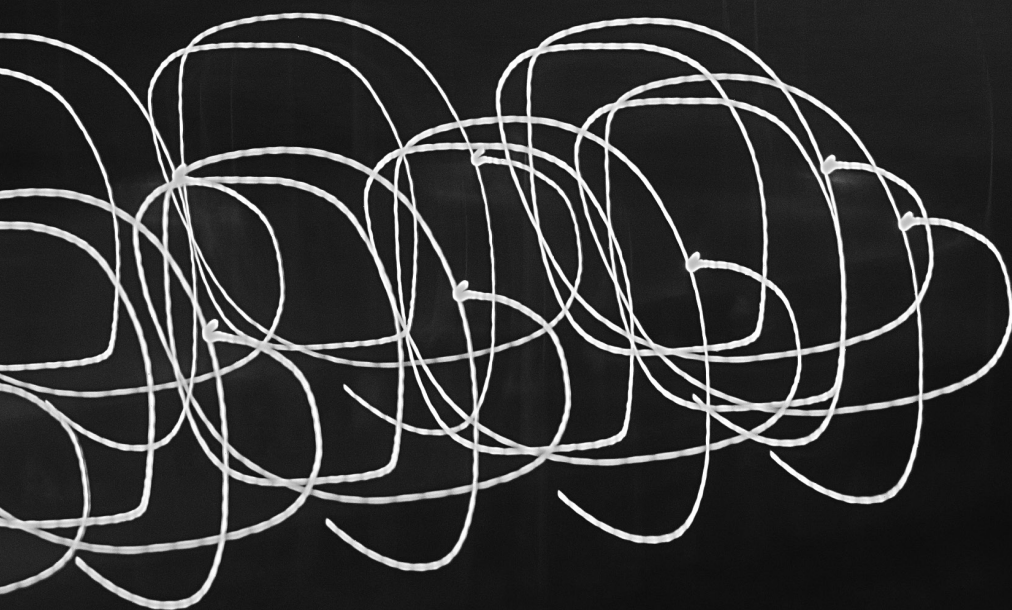
jest

Wiosna) i każdy jest

Zakochany i kwiaty zrywają się same

e. e. cummings, *150 wierszy*, wydanie drugie poprawione, wybrał i przełożył Stanisław Barańczak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994, s. 53.





81.

FEDERICO GARCÍA LORCA (1898–1936)

Piosenka jeźdźca (1860)

Pod księżycem czarnym,
zbójcekim księżycem,
śpiewają ostrogi.

Aj, koniku wrony,
dokąd niesiesz martwego zbójnika?

Jeździec nieruchomy,
co wodze wypuścił,
ma twarde ostrogi.

Aj, zimny koniku,
jaką wonią kwiat noża rozkwita?

Pod księżycem czarnym
z gór Sierra Morena
krwi płyną potoki.

Aj, koniku wrony,
dokąd niesiesz martwego zbójnika?

Noc konia popędza,
ostrogi gwiazd srebrnych
wpijając mu w boki.

Aj, zimny koniku,
jaką wonią kwiat noża rozkwita?

Pod księżycem czarnym
krzyk nagły! – i płomień,
róg ognia wysoki.

Aj, koniku wrony,
dokąd niesiesz martwego zbójnika?

Federico García Lorca, *Poezje*, przełożyła Irena Kuran Bogucka, Wydawnictwo Gdańskie, Gdańsk 1982, s. 131.

82.

FEDERICO GARCÍA LORCA (1898–1936)

Pieśń jeźdźca

Kordoba
samotna w dali.

Czarny koń, ogromny księżyc
i oliwek pełne torby.
Chociaż drogę znam, to nigdy
ja nie dotrę do Kordoby.

Poprzez wiatr, poprzez równinę,
krwawy księżyc, koń mój wrony.
A tam śmierć mnie wypatruje,
Śmierć spogląda z wież Kordoby.

Aj, jakaż droga bezkresna!
Aj, mój koniu niestrudzony!
Aj, przecież śmierć mnie tu czeka,
zanim dotrę do Kordoby!

Kordoba
samotna w dali.

Federico García Lorca, *Poezje*, dz. cyt., s. 134.

83.

FEDERICO GARCÍA LORCA (1898–1936)

Księżyc wschodzi

Kiedy wschodzi księżyc,
dzwony zanikają,
a zjawiają się ścieżki
niepojęte.

Kiedy wschodzi księżyc,
morze zakrywa ziemię,
a serce się staje
wyspą w nieskończoności.

Nikt nie je pomarańcz
pod księżycem w pełni.
Tam trzeba jeść owoce
zielonkawe i mrożne.

Kiedy wschodzi księżyc
o stu jednakich twarzach,
każda srebrna moneta
szłocha w głębi sakiewki.

Federico García Lorca, *Poezje*, dz. cyt., s. 147.

84.

FEDERICO GARCÍA LORCA (1898–1936)

Zgon o świcie

Noc czterech księżyców,
i jednego drzewa.
Jeden cień ja ocienia,
jeden ptak śpiewa.

Na mym ciele śladów
twych ust szukam jeszcze.
Jak dostrzec pocałunki
źródła na wietrze?

W mojej dłoni leży
„Nie”, które mi dałaś,
jak woskowa cytryna,
niemal biała.

Noc czterech księżyców,
z jednym drzewem wielkim.
Wiruje moja miłość
Na ostrzu igielnym!

Federico García Lorca, *Poezje*, dz. cyt., s. 149.

85.

FEDERICO GARCÍA LORCA (1898–1936)

Taniec księżyc w Santiago

Spójrz, jak szklistym ciałem z lodu
świeci ten elegant biały!

To jest księżyc, który tańczy,
tańczy na Placu Umarłych.

Spójrz, jak jego ciało szkliste
cień i wilki w czerń ubrały.

Matko! Oto tańczy księżyc,
tańczy na Placu Umarłych.

Kto zranił żrebca z kamienia
na samym progu snów bramy?

To księżyc, to biały księżyc,
księżyc na Placu Umarłych!

Kto patrzy w me szare szyby
swymi z obłoków oczami?

To księżyc, biały księżyc!
Księżyc na Placu Umarłych!

Pozwólcie, niech w łóżku umrę,
śniąc o kwiatach pozłacanych.

Matko! Księżyc ciągle tańczy,
tańczy na Placu Umarłych.

Ach, córko! Przez ten wiatr z nieba
Moje lica pobielały!

To nie wiatr, to smutny księżyc,
księżyc na Placu Umarłych.

Rycząc, niby byk ogromny,
kto w niebo wznosi swe skargi?

Matko! To księżyc, to księżyc,
księżyc na Placu Umarłych.

Tak, to księżyc, uwieńczony
w sztywnej korony szuwary,
księżyc, który tańczy, tańczy,
tańczy na Placu Umarłych!

Federico García Lorca, *Poezje*, dz. cyt., s. 280–281.

86.

JORGE LUIS BORGES (1899–1986)

Księżyc

Historia głosi, że w czasach minionych,
W których się tyle wydarzyło rzeczy
Realnych, mglistych i ze sobą sprzecznych,
Pewien człowiek zapragnął streścić niezmierzony

Wszechświat (o pycho!) w jednej tylko księdze.
I bezprzykładnym porwany zapałem
Wzniósł gmach wysoki – rękopis zuchwały,
Całość wygładził, nie dodał nic więcej.

Już miał dziękować fortunie w zachwycie,
Gdy wznosząc oczy, dostrzegł dysk świecący
Pośrodku nocy i pojął niechcący
Swe przeoczenie, olśniony księżycem.

Opowieść owa, choć całkiem zmyślona,
Pojęcie daje, jaką moc posiada
Szaleństwo, które piszących dopada,
Gdy pragną życie zamienić na słowa.

Zawsze się gubi istota. Bo słowo
Każde ma władzę nad głosem natchnienia,
I to, co powiem, jest próba streszczenia,
Choć długą księżyc bawiłem rozmową.

Nie wiem, gdzie pierwszy raz ujrzał zjawisko:
Na niebie Greków zaprzeszłej doktryny,
Czy też pod wieczór, kiedy się pochylił
Nad patiem studni i figowca, blisko.

Jak wszyscy wiedzą, to niestałe życie
Wśród ciągłych odmian także piękno zsyła,
Toteż bywało, że wieczorna chwila
Spojrzenia w księżyc łączyła w zachwycie.

Lecz w mej pamięci nie tyle conocny
Księżyc się zjawia, co poezji luna:
Dragon moon groźny w balladzie jak łuna,
I krwawy księżyc Queveda, wszechmocny.

A jeszcze inny, we krwi i szkarłacie,
Księżyc z pism Jana, cudów groźnych syty,
W ekstazie ciemnej jak w chmurze jest skryty.
Znam też jaśniejsze, w sreber majestacie.

Pitagoras krwią własną (tu przekaz się wtrąca)
Pisał swe myśli na lustrzanej płycie,
A potem ludzie czytali odbicie
Tego zapisu w zwierciadle miesiąca.

Przebywa zwykle w żelazowym borze
Wilki niebywały, któremu wyroki
Przedziwne każą obalić wysoki
Księżyc do morza, gdy krwią spłyną zorze.

(O takich rzeczach wie Północ prorocza.
Wie, że nadejdzie ów dzień, gdy nawiedzi
Morza tej ziemi okręt pełen śmierci,
Z paznokci zmarłych, skazi wód przeźrocza.)

Gdy się zdarzyło w Zurychu, w Genewie,
Żem się zaliczał do poetów grona,
Jak innych, pchała mnie niezwykczona
Potrzeba: w słowach mieć księżyc i w niebie.

Trudząc się w piśmie do samego brzasku,
Wyczerpać chciałem możliwości skromne
Wciąż niespokojny, że a nuż Lugones
Już wcześniej użył bursztynu lub piasku.

Z bieli marmuru, ze śniegu i z dymu
Były księżyce, które rozświećlały
Te wiersze, co to nie zasługiwały
Na uświetnienie drukiem mego rymu.

Myślałem, że poeta to jest człowiek,
Który jak Adam czerwony w praraju
Każdej rzeczy odpowiednia nadaje
Nazwę, tę, co jej istotę wypowie.

Ariosto mnie nauczył, że ów majak luny
Sny zamieszkują, niepochwytność marzeń,
Czas, co ślad gubi, niemożliwość zdarzeń
Lub też możliwość – sens tej samej złudy.

Dianę trójkształtną podejrziałem kiedyś
W ciele magicznym u Apollodora;
Hugo mi róg dał ze szczerego złota,
Irlandczyk pewien – swój tragiczny księżyc.

Gdy się wdzierałem w najgłębsze pokłady
Wciąż tajemniczych, księżycowych mitów,
Za rogiem ulic tkwił księżyc u szczytu
Nieba, jak co noc, tak bardzo widzialny.

Wiem, że wśród wszystkich słów jedno mi dźwięczy,
Wśród wyobrażeń trzeba je zachować.
Bo sekret na tym polega, by słowa
Tego z pokorą dotknąć: słowa k s i ę ż y c.

Już nie ośmielę się skalać czystości
Zjawiska tego obrazem daremnym;
Nieodczytanym jest i tak codziennym
Przekazem, że go wiersz mój nie uprości.

Ja wiem, że księżyc, czy też słowo k s i ę ż y c
Składa się z liter, co z dawna nawykły
W pokretnym kształcie przedstawiać niezwykle
Okaz: nas samych, wielość skryta w jedni.

I symbol to jest, który człowiekowi
Przynoszą losy lub traf. By w natchnieniu,
Gdy nim owładnie, czy w agonii cieniu
Imię zapisał w najprawdziwszej mowie.

Krystyna Rodowska, *Umocz wargi w kamieniu. Przekłady z poetów latinoamerykańskich*, Biuro Literackie, Wrocław 2011, s. 136–139. *The Moon* by Jorge Luis Borges. Copyright © 1995, Maria Kodama, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited.

87.

VITEZSLAV NEZVAL (1900–1958)

Księżycowy wieczór

Miasto jest dziś podobne
Białej róży
Skrzypcom
I muszli
Jest noc i gołąb grucha
Otwórzmy wszystkie okna na ulice
A miasto nagle stanie się podobne
Upudrowanej piersi
Białej rękawicy
I srebrnej peruce

Vitezslav Nezval, *Cudowny czarodziej. Wybór poezji*, wybrał Jacek Baluch, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969, s. 133. Wiersz przełożył Marian Grześczak.

88.

W.H. AUDEN (1907–1973)

Lądowanie na Księżycu

To naturalne, że właśnie Chłopaki musiały się podbechtać
wzajemnym dopingiem do tak super-fallicznego triumfu,
przygody, której uznanie za wartą zachodu
nie przyszkodziłoby do głowy kobiecie, a którą

umożliwił tylko nasz pociąg do ciasnego zwierania się w gangi
i posiadania dokładnych zegarków: tak, nasza płęć ma prawo
wiwatować, choć motywy leżące u podstaw
przedsięwzięcia były nie tak całkiem *menschlich*.

Gest pełen rozmachu. Ale jakiego zdania jest kropką?
Jakich substancji skostnieniem? Obchodziliśmy się zawsze zręcznie
z przedmiotem niż z czymś żywym i łatwiej
przychodziła nam odwaga niż dobroć: od chwili,

gdy pierwszy krzemień skrzesał iskrę, to całe lądowanie było
już tylko kwestią czasu. Lecz nasze „ja”, tak jak to było z Adamem,
wciąż nie całkiem przystają do nas, nowoczesnych
jedynie w sensie braku dawnego decorum.

Bohaterowie Homera z pewnością nie byli dzielniejsi
niż nasze Trio – mieli tylko więcej szczęścia: Hektor
nie musiał ścierpieć zniewagi, jaka dla jego męstwa
byłby telewizyjny reportaż z walk, nadawany na żywo.

Widoki warte wyprawy? W to, owszem, mogę uwierzyć.
Ale czy warte *ujrzenia* ? Eee! Jechałem raz przez pustynię
i nie byłem zbyt zachwycony: dajcie mi dobrze
podlany ogród, położony możliwie daleko

od gardłowania chwalców Nowego, tych von Braunów i ich ferajny,
ogród, gdzie w sierpniu, o brzasku, mogę widzieć w komplecie splen-
dory

poranka, gdzie zgon ma swój określony sens,
i żaden silnik nie będzie odmieniał mi perspektywy.

Nie skalana, dzięki Bogu, dotknięciem, moja Luna wciąż jest królową
w Niebiesiech, cienieje, wypełnia się. Obecność godna zachwyty;

jej Stary, Człowiek Na Księżycu, złożony nie z białka
lecz z kamiennego pyłu, wciąż odwiedza moja austriacką

pustelnię, jak zawsze pełen dystansu, a jego dawne
przestrogi wciąż potrafią napawać mnie dawnym lękiem:

Pychę spotka paskudny koniec, Brak Szacunku
to jeszcze większy matoł niż Zabobon.

Nasi przedstawiciele, osadzeni w tym czy też innym
aparacie, zostawiają po sobie jeszcze wiele tej obrzydliwości,

Historii: możemy tylko modlić się, aby artyści,
kucharze i święci nadal pojawiali się, jej na przekór.

W.H. Auden, *44 wiersze*, wybór, przekład, wstęp i opracowanie Stanisław
Barańczak, Wydawnictwo Znak, Kraków 1994, s. 155, 157.

89.

JOHN BERRYMAN (1914–1972)

Księżyc i noc i mężczyźni

W noc poddania się Belgów księżyc wstał
Późno, księżyc spóźniony i groźny
Dla angielskiej i amerykańskiej widowni;
I dla francuskiej. Noc była zimna,
Ludzie wkładali palta, żołnierze z pewnością
Marzli, wbrew kalendarzowi, z pewnością
Wielu uchodźców męczył kaszel, a widok
I głos niektórych zabijały innych. Zimna noc.

Na Outer Drive zdarzył się wypadek:
Jakiś dureń wziął w dobrej wierze ostry zakręt
W prawo i nagle zmienił się w anioła
Trącającego struny jakiejś nieznajomej harfy,
A może zawył w piekle albo stał się niczym.
Nie sądźmy jednak, że to nieistotne.
Był częścią nocy, częścią tego kraju,
Częścią tej gorzkiej udręczonej gleby
Z której wyrasta pamięć.

Michael i ja

Patrzyliśmy na siebie nad szachownicą, mówiąc
Możliwie jak najmniej, i piliśmy, i grali.
Szachiści, co wpadli w oko Europy,
Sami widzący tylko tyle, ile ogarniał wzrok,
Chociaż gra była czysta. Aż w końcu
Trudno było skupić się na własnych ruchach.
„...boleśnie rozczarowani” popłynęło z Londynu.
Mówiliśmy do siebie: nadchodzi czas
Kiedy nie będzie książek, muzyki i bliskich,
I tylko wariat powie głośno to, co myśli.
Historia się zbliża do niemego końca,
Jak mówił Henry Adams. Adams miał rację.

To wszystko zaszło owej nocy, gdy Leopold
Dopełnił zdrady zaczętej cztery lata wcześniej –
A może w dobrej wierze, bardziej niżli królem
Był budowniczym piekielnej drogi? Tak czy inaczej
Księżyc wstał późno i noc była zimna,
Wielu zginęło – choć nie znamy losów
Żadnego, ani nikogo w szczególności, wojna
Trwa dalej, i księżyc w piersi człowieka jest zimny.

Piotr Sommer, *O krok od nich. Przekłady z poetów amerykańskich*, Karakter,
Kraków 2018, s. 180–181.





90.

CHRISTINE LAVANT (1915–1973)

[*Wrzeczono ukryte w księżycu*]

Wrzeczono ukryte w księżycu
Kto obraca nasz czas pomiędzy ojcem i synem,
kto tka konopne godziny konania,
kto stawia przed knot wszystkie krople oliwy
i światłem oczy nasze mamy?

Wrzeczono, wrzeczono – patrzę na ciebie,
przenikam wzrokiem koło między wczoraj a jutrem!
Ale dziś dzieciństwo przechodzi mi przez serce,
ale dziś konopie oplatają mi szyję
i wiążą tam ojca, syna oraz czas,
żeby podnieść koło z zawiasów.

O wrzeczono, wydaj swa tajemnicę!
Krzyczę do ciebie przez wiele psich godzin,
które okrążają owoc żywego czasu
i wabią do knota wilcza śmierć,
a mnie w półmrok matczynego łona.

Christine Lavant, *Nocny krzyk pawia*, wybrał i przełożył Ryszard Wojna-
kowski, Oficyna Literacka, Kraków 2000, s. 84.

91.

CHRISTINE LAVANT (1915–1973)

[*Czasu ubywa, księżyc coraz większy*]

Czasu ubywa, księżyc coraz większy –
gdybym sznurami związała noc ciemną!
Znaleźć jeszcze musze orzechowe drzewo,
nie da się zejść daleko w butach ziemskich.

Do snów noszenia rumak mi potrzebny,
pośród męczarni zdechła szkapa stara,
nazbyt ją mocno ciągle ujeżdżałam,
gdy za plecami czułam smutek rzewny..

Księżyc jest chory, schował się tchórzliwie,
w ciemności muszę schwytać żrebię młode;
moja odwaga poszła wcześniej, przodem,
na chmur ławicy usiądę skwapliwie.

Koń mi potrzebny w czarno-białe plamy,
nozdrza też zwierzę musi mieć dymiące,
do skrzyżowania dotrę dróg ku słońcu,
później niebieski zodiak pokonamy.

Miejsce, gdzie kwitnie drzewo orzechowe,
o dni czternaście leży poza szczęściem.
Jak głowa cukru pęka moje serce,
a w moim umyśle wyrasta już owies.

Gdy mój koniokrad dobrze się nie sprawi,
do piekła tylko mogę jeszcze trafić.
W jądrze orzecha śpi serce mej matki,
Co skamienieje, kiedy dzień się zjawi.

Christine Lavant, *Nocny krzyk pawia*, dz. cyt., s. 101.

92.

CHRISTINE LAVANT (1915–1973)

[*Zabierz stąd, serce, swoje mienie*]

Zabierz stąd, serce, swoje mienie
i w górę się na księżyc przenieś,
żyją tam same wszak cymbały.
Wózek załaduj sobie cały
i drzewo swoje też opróżnij,
siatkę żył zarzuć jako uzdę,
zaprzęgnij tak stróża anioła.
Dobrze się tutaj orientuję,
znaków ni sług nie potrzebuję,
sama obracam się dokoła.
Krwi odrobinę z sobą zabierz,
wkup się w księżyc ciele nowym,
bo tam się wreszcie zadamowisz,
jak u mnie chyba już nie zmarzniesz,
przestaniesz też być głodne.
Pewnieś bywało skromne,
lecz tak, jak obłąkani czynią,
wciąż opętani jedną myślą
o tym, co próżno pragnie dusza.
Jam rześka przez to, niestrudzona,
odbierz z księżyc senny obraz
i w imię Boże ruszaj!

Christine Lavant, *Nocny krzyk pawia*, dz. cyt., s. 117.

93.

CHRISTINE LAVANT (1915–1973)

[*Znowu zstępuję do krateru strachu*]

Znowu zstępuje do krateru strachu.
W górze na skraju wisi jeszcze wczesny księżyc
i szuka naszych cieni.

Ale tylko twój wędruje po świecie,
Patrzą nań gwiazdy i drzewa mu machają,
Nie jest zupełnie sam.

Tymczasem mój osuwa się od wybuchu do wybuchu,
każdy ukazuje straszliwy płomień odwiecznego strachu
skamieniały dla przyszłych lęków.

Tu nie ma gwiazd i nigdzie nie kołysze się drzewo,
mimo to mój cień podnosi ziele do ust,
widzę, jak się posila.

Co, czyżby naprawdę nie zważał na mój głód?
Ach, zapomniałam tylko, że między wargą a dłonią
kwitnie łagodna cierpliwość.

Christine Lavant, *Nocny krzyk pawia*, dz. cyt., s. 153.

94.

CHRISTINE LAVANT (1915–1973)

[*Gwiazdy znają drogę i księżyc nią chadza*]

Gwiazdy znają drogę i księżyc nią chadza dwanaście razy w roku,
zrywam na ziemi liście z pnia twego krzyża
i okrywam nimi serce na wędrówkę do płonącego mostu
i dziewięciokrotnie wzmacniam je cierniami.
Wilki zwęszyły mój chleb, lecz dawno już go zjadłam.
Obiecałeś memu głodowi udział w jagnięciu,
a ja nadal zrywam liście z pnia twego krzyża
i rozdwarzam język aniołowi.
Aniołowie za dużo mówią i często zwiastują także wilkom.
Pełna jestem dzikości i przepędzam samą siebie przez słońce
i ćwiartuję księżyc i torturuję wiedzące gwiazdy pożarem swego serca.
Nikt nie objaśnia mi drogi, więc czołgam się z powrotem pod krzyż.
Żaden liść nie spada sam na mój rozdwojony język.
Muszę się wznieść w gorzkiej komórcie nasiennej jabłka
i robię to dwanaście razy w roku.

Christine Lavant, *Nocny krzyk pawia*, dz. cyt., s. 165.

95.

PHILIP LARKIN (1922–1985)

Smutne kroki

Po odlaniu się, człapiąc z powrotem przez pokój
Po omacku do łóżka, rozchylam zasłony:
Zaskakująco czysty księżyc, pęd obłoków.

Czwarta. Pod przepaścistym i огоłoconym
Przez wiatr niebem rzucają ostry cień korony
Drzew. Jest coś pociesznego w tym pośpiesznym kroku,

Jakim księżyc pomyka przez strzępiaste chmury –
Kłaki armatnich dymów – wysoko nad domy,
Gdzie, kamienną poświatą szlifując kontury

Dachów, trwa absurdalny, odrębny, widomy
Zewsząd – pastylka pasji, kunsztowny, ogromny
Medalion melancholii! O, wyjące chóry

Wilków pamięci! Wznosząc oczy, drży się lekko.
Ta twardość, jasność, prosta i dalekowzroczna
Otwartość intensywnie w nas zapatrzonego

Oka budzi wspomnienie, jak dotkliwa, mocna
Jest młodość – niepowrotna dziś i niewidoczna,
Lecz wciąż nie mniej potężna w innych, gdzieś daleko.

Philip Larkin, *44 wiersze*, wybór, przekład, wstęp i opracowanie Stanisław Barańczak, Wydawnictwo Arka, Kraków 1991, s. 119.

96.

TED HUGHES (1930–1998)

Księżyc w pełni i mała Freda

Wczesny chłód zmierzchu, pomniejszonego do szczeknięcia psa, do stuku
wiadra –

I ty nasłuchująca.

Pajęczyna czeka w napięciu na dotyk kropli rosy.

Wyciągnięty czerpak znieruchomiał, napełniony po brzegi – lustro,

Na pokuszenie pierwszej gwiazdy, aż zadrży.

Tamtą drogą krowy powracają do domu, zarzucając na żywopłoty wieńce
[ciepłych oddechów –

Jak rzeka ciemnej krwi, lawina głazów,

Przetaczających się bez uronienia ni kropli mleka.

„Księżyc!” wołasz nagle, „Księżyc!”

A księżyc cofnął się o pół kroku jak artysta kontemplujący ze zdumieniem
[swe dzieło,

Które wycelowało w niego zdumiony palec.

Ted Hughes, *Wiersze wybrane*, przełożyli Teresa Truszkowska i Jan Rostworowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 107. Wiersz przełożył Jan Rostworowski.

97.

TED HUGHES (1930–1998)

Dożynkowy księżyc

Ognistozłoty księżyc, dożynkowy księżyc
Toczy się po wzgórzach, odbijając się lekko
Jak ogromny balon,
Aż wzbija się i tonie gdzieś w chmurach,
By spocząć na dnie nieba jak złoty dublon.

Przybył dożynkowy księżyc,
Bucząc cicho w niebiosach jak fagot,
A ziemia wtóruje mu przez całą noc jak głuchy bęben.

Więc ludzie nie mogą spać
I wychodzą z domów, by wśród dębów i wiązów
Kłęczeć do rana w religijnym skupieniu.
Wszedł dożynkowy księżyc!

I w blasku księżycy wszystkie krowy
I wszystkie owce wpatrują się w jego tarczę
Jak zaczarowane, podczas gdy on żegluje
Coraz bliżej krańca świata, wypełniając niebiosa jakby czerwonym żarem,

Aż złota i wysoka pszenica na polach
Krzyczy, aż sypie się ziarno z kłosów:
„Jesteśmy dojrzałe, skoście nas!”, a rzeki
Spływają jak pot ze stopionych od żaru wzgórz.

Ted Hughes, *Pieśni czterech pór roku*, przełożył Marek Obarski, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1995, s. 48.

98.

SYLVIA PLATH (1932–1963)

Księżyc i cis

To jest światło umysłu, chłodne i planetarne.
Drzewa umysłu są czarne. Światło niebieskie.
Trawa wylewa żale u mych stóp, jakbym była Bogiem,
Kłując me kostki i szepcząc o swej pokorze.
Opary mgieł duchowych zamieszkują to miejsce
Oddzielone od mego domu rzędem nagrobków,
Po prostu nie wiem, dokąd mam dotrzeć.

Księżyc to nie wrota. To niezależne oblicze,
Zbielałe jak kostki u rąk i bardzo wzburzone.
Wlecze za sobą morze jak tajemną zbrodnię: jest cichy
Z rozwarciem ust w ostatecznej rozpacz. Tu mieszkam.
Dwakroć w niedzielę dzwony wstrząsają niebem –
Osiem serc dzwonów głoszących Zmartwychwstanie.
Na koniec statecznie wydzwaniają swe imiona.

Cis pnie się w górę. Ma gotycki kształt.
Oczy wznoszą się ku niemu i znajdują księżyc.
Księżyc jest mą matką, tak różną od słodkiej Marii.
Z jego błękitnej szaty ulatują nietoperze i sowy.
Ach, jak bym chciała uwierzyć w tkliwość –
W twarz posagu, złagodzoną przez świece,
O skierowanych ku mnie dobrotliwych oczach.

Spadałam z wysoka. Chmury rozkwitają
Błękitnie i mistycznie nad obliczem gwiazd.
W kościele świeci staną się błękitni,
Popłyną na lekkich stopach nad chłodnymi stallami,
O twarzach i rękach sztywnych od świętości.
Księżyc tego nie widzi. On jest pustylny i dziki,
A cis zwiastuje ciemność – ciemność i milczenie.

Sylvia Plath, *Wiersze wybrane*, wybrała Teresa Truszkowska, przełożyli Teresa Truszkowska i Jan Rostworowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 63. Wiersz przełożyła Teresa Truszkowska.

99.

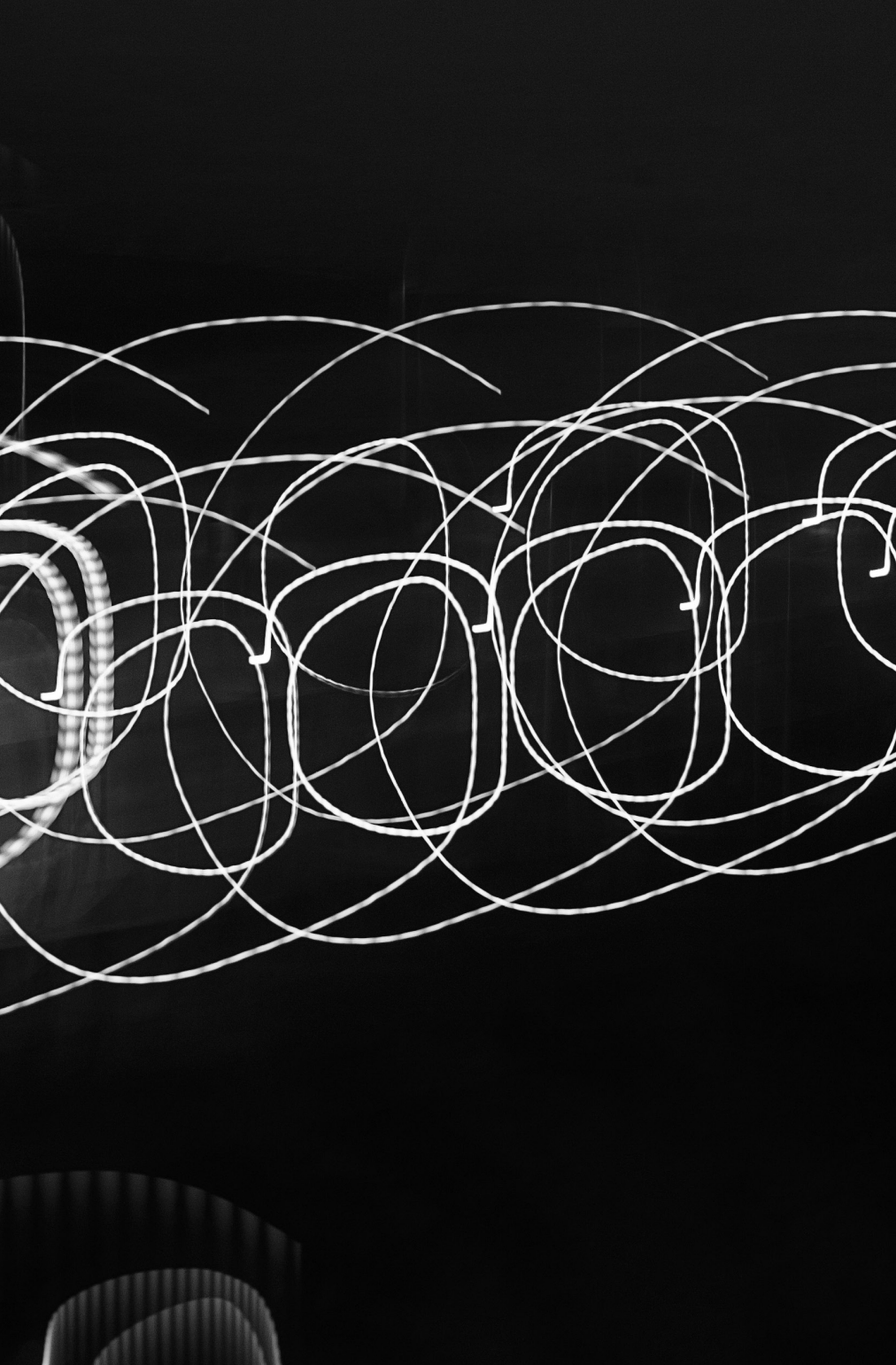
LEONARD COHEN (1934–2016)

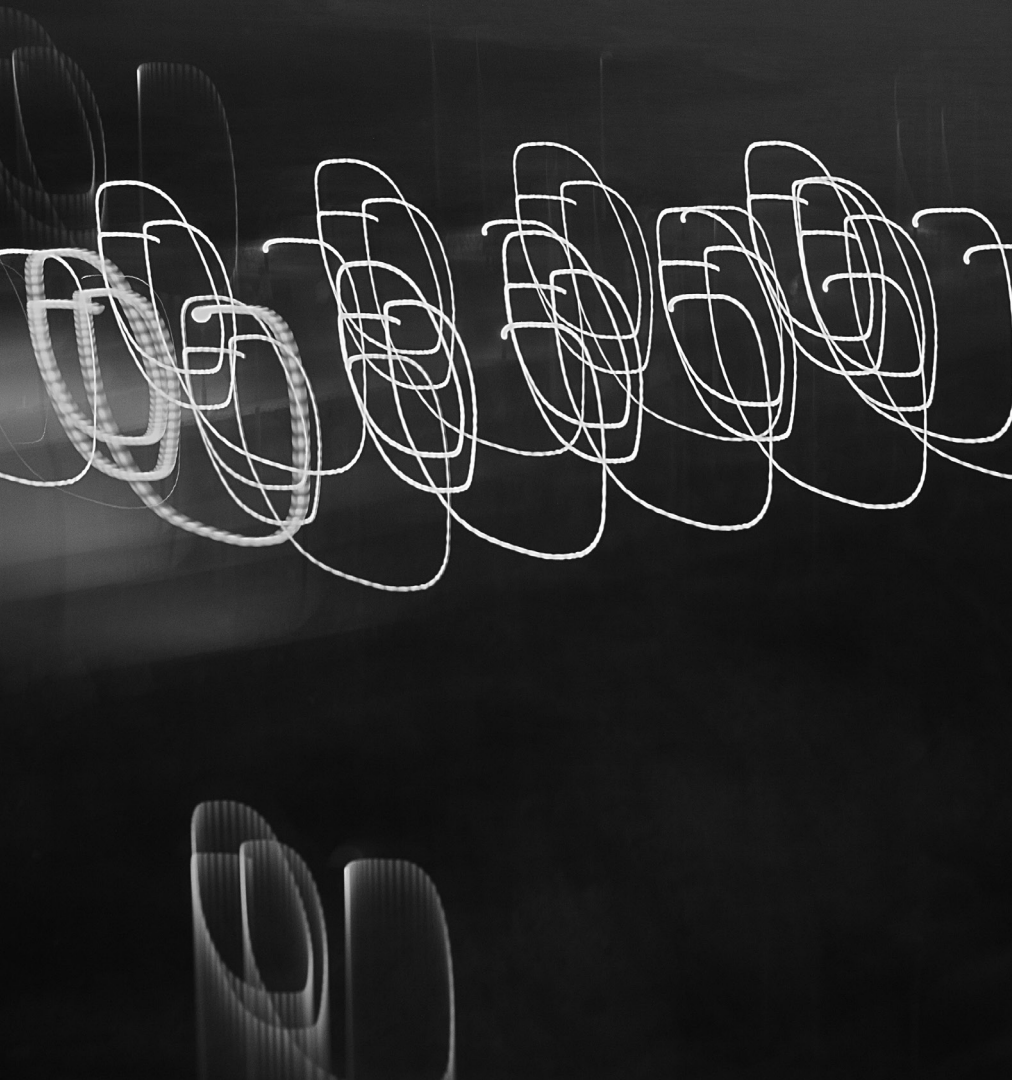
Księżyc

Na niebie widać księżyc.
Dostrzegłem ten wielki, nieskomplikowany obiekt,
kiedy przed chwilą poszedłem się wysikać.
Trzeba było popatrzeć nieco dłużej.
Marny ze mnie miłośnik księżyca.
Od razu widzę go w całości
i to wszystko, jeśli chodzi
o mnie i o księżyc.

Leonard Cohen, *Księga tęsknoty*, przełożył Daniel Wyszogrodzki, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2006, s. 46.







NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Wszystkie szkice, współtworzące pierwszą część *Fragmentów lunarnych*, były już drukowane; na użytek niniejszej publikacji przejrzałem je, wprowadzając kilka niewielkich poprawek i uzupełnień. Poniżej zestawiam miejsca pierwszych wydań:

Blask księżycy. Kilka uwag o lunarnych miejscach poezji Kazimierza Tetmajera, „Ruch Literacki” 2016, z. 1, s. 29–44.

Afrykański afekt, staromiejska zazdrość. O jednym poemacie prozą Wacława Rolicza-Liedera, w: *Poezja Wacława Rolicza-Liedera*, pod redakcją Anny Czabanowskiej-Wróbel, Urszuli M. Pilch, Mariana Stali, Wydawnictwo UJ, Kraków 2017, s. 283–290.

Lunarne szyfry Tadeusza Micińskiego. O jednej z możliwych lektur tomu „W mroku gwiazd”, w: *Modernizm. Zapowiedzi, kryształizacje, kontynuacje*, redakcja Agnieszka Grzelak, Marek Kurkiewicz, Piotr Siemaszko, Wydawnictwo UKW, Bydgoszcz 2009, s. 332–344.

Zatracić się w ciemnościach. Wokół sześciu wersów Tadeusza Micińskiego, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, pod redakcją Anny Czabanowskiej-Wróbel, Pawła Próchniaka i Mariana Stali, Księgarnia Akademicka, Kraków 2004, s. 107–124.

Coś srebrnego dzieje się w chmur dali. Dziewięć uwag o księżycu w poezji Bolesława Leśmiana, w: *Stulecie „Sadu rozstajnego”*, pod redakcją Urszuli M. Pilch i Mariana Stali, Wydawnictwo UJ, Kraków 2014, s. 363–378.

Dziewiąta pełnia księżycy. W drodze do interpretacji jednego wiersza Leopolda Staffa, w: *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*, pod redakcją Anny Czabanowskiej-Wróbel, Pawła Próchniaka, Mariana Stali, Księgarnia Akademicka, Kraków 2005, s. 21–32.

Mój planeta, księżyc. Trzy wyimki wprowadzające i dziewięć uwag o lunarnych odbłaskach w poezji Jana Lechonia, w: *Ostać się wobec chaosu. Prace ofiaro-*

wane Profesorowi Tomaszowi Lewandowskiemu, redakcja naukowa Radosław Okulicz-Kozaryn, Mateusz Bourkane, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2013, s. 273–283.

Mój departament to jest: księżyc. Zwięzłe wprowadzenie w lunarne gry Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, w: *Literatura – punkty widzenia – światopoglądy. Prace ofiarowane Marcie Wyce*, pod redakcją Doroty Kozickiej, Macieja Urbanowskiego, TAIWPN Universitas, Kraków 2008, s. 39–53.

Kiedy księżyc. Siedem spostrzeżeń, a następnie siedem krótkich uwag o lunarnych motywach w poezji Czesława Miłosza, w: *Miłosz i Miłosz*, redakcja Aleksander Fiut, Artur Grabowski, Łukasz Tischner, Księgarnia Akademicka – The Gould Center/ Miłosz Institute, Kraków 2013, s. 775–784.

Księżyc i inne lunarne drobiazgi Zbigniewa Herberta, w: *Sztuka słowa, sztuka obrazu. Prace dla Ewy Miodońskiej-Brookes*, pod redakcją Joanny Zach i Agnieszki Ziółowicz, Wydawnictwo UJ, Kraków 2009, s. 305–312.

Intensywny księżyc! Glosy do siedmiu wierszy Marcina Świetlickiego, w: *Marcina Świetlickiego rysunki zabrane przez Jarosława Borowca*, ułożone przez Teodora Jeske-Choińskiego, Wydawnictwo Cztery Oczy, Poznań 2009, s. 163–168; przedruk w: Marian Stala, *Niepojęte. Jest. Urywki nie napisanej książki o poezji i krytyce*, Biuro Literackie, Wrocław 2011, s. 86–93.

Małą antologię księżycowych wierszy poetów zachodnich, wypełniającą drugą część *Fragmentów lunarnych*, ułożyłem (w lipcu 2018 roku), posługując się istniejącymi i znanymi mi przekładami. Tę antologię z pewnością dałoby się poszerzyć poprzez uwzględnienie większej liczby przykładów z poezji zachodniej, a przede wszystkim – dołączenie księżycowych wierszy z poezji Wschodu. Ale: na użytek tej książki aktualny kształt antologii wydał mi się wystarczający. (Tych, których ciekawią niemieckie wiersze o księżycu – w wersji oryginalnej – odsyłam do antologii Brigitte Neske *Das Mond Buch. Der Mond in der deutschen Dichtung*, Gunther Neske Verlag, Pfullingen 1958; udało mi się do niej dotrzeć dzięki uprzejmości prof. Jacka Filka, który zakupił ją w Niemczech i podarował mi w październiku 2019 roku).

Otwierające *Fragmenty...* uwagi wstępne napisałem w sierpniu 2019 roku.

Publikacja dofinansowana przez Wydział Polonistyki
Uniwersytetu Jagiellońskiego

© Copyright by Marian Stala and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2021

ISBN 978-83-242-3624-4
e-ISBN 978-83-242-6612-8
TAiWPN UNIVERSITAS

Recenzja
prof. dr hab. Paweł Próchniak

Opracowanie redakcyjne
Agnieszka Toczko-Rak

Zdjęcia w książce
Andrzej Nowakowski
Domena publiczna

Projekt okładki i stron tytułowych
Ewa Gray

Na okładce
wykorzystano motyw spirali Fibonacciego

www.universitas.com.pl

TOWARZYSTWO AUTORÓW I WYDAWCÓW
PRAC NAUKOWYCH
UNIVERSITAS



REDAKCJA

ul. Sławkowska 17, 31-016 Kraków
tel./fax 12 423 26 05 / 12 423 26 14 / 12 423 26 28
www.universitas.com.pl

PROPOZYCJE WYDAWNICZE

Kontakt: janek@universitas.com.pl

WSPÓŁPRACA PROMOCYJNA

Kontakt: marketing@universitas.com.pl

DRUK NA ŻYCZENIE

Kontakt: redtech@universitas.com.pl

DYSTRYBUCJA oraz KSIĘGARNIA WYSYŁKOWA

ul. Żmudzka 6B, 31-426 Kraków
ksiegarnia@universitas.com.pl
tel./fax 12 413 91 36 / 12 413 91 25

ZAMÓW NASZ BEZPŁATNY KATALOG

tel. 12 423 26 05 / 12 418 23 75

www.universitas.com.pl



WYDAWNICTWO
UNIVERSITAS

www.facebook.com/Wydawnictwo.Universitas

Księżyc towarzyszy poetom od wieków. Czy znaczy to, że należy już tylko do muzeum wyobraźni, że stał się nieważnym ornamentem, zużytym symbolem? Marian Stala odpowiada przecząco na to pytanie, analizując w pierwszej części swej książki lunarne ślady, obecne w poezji polskiej od końca XIX do początku XXI wieku, w części drugiej zaś – prezentując zwięzłą antologię wierszy z księżycem i o księżycu, zaczerpniętych z poezji zachodniej. Księżyc Micińskiego, Miłosza i Świetlickiego, Laforgue’a, Yeatsa i Nelly Sachs jest fascynujący...

Książka dostępna
także jako e-book



www.universitas.com.pl

