

# **Nocna rozmowa – nokturn w muzyce, literaturze i malarstwie romantyzmu**

Elżbieta Zarych

---

## Nocna rozmowa – nokturn w muzyce, literaturze i malarstwie romantyzmu

---

Elżbieta Zarych

---

Jednym z typowo nocnych utworów jest nokturn, nazywany zwłaszcza w odniesieniu do muzyki, pieśnią nocy. Unikam pojęcia „gatunek”, gdyż to, czy nokturn jest gatunkiem – chociaż można spotkać i to określenie – wydaje się sporne. Równie niejasne jest, czy nokturn pojawił się najpierw w malarstwie, muzyce czy w literaturze, każda z tych teorii ma swoich zwolenników. Spory dotyczą też zasadności użycia tego pojęcia, np. niektórzy badacze zawężają pojęcie nokturnu do dzieł muzycznych, uznając malarskie i literackie za wtórne. Z drugiej strony nie brak i opinii podkreślających wielogłosowość i multidyscyplinarność tego zjawiska.

W encyklopediach, leksykonach i bardziej szczegółowych opracowaniach tematu odnajdujemy źródło terminu we włoskim przymiotniku *notturmo* – nocny, którego francuskim odpowiednikiem jest *nocturne* (obydwa nawiązują do łac. *nocturnus/nocturnalīs*). Na ich bazie w poszczególnych językach powstały terminy: fr., ang., węg. *nocturne*, wł., hiszp. *nocturno*, zniemczone *nokturno* i *nokturne*, niem. *Nachtstück*, *Nachtmusik*<sup>1</sup>, pol. *nokturn*,

---

**Elżbieta Zarych** – dr, komparatystka, polonistka, redaktor, tłumaczka literatury niemieckiej i włoskiej, recenzentka. Prowadzi zajęcia na UJ. Autorka licznych prac poświęconych literaturze polskiej i porównawczej XIX i XX w., a także leksykonów i słowników. Ostatnio opublikowała książki *Romantycy, myśliciele, inspiratorzy* (2010) i *Karol I Habsburg. Chrześcijański cesarz końca monarchii* (2015) oraz rozprawę *Muzyka jak Ocean. „Novecento”* Alessandra Baricco w kontekście porównawczym (2012).

---

<sup>1</sup> Ch. von Blumröder *Notturmo/Nocturne* (1982) w: *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, Hrsg. H.H. Eggebrecht, Franz Steiner

czes. *nokturno*, ros. *ноктюрн*. Poza tym używa się także w różnych kontekstach oraz sytuacjach (np. niepewności zaklasyfikowania utworu) dodawanego przymiotnika „nocny”, a więc ang. *nocturnal*, niem. *Nacht-*, *nächtlich*, fr. *nocturne* itp.

Czym jest nokturn: gatunkiem, utworem o określonych cechach, przedstawieniem nocy, zjawiskiem, pojęciem, typem, konwencją, formą, nazwą? Co go wyróżnia? Czy wystarczy, by w tytule dzieła pojawiły się noc czy księżyc, by mówić o nokturnie? Czy mrok na obrazie, scena nocna w przedstawieniu plastycznym czy literackim wystarczy, by utwór został zaliczony do tej grupy? Czy bezsporne jest tylko umieszczenie w tytule utworu słowa nokturn? Czy istnieją jakieś różnice między nokturnami w różnych epokach i dziedzinach? Czy istnieją typy nokturnów? Wydaje się, że pytań jest więcej niż odpowiedzi, a im więcej opracowań tego tematu się odnajduje, tym pytań zamiast ubywać – przybywa, gdyż do wielu kwestii poszczególni badacze podchodzą indywidualnie.

### Początki nokturnów malarskich

Przykłady najstarszych nokturnów odnajdujemy w malarstwie. Za pierwszych twórców takich dzieł uznawani są XV-wieczni malarze opracowujący teoretyczne podstawy światłocienia (Leonardo da Vinci, Gian Paolo Lomazzo), a za pierwsze nokturny XVI-wieczne dzieła sztuki flamandzkiej, hiszpańskiej i francuskiej, w których pojawia się mrok i eksperymenty światłem<sup>2</sup>. Niektórzy badacze sięgają jeszcze wcześniej, wymieniając jako pierwszy nokturn XV-wieczny fresk z Arezzo z cyklu legendy o św. Krzyżu pt. *Sogno di Costantino* Piero della Francesca. Wielu nazywa nokturnami dzieła Elsheimera, Boscha, Rembrandta, de la Toura<sup>3</sup>.

Szukając korzeni nokturnu, wszyscy jednogłośnie wspominają przełom XVI i XVII wieku i dzieła Caravaggia, podkreślając jego sposób przedstawiania postaci w półmroku, w technice *chiaroscuro*<sup>4</sup>. Badacze zaliczający tego malarza do protagonistów nokturnu powszechnie zwracają uwagę na to, że

---

Verlag, Wiesbaden 1971-2006, s. 6.

2 A. Melbechowska-Luty *Nokturny. Widoki nocy w malarstwie polskim*, Arkady, Warszawa 1999, s. 12.

3 Zob. B. Borchhardt-Birbaumer *Imago noctis: die Nacht in der Kunst des Abendlandes*, Böhlau, Wien 2003.

4 G. Lambert *Caravaggio*, Taschen, Köln 2000, s. 11.

malowane przez niego sceny figuralne przedstawione są w ciemnych barwach i w specyficznym czerwonym, żółtawym i niebieskim świetle, typowym dla oglądu nocnego. Jeżeli jednak wgłębimy się w istotę malarstwa Caravaggia, to powszechne przekonanie nie będzie już tak oczywiste. Nie sposób zaprzeczyć istnieniu na jego obrazach mroku, czarnego tła i skierowanego na postacie światła będącego jakby zmieszanym subtelnego światła świec i oślepiającego światła reflektorów. Wydaje się jednak, że artyście nie chodziło o noc w znaczeniu dosłownym, ale o noc metaforyczną, metafizyczną, mrok, z którego wydobywa postacie – jak sam tłumaczył odnośnie do *Nawrócenia świętego Pawła* – „Boże światło”<sup>5</sup>. Trudno więc nazwać dzieła Caravaggia nokturnami, choć bez wątplenia można dostrzec w nich, jak i w wielu innych wykonanych techniką *oscuro* czy *chiaroscuro*, inspirację do sposobu przedstawiania mroku przez twórców nokturnów.

Podobnie wątpliwe wydają się inne propozycje, jak choćby uznawanie za pierwszy nokturn *Sogno di Costantino*, przedstawiający śpiącego cesarza, czuwającą przy nim straż i unoszące się anioła. Jest to scena nocna, jednak takich biernych scen snu czy scen nocnej aktywności jest pełno w dziejach malarstwa. Czy jednak wystarczy pomalowanie tła ciemnym kolorem lub umieszczenie akcji nocą, by mówić o nokturnie? Wydaje się, że jednak nie. Z tego powodu nie można zgodzić się z nazwaniem nokturnami np. obrazów z motywem szopki przy świetle pochodni czy dzieł takich mistrzów jak Bosch czy de la Tour, a jedynie uznać je za sceny rodzajowe czy figuralne dziejące się po prostu nocą lub też obrazy wykorzystujące mrok w celach symbolicznych czy metaforycznych. Nokturnami nie wydają się także dzieła malowane w określonym stylu, jak choćby dzieła Rembrandta, wśród których, niezależnie od tematyki, nie ma ani jednego obrazu na jasnym tle. Używanie w opracowaniach obcojęzycznych w stosunku do nich określeń „Nachtstück” czy przymiotnika „notturmo” (np. „*scena notturna*”) dotyczy jedynie nocnego czasu akcji czy też wrażenia „nocności” obrazu: mroku, tajemniczości, a uznawanie tych dzieł za nokturny wydaje się nadużyciem. Także sami badacze miewają wątpliwości co do tych przykładów, jak choćby autorka albumu o nokturnach Aleksandra Melbechowska-Luty, która także wymienia je za swoimi poprzednikami, ale pisze też o włoskich „prawdziwych” (sic!) pejzażach nocnych, tym samym podkreślając nieprawdziwość tamtych<sup>6</sup>.

5 Za: tamże, s. 66.

6 A. Melbechowska-Luty, *Nokturny*.

Wśród wszystkich tych obrazów należy wyróżnić zupełnie nietypowy jak na dzieła tych czasów i samego autora obraz Adama Elsheimera *Ucieczka do Egiptu* (1609), którego tematem jest nie Święta Rodzina uciekająca pod osłoną nieba, ale raczej sama noc. Temat biblijny zdaje się jedynie pretekstem do pokazania jej piękna. Przy blasku pochodni, którą trzyma św. Józef, widzimy Świętą Rodzinę idącą wzdłuż brzegu jeziora, nad którym wznosi się odbijający się w wodzie księżyc w pełni, zaś lewą, większą część obrazu, zajmuje przedstawienie rozgwieżdżonej nocy wraz z Drogą Mleczną namalowaną po raz pierwszy w historii sztuki jako zbiór oddzielnych gwiazd z widocznymi poszczególnymi gwiazdozbiorami.<sup>7</sup> Warto też podkreślić nagromadzenie różnego rodzaju światel rozjaśniających ciemność nocy: naturalnych, czyli księżyc a gwiazd, i sztucznych, tj. pochodni i ogniska. Niezależnie od interpretacji metafizycznych tego obrazu, to piękny nokturn, wyjątkowy, jakby nie z tej epoki. Po raz pierwszy widać na nim inspirację nocą, która stała się nie tylko tłem, ale i bohaterem. Niezwykłym nokturnem czyniącym noc bohaterem obrazu jest też *Allegorie der Nacht* (1654-1656) Joachima von Sandrarta, ukazująca noc w postaci kobiety w ciemnej sukni, czuwającej z rozpostartymi skrzydłami (nad nimi świeci przybierający nów) nad śpiącymi dziećmi.

Podsumowując: przed XVIII wiekiem za nokturny malarskie badacze uznają obrazy o ciemnym tle, w tym: 1) najczęściej stosujące techniki światłocienia, chociaż chodzi w nich często o światło metafizyczne; 2) obrazy religijne stosujące podobny typ luminizmu<sup>8</sup>, których także nie można nazwać nokturnami, oraz co najdziwniejsze najrzadziej 3) pejzaże nocne. Na marginesie klasyfikacji znajdują się niewyróżnione w żaden sposób 4) nokturny innego typu, jak choćby wymienione powyżej obrazy Elsheimera czy Sandrarta, rzekomo wpisujące się w konwencję swoich czasów, a jednak wyjątkowe właśnie ze względu na przedstawienie nocy. Wydaje się jednak, że owe poszukiwania malarstwa nokturnowego w średniowieczu, renesansie i baroku to często jedynie szukanie źródeł, sprawdzanie, czy i jak wcześniej pojawiły się nocne obrazy. To wstęp do omówienia „właściwych” nokturnów,

7 J. Parks *Adam Elsheimer: Rich and Magical Storytelling*, „American Artist Magazine” 2007 no. 71, s. 36-45; Von Neuen Sternen. Adam Elsheimers „Flucht nach Ägypten”. Anlässlich der Ausstellung Von Neuen Sternen. Adam Elsheimers Flucht nach Ägypten, Alte Pinakothek, München, 17. Dezember 2005 bis 26. Februar 2006; Hrsg. R. Baumstark, DuMont-Literatur-und-Kunst-Verl, Köln 2005.

8 Co zaskakujące, jako podstawowe wymienia je np. franc. *Encyclopaedia Universalis*, por. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/nocturne-peinture/> (20.10.2013).

które odnajduje się z pełnym przekonaniem dopiero w epokach późniejszych. Mimo nielicznych przykładów ówczesnych „prawdziwych” nokturnów warto zwrócić na nie uwagę i odróżnić od innych mrocznych dzieł, gdyż ich wyjątkowość pomaga w wyszczególnieniu cech nokturnu.

### **Pierwsze nocne utwory muzyczne**

W przypadku muzyki sytuacja wydaje się prostsza. Wprawdzie przymiotnik „nocny” pojawia się w różnych językach już w średniowieczu, przy określeniu *horae nocturnae*, nocnej części tzw. liturgii godzin, zawierającej psalmy i antyfony do odśpiewania i odmówienia między północą a świtem<sup>9</sup>, jednak muzykolodzy zasadniczo nie powołują się na te i temu podobne źródła, nie szukając, jak historycy sztuki, wszelkich przejawów „nocności” i użycia przymiotnika „nocny”, ale zawężają i precyzują określenie nokturnu, rozpoczynając jego historię w muzyce od XVIII wieku. Wówczas to określenia „Nachtstück”, „Nachtmusik” czy „notturmo” pojawiają się odnośnie do pewnego typu utworu, tj. swego rodzaju wokalnie-instrumentalnej serenady, fragmentu opery odśpiewywanego w scenach nocnych, rodzaju divertimenta wykonywanego nocą w plenerze, jak np. *Eine kleine Nachtmusik* (1787) Wolfganga Amadeusza Mozarta czy skomponowanych dla króla Neapolu *Nocturnes* (1788-1790) Josepha Haydna. Tytuł znanego utworu Mozarta tłumaczy się często literalnie jako „mała muzyka nocna”, gdy tymczasem bardziej stosowne i wiele wyjaśniające byłoby „mała serenada”<sup>10</sup>, podobnie jak inny utwór kompozytora z Salzburga *Serenata notturna*. Utwór ten pomyślany był bowiem jako serenada – lekki, pogodny<sup>11</sup> utwór rozrywkowy wykonywany wieczorem pod gołym niebem, najczęściej w parkach i ogrodach. Podobnie osiem nokturnów Haydna, które ukazują jeszcze jedną cechę tego typu utworów: komponowanie ze względu na akustykę miejsca wykonywania na instrumenty dęte (tu obój, róg), a także dodające im subtelności i wieczornego nastroju instrumenty szarpane

9 *Nocturns*, w: *Catholic Encyclopedia*, Robert Appleton Company, New York 1913. W Polsce owe *horae nocturnae* nazywane są jutrznia.

10 Zob. pojęcia *Nachtmusik* i *Notturmo* oraz artykuł J. Webstera *Sonata Form*, w: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, eds. S. Sadie, J. Tyrell, 2nd ed., vol. 18, New York 2002. Tytuł pochodzi od pierwszych słów opisu utworu przez kompozytora, a pełna informacja brzmi: „Eine kleine Nachtmusik, bestehend in einem Allegro.Menuett und Trio.–Romance.Menuett und Trio, und Finale.–2 violini, viola e bassi”.

11 Nazwa gatunku pochodzi od wł. *sereno* – pogodny.

(tu fortepian i harfa)<sup>12</sup>. U Mozarta są to skrzypce, altówka, wiolonczela i kontrabas, choć często utwór ten wykonuje po prostu orkiestra smyczkowa. Obydwa wymienione utwory są czysto instrumentalne, choć w serenadach (początkowo wykonywanych pod oknem ukochanej) instrumentowi często towarzyszył wokół wyśpiewujący radosne i lekkie pieśni miłosne.

Nokturnami nazywano też utwory o charakterze sentymentalnym, jak romance i pastorello, czego przykładem są choćby *Romance amoroso* (1785) z op. 4 Louisa Adama czy *Romances sentimentales* op. 34 Augusta Alexandra Klengla<sup>13</sup>. U Adama jest to romanca miłosna, co wskazuje na pochodzenie tego gatunku od ludowej pieśni miłosnej, u Klengla, jak sugeruje pełny tytuł *Trois romances sentimentales de caractère mélancolique, calme et passionné pour le piano-forte*, to utwór sentymentalny o charakterze melancholijnym, spokojnym i namiętnym. Przykłady te zwracają więc uwagę na charakterystyczne dla tego typu utworów nastrojowość i uczucie, a także zapowiadają przez zmianę instrumentu (obydwa te utwory są fortepianowe, gdy zasadniczo romans, podobnie jak serenada, był utworem wokalnym lub wokально-instrumentalnym) powstanie nokturnu fortepianowego. Warto zauważyć też, wskazując na związki obu gatunków, że w utworach tego typu styl romansowy określany był także jako styl nokturnowy/nocny („*romance/nocturne style*”)<sup>14</sup>.

Początki muzycznego nokturnu są więc rozrywkowo-klasycystyczne i pastoralno-sentymentalne: przyroda, kameralna scena pod nocnym niebem, harmonijna, nastrojowa i lekka muzyka, subtelne i radosne uczucie; niekiedy kostium pasterski. Nocne utwory tego czasu odpowiadają ówczesnemu, charakterystycznemu odpowiednio dla obu tych epok pojmowaniu nocy. Nokturn nie jest wówczas formą ani gatunkiem (nie ma ustalonej budowy), a raczej stylem, sugestią inspiracji utworu, jego nastroju oraz czasu i miejsca wykonania<sup>15</sup>. Dopiero wiek XIX przynosi odmienne pojmowanie nokturnu,

12 D. Rowland *The Nocturne Development of a New Style*, w: *The Cambridge Companion to Chopin*, ed. J. Samson, Cambridge University Press, Cambridge MA 1992, s. 35.

13 Uznanie tych gatunków za źródło nokturnów wyniknęło z poszukiwań B. Chmary i D. Rowlanda. Zob.: B. Chmara *Do genezy nokturnu instrumentalnego przed Chopinem*, w: *F.F. Chopin*, red. Z. Lissa, Instytut Muzykologii UW, Warszawa 1960; D. Rowland *The Nocturne Development of a New Style*.

14 D. Rowland *The Nocturne Development of a New Style*, s. 36.

15 W tym czasie typ utworu często określał warunki jego wykonania, np. serenadę wykonywano wieczorem, a aubadę czy albę o świcie, gondoliera była związana z wenecką gondolą, requiem ze śmiercią itd.

który wówczas ustala swoje zasady kompozycji, budowy utworu i zawartych w nim emocji.

### **W poszukiwaniu początków nokturnów poetyckich**

W XVIII wieku (rzadko wcześniej<sup>16</sup>) szuka się też początków nokturnu w literaturze, a ściślej w poezji. Warto zauważyć, że i tu kwestia nokturnu jest formułowana bardziej precyzyjnie, niż dzieje się to w przypadku malarstwa. Ciemność i noc, choć w dziejach literatury niejeden utwór rozgrywał się nocą, nie wystarczają do zaliczenia danego dzieła do tego typu; tu noc, tak jak dzień, jest kwestią osadzenia fabuły.

Źródła utworów określanymi jako nokturny poszukuje się w głównie w poezji, w elegiach, poezji grobów, utworach żałobnych, a także pastoralnych. Jednak literaturoznawcy nie nazywają tych utworów nokturnami, widząc w nich dopiero inspirację do powstania tego typu dzieł. Wydaje się bowiem, że mówienie o nokturnie i używanie tego terminu w odniesieniu do literatury przedromantycznej w wielu przypadkach jest naddane, związane ze spojrzeniem z perspektywy epok późniejszych oraz z poszukiwaniem odpowiedników plastycznych i muzycznych. Poszukujący nokturnów poetyckich przed romantyzmem kierują się raczej pragnieniem, by pewne zjawiska występowały i rozwijały się równoległe we wszystkich dziedzinach, co nie zawsze ma miejsce. Nokturn pojawiał się w różnych dziedzinach sztuki w różnym czasie i w obrębie każdej z nich odmienna jest też jego historia.

### **Splot idei klasycystyczno-sentymentalnych – styl nokturnowy**

Owa odpowiedniość idei owocująca podobnym przedstawieniem nocy w różnych dziedzinach sztuk pięknych i powstaniem stylu nokturnowego pojawia się pod koniec XVIII wieku. Możemy odnaleźć nocne pejzaże korespondujące z nocnymi utworami muzycznymi, spokojnymi, pogodnymi, wykonywanymi pod gołym niebem dla rozrywki dobrze urodzonej publiczności o klasycystycznym guście, jak choćby obraz Zygmunta Vogla pt. *Łazienki*

---

<sup>16</sup> Pojawiają się i pojedyncze głosy wskazujące na pierwszeństwo literatury w powstaniu nokturnu (tak jak np. ballady). Zob. M. Tomaszewski *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, PWM, Kraków 2005, s. 448. Zob. też poszukiwanie początków w renesansie, por. Ch. Fitter *The Poetic Nocturne: From Ancient Motif to Renaissance Genre*, w: „Early Modern Literary Studies: A Journal of Sixteenth- and Seventeenth-Century English Literature” 1997 no. 3.



przy księżycu (1795). Tu także noc jest porą rozrywek dworzan, spacerujących nad jeziorem, podziwiających pełnię księżyca, żeglujących. Ten nokturnowy obraz jest spokojny, pogodny tak jak utwory typu *Nachtmusik*, wyważony kolorystycznie, w barwach kremowo-szaro-antracytowych (biel gwaszowa) z lekkim dodatkiem błękitu, statyczny mimo aktywności przedstawionych postaci. Noc nie jest tu tajemnicza ani groźna, jest porą rozrywek, zapewniającą inne atrakcje niż dzień.

W tej samej stylistyce napisane są też niektóre utwory poetyckie, choćby *Noc* Wacława Rzewuskiego. Czytając ten wiersz, nietrudno wyobrazić sobie, że powstał on do głośnego czytania ku rozrywce zebranych. Jest on typem *divertimenta* o zaletach i rozrywkach nocy, która osładza przykrości dnia, typem serenady do Iris, o której łaski poeta zabiega i do której śpiewa podczas bezsennych nocy. Nietrudno odnaleźć pendant do *Nocy* – wiersz *Gaj* opiewający w identyczny sposób naturę za dnia. Obydwa ukazały się w zbiorze pod znamienym tytułem *Zabawki wierszem polskim przez Józefa Rzewuskiego* (1760). Podobnie ody Franciszka Dionizego Książnina *Do gwiazd*, *Do nocy* i *Do księżyca*, w których poeta w klasycznym gatunku opiewa walory nocy, nawiązując też do tkliwych uczuć miłosnych. Wszystkie te nocne utwory muzyczne, malarskie i poetyckie łączą się ze scenkami obyczajowymi, beztroską zabawą, twórczością okazjonalną, konwencjonalną, niezwiązaną z głębokimi przeżyciami. W stylistyce klasycystycznej prócz powyższych mieszczą się też wszelkie utwory poruszające się w obrębie określonej konwencji opisu i przedstawień nocy. W malarstwie to nieliczne pejzaże nocne, a w poezji podobnie zatytułowane utwory w formie ody czy hymnu, skierowane do nocy, księżyca, słowika.

W tym czasie wraz z pojawieniem się idei sentymentalizmu powstaje jeszcze jedna grupa utworów nokturnowych, w których prócz powyższych cech pojawia się też sentymentalne uczucie (często w kostiumie pasterskim) i bliskość współ-czującej natury. W muzyce to wymienione już romanse i pastorele, w malarstwie obrazy typu *Krajobraz z wodą w świetle księżyca* (1800) Aleksandra Orłowskiego z grupą pasterzy ogrzewających się przy ognisku płonącym między skałami a jeziorem, a w poezji wiersze podobne do utworów Kazimierza Brodzińskiego *Wieczór* (ok. 1814) i *Przechadzka wieczorna*.

Wśród wierszy tego czasu odnajdziemy także – jak i w epokach poprzednich i następnych – wiersze o proweniencji religijnej, hymny, w których pochwała nocy jest też pochwałą Stwórcy, jak np. *Noc* Ignacego Krasickiego. Wiersze tego typu są modlitwą wieczorną lub poranną i nie można nazwać ich nokturnami, podobnie jak malarstwa religijnego wykorzystującego mrok

w sensie metafizycznym czy metaforycznym. Zasadne wydaje się jedynie mówienie o ich nokturnowości (nocności).

Nokturn wciąż nie ma wówczas ustalonej budowy, ale w każdej z tych dziedzin sztuki występuje w postaci różnorodnych gatunków i form, jako styl, sugestia tematyki i nastroju.

### **Wędrowiec wśród nocy – narodziny nokturnu**

Na przełomie XVIII i XIX wieku wykształcił się nowy rodzaj utworów nocnych, właściwy nokturn, „związany z treściami nocy”<sup>17</sup>. Badacze wiążą to zjawisko z nowym, romantycznym postrzeganiem przyrody, w tym i nocy. Pora ta nie kojarzy się już jedynie z zabawą i miłością, ale z refleksją nad naturą, światem i człowiekiem, melancholią, kontemplacją, niepokojem. Odchodzi się od wspólnego i konwencjonalnego przeżywania nocy na rzecz refleksji indywidualnej, samotnej. Rodzi się wędrowiec, samotnik zagubiony wśród nocnego świata, próbujący zrozumieć jego mrok i mroki własnej duszy.

Nic więc dziwnego, że w dobie refleksji i wyznania zaznacza się w literaturze prymat poezji. Za pierwsze nokturny literackie uznaje się powszechnie tzw. „the Night-Pieces”, których mistrzem jest William Wordsworth<sup>18</sup>, choć podobne myśli i sposób wyrażania można odnaleźć nieco wcześniej, np. w poemacie *Myśli nocne* Edwarda Younga (1742-1745), który zapoczątkował w literaturze youngizm i poezję grobów, czy u mało znanego XVI-wiecznego niemieckiego poety Petera von Weiße (tworzącego pod pseudonimem *Petrus Albinus*) w poemacie *Zachód księżycy*.

*Scena nocna* (*Night-Piece*, 1798) Wordswortha staje się wzorcem literackiego nokturnu romantycznego (tak też powinno się tłumaczyć tytuł wiersza!), tworząc angielską nazwę dla tego typu utworów. Podmiotem lirycznym jest tu wędrowiec, który urzeczony nocą i księżycem przystaje i kontempluje naturę. Ta chwila, jednocześnie jej zwyczajność i wzniosłość, ruch i bezruch, ulotność i stałość, skłaniają go do melancholijnej zadumy. Patrzy, chłonie,

[...] A umysł –  
Ową rozkoszą zaniepokojony,

17 M. Bristiger *Formy Chopina dla Jasia: Nokturn*, 2009 nr 15, <http://www.dwutygodnik.com/artykul/539> (13.09.2013)

18 Zob. H. Steinecke *Die Kunst der Fantasie*, Insel Verlag, Frankfurt am Main–Leipzig 2004, s. 260.

Która powoli się ukoi w sercu –  
Może rozmyślać o tej wzniosłej scenie.<sup>19</sup>

Ta nocna rozmowa bez słów z nocą, przyrodą i sobą samym staje się wyznacznikiem nokturnu. Jak również osobiste głębokie przeżycie (jak u Wordswortha<sup>20</sup>), współodczuwanie z naturą połączone z wyobraźnią poetycką.

W poezji angielskiej tego czasu takich wierszy pojawia się więcej, jak choćby Johna Keatsa *Oda do słowika* (1819), Percy'ego Bysshe Shelleya *Dobra noc* (1822), Samuela Coleridge'a *Hymn przed wschodem słońca w dolinie Chamouni* (1802), ody *Przygnębienie* (1802) i *Słowik. Wiersz będący jakby rozmową* (1798)<sup>21</sup>. Wymienione ody, hymny i elegie pozostają w poetyce klasycystycznych gatunków, jednak jeśli wyjdziemy poza temat i ujęcie gatunkowe i spojrzymy na nie szerzej, zauważymy, że od tej pory nie są już one jedynie konwencjonalną sceną nocną, nokturnowym stylem, inspiracją, tematem opracowanym ku rozrywce słuchaczy, ale czymś więcej: są nokturnami – zadumaniem się nad nocnym światem, nocną przyrodą i sobą w niej, ową cichą rozmową z nocą i sobą samym. Można takie wiersze odnaleźć w całej wczesnoromantycznej literaturze, w której w tych klasycystycznych gatunkach pojawiają się nowe treści i postrzeganie świata.

Warto zauważyć, że o uznaniu przez literaturoznawców określonych utworów za nokturn decyduje często umieszczenie tego słowa w tytule, stąd *Night-Piece* Wordswortha uznawany jest za pierwszy nokturn, natomiast podobne idee pojawiają się już wcześniej, np. w dwóch wierszach J.W. Goethego pt. *Pieśń wędrowca w nocy* (*Wandrer's Nachtlied*), z których pierwszy zaczyna się od słów *Która z nieba ku nam spływasz...* (*Der du von dem Himmel bist...*, 1776), drugi zaś to *Nad szczytami spocznienie* (*Über allen Gipfeln...*, 1780). Tytuł pierwszego z wierszy tłumaczony jest także jako *Nocna pieśń wędrowca* i *Pieśń nocnego wędrowca*, w których to przekładach akcent pada na odmienne pojmowanie nokturnowego charakteru: pierwszy – podkreśla czas pieśni, drugi – typ pieśni, a trzeci – charakter wędrowca.

19 W. Wordsworth *Scena nocna*, w: *Twarde dno snu. Tradycja romantyczna w poezji języka angielskiego*, oprac. i przeł. Z. Kubiak, Oficyna Literacka, Kraków 1993, s. 159.

20 Opisana w wierszu sytuacja przydarzyła się poecie w drodze do Alfoxden i w podobny sposób została opisana w dzienniku siostry poety, Dorothy. Por. J.H. Averill *Wordsworth and the Poetry of Human Suffering*, Cornell University Press, New York 1980, s. 93.

21 Można podobne strofy odnaleźć np. u Williama Blake'a (np. *Noc, Do gwiazdy wieczornej, Kołysanka*), tu jednak noc jest symboliczna i utwory nabierają przez to odmiennego charakteru.

Fascynacja zmierzchem i nocną porą otwierającymi w człowieku nowe przestrzenie uczuć i wyobraźni najsilniej zaznaczyła się w twórczości poetów niemieckiego romantyzmu. Najbardziej znanym utworem tego czasu są bez wątpienia *Hymny do nocy* (1800) Novalisa. Rozmowa z nocą (Nocą?) i sobą samym, czytanie Jej znaków, „zachwycenie nocy” i „wieczna niezmienna wiara w niebo nocy”<sup>22</sup>, smutek budzący noc „świętą, niewysłowioną, zagadkową”<sup>23</sup>, nocna śmierć w świętym płomieniu<sup>24</sup>.

Nie sposób wymienić wszystkich utworów podejmujących temat nocy, gdyż prawie każdy poeta tego czasu napisał jakiś nokturn, np.: w Niemczech Joseph von Eichendorff *Nachtlied* i *Nachts*, Achim von Arnim *Ade zur guten Nacht* i *Schall der Nacht*, Ludwig Uhland *Nachts*; w Austrii: Matthäus von Collin *Nacht und Träume*, Franz Grillparzer *Lied in der Nacht*, Nikolaus Lenau *Schlaflose Nacht* i *In der Nacht*; we Włoszech: Giacomo Leopardi *Lo spavento notturno* i *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*; we Francji Alphonse de Lamartine *Le soir* oraz *L'Isolement*; Alfred de Musset *Noce (Les Nuits)*, Victor Hugo *Pieśni zmierzchu*; w Rosji: Aleksander Puszkina *Noc* i *Wiersz napisany w noc bezsennej*, Michaił Lermontow *Wieczorem po deszczu*; na Węgrzech: Sándor Petőfi *Éj van* czy *Holdvilágos éj*, Mihály Csokonai *Vitéz Noc* i *gwiazdy*, w Polsce: Adam Mickiewicz *Ałuszta w nocy*, Juliusz Słowacki [*Gdy noc głęboka...*] i *Już północ*, Edward Żeligowski *Przy księżycu*.

Nokturny poetyckie zainspirowały powstanie utworów muzycznych. Kompozytorzy sięgnęli po wiersze poetów romantycznych, głównie te poświęcone nocy, tworząc nastrojowe pieśni, poetycko-muzyczne nokturny. Bogaty w nie jest romantyzm niemieckojęzyczny, gdzie austriacki mistrz pieśni Franz Schubert skomponował kilka do wierszy bardziej i mniej znanych poetów. I tak wokalnymi nokturnami przy akompaniamencie fortepianu stały się *Wandrer's Nachtlied* (1824) oraz *An den Mond* (1815) do słów Goethego; *Der Wanderer* (1816) do wiersza pt. *Des Fremdling's Abendlied* Georga Philippa Schmidta von Lübeck, *Der Wanderer an den Mond* (1826) do tekstu Johanna Gabriela Seidla, a także inspirowane wierszami poetów austriackich słynna *Serenada* do utworu Franza Grillparzera pt. *Ständchen* oraz *Nachtigal* do słów Edwarda von Bauernfelda. Wśród wokalnych nokturnów odnajdziemy też kompozycje do utworów włoskich m.in. *Guarda, che bianca luna* Iacopo

22 Novalis *Hymny do nocy*, przeł. A. Pomorski, „Znak” 1994 nr 475, s. 42.

23 Tamże, s. 41.

24 Tamże, s. 44.

Vittorellego<sup>25</sup>. Także inni kompozytorzy tworzyli pieśni, komponując muzykę do słów nokturnów poetyckich, np. Felix Mendelssohn do *Nachtlied* Eichendorfa. Warto zauważyć, że te same idee, które nadały w literaturze pierwszeństwo poezji, sprawiły, że w romantyzmie nastąpił rozwój pieśni solowej<sup>26</sup>.

Nocny wędrowiec z wierszy Goethego zagościł w duchu epoki i zainspirował także malarzy, począwszy od Caspara Davida Friedricha<sup>27</sup>, niemieckiego malarza specjalizującego się w metafizyczno-transcendentalnych przedstawieniach natury. Jeszcze zanim namalował on obraz *Wędrowiec nad morzem mgły* (ok. 1817/1818), przedstawiający wędrowca na szczycie góry zapatrzonego w przestrzeń, w przestworza, otchłań i Nieokreślone, powstały podobne do niego *Mnich nad morzem* (1809/1810), *Dwaj mężczyźni nad morzem o wschodzie księżycy* (1817) czy *Neubrandenburg* (ok. 1817). Wyobrażenie człowieka stojącego twarzą w twarz z Naturą, zwłaszcza nocną (nie widzimy twarzy, ani tego, co rozgrywa się między nimi), będącą przejawem Boskości – jakby ucieleśnienie filozofii schellingiańskiej – zagłębionego we własnych myślach i marzeniach, nieustannie powracało w twórczości malarza. Także w okresie późniejszym Friedrich wciąż malował obrazy ukazujące jedną lub dwie (rzadziej więcej) postaci w różnych kombinacjach (mężczyzn, kobiety, kobietę i mężczyznę) patrzące gdzieś przed siebie, najczęściej zapatrzone w zmierzch lub noc, m.in. *Kobieta na tle zachodzącego słońca* (ok. 1818), *Dwaj mężczyźni kontemplujący księżyc* (2 obrazy z 1819 i 1825-1830), *Wschód księżycy nad morzem* (2 obrazy z 1822), *Mężczyzna i kobieta kontemplujący księżyc* (1830-1835), *Zachód słońca* (1830), *Etapy życia* (ok. 1834), *Dwaj mężczyźni nad morzem o wschodzie księżycy* (1835).

To wyobrażenie pojawia się na wielu ówczesnych obrazach, jak choćby autorstwa przyjaciela Goethego i ucznia Friedricha – Carla Gustava Carusa np. *Pilger im Felsental* (ok. 1820) i *Hünengrab mit ruhendem Wanderer* (1819-1820) czy zaprzyjaźnionego z Friedrichem malarza norweskiego Johana Christiana Dahla, który malował tak podobnie – *Stary dąb zimą* (1822), *Matka i dziecko nad morzem* (1840), *Widok z Vaekero koło Christianii* (1827) – że jego obrazy można by przypisać malarzowi z Greifswaldu. Nie sposób wymienić wszystkich

25 H. Hryszczyńska *Pieśni Schuberta. Zarys bibliografii*, red. M. Tomaszewski, Seria „Muzyka i Liryka”, t. 5, Kraków 1994.

26 Powstawały też pieśni chóralne lub na chór i orkiestrę, m.in. Schuberta *Nachtgesang im Walde* (do słów Schillera) czy osmiogłosowy utwór *Die Nacht* do słów Goethego.

27 Za bezpośrednią inspirację uważa się wyprawę malarza na wyspę Rugię i w Karkonosze. Ciekawostką jest to, że zachował się rysunek przedstawiający malarza jako wędrowca pt. *Friedrich auf der Wanderung im Riesengebirge* (1810).

obrazów, w których występuje ten popularny motyw, że z polskich wspomnę choćby *Modlitwę wieczorną rolnika* (1865) Artura Grottgera, w której panteistyczny wzór nabiera religijno-patriotycznego charakteru, i znany obraz Walentego Wańkowicza *Portret Mickiewicza na Judahu skale* (1827-1828), portret, któremu blisko do romantycznych nokturnów, malarskich „rozmów z nocą”.

Wśród portretów tego czasu to jednak jeden z wyjątków, a za jego nokturnowością przemawia coś więcej niż tylko mrok. W malarstwie portretowym tego czasu istniała bowiem moda na portrety na ciemnym tle<sup>28</sup>, ujęcia twarzy, sylwetki, a także postaci na koniu (np. na obrazach Aleksandra Orłowskiego czy Théodore’a Géricault). Moda na czerń i tajemniczość skłaniała malarzy do używania ciemnych barw i spowijania postaci owym romantycznym mrokiem, który niekiedy nie wiadomo, czy jest nocą, mgłą, dymem, czy po prostu naśladownictwem stylu malarzy baroku<sup>29</sup>; stąd niektóre z portretów są nokturnami, inne zaś jedynie je udają.

W malarstwie romantyzmu bowiem pełno jest nokturnów prawdziwych (czyniących noc bohaterem obrazu) i quasi-nokturnów, które jedynie dzieją się nocą (np. odbywające się nocą potyczki wojenne, pożary czy tonące w czasie burzy okręty). Owe quasi-nokturny – na których sposób wyrazu nie miały wpływ wywarła twórczość Francesca Casanovy i Ignaza Duviviera – nawiązywały do przedstawień XVIII-wiecznych i opowiadały jakąś historię, a nocna pora i ciemność jedynie służyły podkreśleniu dramatyzmu przedstawionych scen.

### **Nokturn jako „gatunek” w malarstwie**

W romantyzmie nie brakowało jednak i „czystych” pejzaży nocnych oraz „prawdziwych” nokturnów. Nokturn stał się wówczas bowiem niezwykle popularny, jednocześnie wykształcając tak specyficzne środki wyrazu, że stał się osobnym – no właśnie czym? Jak nazwać zespół cech typowych dla nokturnu, wspólnotę cech, sposobu przedstawienia, technik? Autorzy leksykonów i opracowań z różnych krajów używają różnorodnych określeń w zależności od przyjętej terminologii i zakresu pojęć; i tak np. w niemiecko- i anglojęzycznych można spotkać się z nazwaniem nokturnu malarskiego gatunkiem,

28 Romantyzm kochał ciemne tło z widocznymi śladami pędzla, niespokojne, przypominające kłębiące się chmury, a także nawiązał do przedstawień renesansowych z pejzażem w tle i wprowadzonym *sfumato*.

29 A. Melbechowska-Luty *Nokturny*, s. 33.

z czym nie spotkamy się raczej np. w definicjach polskich, francuskich czy włoskich, ale i w obrębie danego kraju różni badacze podchodzą do tego indywidualnie. Nokturn nazywany jest też przedstawieniem, stylem, typem, tematem, terminem, formą, a nawet „formułą ikonograficzną”<sup>30</sup>. Używa się również określeń omownych, np. pejzaż nocny, scena nocna, „obraz przedstawiający scenę nocną”<sup>31</sup>, „obraz, którego motywem jest przedstawienie nocnej scenerii”<sup>32</sup>, „obraz, do którego sceny nie dociera ani słońce ani światło dzienne, ale jest w niepełny sposób oświetlany przez pochodnie czy zapalone światła”<sup>33</sup> itd. Zanim zajmę się kwestiami nazewnictwa i klasyfikacji, przyjrzymy się malarskim nokturnom romantycznym i owej wspólnocie przedstawienia nocy.

Podobnie jak w literaturze, tak i w malarstwie tej epoki nie sposób wymienić wszystkich nokturnów. Kiedy w XVIII wieku było ich (tj. „prawdziwych”) kilkanaście, to z pojawieniem się romantyzmu liczba ta wzrosła, zbliżając się do setki. Wzorem naśladowanym przez malarzy końca XVIII i początku XIX wieku był francuski malarz Joseph Vernet, autor m.in. *Nocy: Portu w świetle księżycy* (1771). Drugim ojcem romantycznego nokturnu był wspomniany już C.D. Friedrich, który prócz nokturnów z wędrowcem rozmawiającym z nocą namalował mnóstwo obrazów wschodzącego i zachodzącego księżycy nad morzem, krajobrazów górskich i morskich otulonych mrokiem, zachodzącego słońca oświetlającego świątynie czy maszty statków. Malowali takie płótna również, np. w Niemczech: Carl Gustav Carus *Mondnacht bei Rügen* (1819); w Norwegii: Johann Christian Dahl *Spojrzenie na Drezno w świetle księżycy* (1839) czy *Port w Kopenhadze przy świetle księżycy* (1846), Hans Gude *Fra Chiemsee* (1868); w Anglii: William Turner *Rybacy na morzu* (1796); w Niderlandach: Jacob Abels *Weids riviergezicht met vissers bij nacht* (b.d.), Remigius van Haanen *Vissers in een roeiboort bij maanlicht* (1853); w Stanach Zjednoczonych: Frederic Edwin Church *Twilight in the Wilderness* (1860), Thomas Cole *Moonlight* (1833/1834).

Także w Polsce takich obrazów było wiele. Choćby na samych tylko Wystawach Sztuk Pięknych w Warszawie między 1819 a 1845 rokiem pokazano

30 Zob. M. Porębski *Dzieje sztuki w zarysie. Wiek XIX i XX*, t. 3, Arkady, Warszawa 1988, s. 85.

31 Zob. zestawienie definicji nokturnu na: [http://universal\\_lexikon.deacademic.com/106334/Nachtst%C3%BCck](http://universal_lexikon.deacademic.com/106334/Nachtst%C3%BCck) (3.10.2013).

32 Zob. [http://www.wiedza24h.pl/pojecie/413/nokturn\\_malarstwo.html](http://www.wiedza24h.pl/pojecie/413/nokturn_malarstwo.html) (3.10.2013).

33 J.G. Sulzer *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, 1771-1774.

ich kilkanaście, m.in. Ignacego Kochanowskiego dwa *Wschody księżycy* (1819), *Zachód słońca* (1823) i *Port morski przy wschodzie księżycy* (1825); Franciszka Brudera *Wschód księżycy nad Wisłą* (1821), Aleksandra Oborskiego *Krajobraz oświetlony przez księżyc* (1821), Januarego Suchodolskiego *Rybakcy przy świetle księżycy* (1838) czy Władysława Gumińskiego *Krajobraz wieczorny* (1845). Znajdziemy też nocne pejzaże wśród obrazów Józefa Rychtera, Franciszka Ksawerego Lampiego, Artura Grottgera i wielu innych<sup>34</sup>. Można mówić nawet o „szkole nokturnu”, o czym świadczy np. ogłoszenie, które we wrześniu 1808 roku ukazało się na łamach „Gazety Warszawskiej”, informujące, że Ezechiel Cercha udziela „lekcji miniatur lub fundamenta rysunków, figur, pejzaży, także szkice nocnych”<sup>35</sup>.

Romantyczny nokturn to przede wszystkim pejzaż, którego głównym bohaterem jest noc i przyroda. Na większości nocnych obrazów tego czasu widzimy morze lub rzekę, w których odbija się księżyc lub zachodzące słońce, port, rybaków i statki lub nocny krajobraz, pustkowie z samotnym drzewem czy ruinami. Obydwa te ulubione elementy romantycznego nokturnu, tj. woda i pustkowie, podkreślały ważne dla romantyzmu cechy nocy i nocnej przyrody: symetryczność świata (zachodzące słońce, księżyc i gwiazdy odbijające się w ciemnej jak niebo wodzie) i jego bezmiar (głębia ciemnego nieba, wody, przepaści), wielkość i niepoznawalność Natury (dominującej i mrocznej), niekiedy grozę (zmaganie w żywiołem), a także samotność i zagubienie człowieka lub też jego zjednoczenie z przyrodą. Miały one wzbudzić w oglądającym zamyślenie, smutek, zachwyt nad pięknem natury, wywołać refleksję i uczucia metafizyczne.

Wśród nokturnów romantycznych dominują pejzaże i przedstawienia wędrówca (którym bliżej do nokturnowych portretów niż do scen rodzajowych), rzadko pojawiają się sceny figuralne, a jeśli już tak się dzieje, są to najczęściej sztampowe przedstawienia grupy ogrzewających się przy ognisku pasterzy czy rybaków na morzu. Warto zwrócić więc uwagę na niezwykle obraz pędzla Artura Grottgera pt. *Nokturn* (1864), wnoszący do konwencji świeży powiew. Na płótnie widzimy poległych, nad którymi stoi oddający im cześć, modlący się chłop z kosą, nabierający alegorycznego znaczenia. Wśród poległych wyróżnia się ułożony centralnie młodzieniec w białej koszuli świecącej w blasku księżycy. Oświetlenie przez księżyc zdaje się wyrazem zainteresowania

34 Wśród ich obrazów prócz „czystych” pejzaży znajdują się także nokturny starego typu: kopie Verneta, sceny rodzajowe itd.

35 Za: A. Melbechowska-Luty *Nokturny*.



i szacunku przyrody, która kieruje swój nocny „reflektor” na najważniejszego w nokturnowym pejzażu, tworząc przez punktowe światło i rozstępujące się chmury wrażenie, jakby poległy miał unieść się ku źródłu światłości. Nokturn Grottgera ma charakter elegijny oraz, co jest nowością, także wymowę patriotyczną. Zastanawia też tytuł obrazu: po raz pierwszy w malarstwie polskim pojawia się słowo nokturn, gdy dotąd pojawiały się głównie przymiotniki „nocny”, „wieczorny”, a także słowa „księżyc” i „noc”.

Trudno powiedzieć, kiedy w ogóle po raz pierwszy pojawiło się słowo „nokturn”. Najczęściej badacze podają, że do upowszechnienia terminu przyczynił się urodzony w Stanach Zjednoczonych angielski malarz James Whistler, nazywający tak swoje harmonijne, mgławicowe pejzaże; jednak termin ten pojawił się u niego dopiero pod koniec lat 60. XIX wieku<sup>36</sup>, więc u Grottgera jest wcześniejszy. Termin ten występował także w tytułach wierszy, w Polsce m.in. w utworach późnych romantyków Adama Asnyka *Nokturno* (wyd. dopiero w III tomie *Poezji* z 1880) czy Marii Konopnickiej *Nokturn*<sup>37</sup> (w V tomie *Poezji* 1889) oraz *Nokturny rzymskie* (zbiór *Italia*, 1901). Jak uważają krytycy, do malarstwa i poezji termin ten przywędrował z muzyki<sup>38</sup>, stąd nadawanie takich „muzycznych” tytułów traktowano jako wskazanie na takowe źródło inspiracji. Tak też sugerował w odniesieniu do omówionego obrazu Grottgera Jan Bołoz Antoniewicz, widząc w nim poemat stworzony pędzlem, inspirowany podnietami muzycznymi<sup>39</sup>.

Wciąż nierozstrzygnięta pozostaje jednak sprawa nazwania powstałego zespołu cech typowych dla malarskiego nokturnu. W malarstwie i literaturze romantyzmu nokturn początkowo powstawał jako wynik własnych obserwacji i doświadczeń, spotkania twórcy z nocą, co wniosło powiew świeżości do nokturnowych dzieł. Z czasem jednak przez naśladowcze powtarzanie nokturn stał się modnym „gatunkiem”, wykorzystującym określone, stałe środki wyrazu. Przestał wówczas przemawiać: brak prawdziwej rozmowy z nocą w dziele sztuki spłycił jego wymowę i siłę oddziaływania. Tym samym zabił w nokturnie romantyzm (w znaczeniu ponadczasowym), a stworzył wraz ze szkołą epoki wcześniejszej schemat nokturnowy, nokturn rozumiany jako obraz o tematyce nocnej, ze stałym sposobem przedstawienia i oświetlenia,

36 Pierwsze trzy nokturny powstały jako wynik podróży malarza do Chile w 1866 roku.

37 W pierwodruku pt. *Nokturno*.

38 Zob. *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 5, Ossolineum, Wrocław 2008, s. 341.

39 J. Bołoz Antoniewicz *Grottger*, Nauka i Sztuka, Lwów 1910, s. 415.

sztafażem, techniką malarską. Czy można nazwać ten schemat gatunkiem malarskim? Wydaje się, że nie jest to najtrafniejsze określenie, nawet jeśli zdefiniujemy gatunek jako element systematyzacji przedstawień malarskich na podstawie treści (tematyki)<sup>40</sup>. Równie nietrafne wydaje się nazywanie nokturnu terminem, stylem (które to pojęcie wiąże się z periodyzacją i kierunkami) czy formą albo po prostu tematem. Określenia „pejzaż nocny” czy „scena nocna” odwołują się jedynie do tematyki i czasu przedstawienia, natomiast omowne „obraz, który...” z jednej strony wydaje się nieprecyzyjne, ale z drugiej często uwzględnia też wyjątki odbiegające od reguły. Oprócz charakterystycznych pejzaży nocnych i scen dziejących się nocą mianem tym określa się bowiem i inne przedstawienia, w których noc czy jej wysłannicy stają się zarówno tematem, jak i bohaterem obrazu, a także dzieła wprowadzające noc jako nosiciela określonych treści lub skojarzeń indywidualnych.

Dodatkowym utrudnieniem wydaje się różne pojmowanie nokturnu przez historyków sztuki, a co za tym idzie jego zakres. Jedni (uznający za podstawę mrok na obrazie) wywodzą go od Caravaggia i uwzględniają nawet malarstwo religijne, drudzy (uważający za wyróżnik przedstawienie nocnej przyrody) zaliczają do niego jedynie obrazy powstające od XVIII wieku, kolejni zaś (zawężający nokturny do tych obrazów, w których tytuły pojawia się to pojęcie) osadzają nokturn jeszcze później, ledwie zahaczając o obrazy powstałe w romantyzmie i pomijając setki powstałych wówczas płócien.

Wydaje się więc, że nie należy kierować się tytułem obrazu ani też wprowadzać zdecydowanej cezury czasowej, gdyż zawsze zdarzają się wyjątki. Wyróżnikiem jest jedynie sposób przedstawienia nocy i uczynienie jej bohaterem dzieła. Nie można nazwać malarskiego nokturnu gatunkiem czy formą, gdyż wymyka się on takim klasyfikacjom, wykorzystując różne gatunki i formy (pejzaż, marinę, malarstwo rodzajowe, portret). Jest więc to z gruntu romantyczna i synkretyczna odmiana malarstwa, łącząca różne elementy podporządkowane głównemu celowi: nastrojowi dzieła i jego oddziaływaniu na widza.

### **Nokturn muzyczny – między formą a zadumą nad fortepianem**

W obrębie muzyki klasyfikacja nokturnu jest bardziej jednoznaczna, ale też w porównaniu z malarstwem bardziej określona jest jego kompozycja, a także

<sup>40</sup> *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, PWN, Warszawa 2007; *Zrozumieć malarstwo. Najważniejsze tematy w sztuce*, red. A. Sturgis, przeł. Ewa Hornowska, Rebis, Poznań 2006.

powszechnie używanie tego pojęcia w tytule. W różnych ośrodkach i krajach nokturn muzyczny klasyfikowany bywa (podobnie jak malarski) także jako gatunek<sup>41</sup>, ale przeważa termin forma muzyczna lub też po prostu utwór (ang. *piece*, hiszp. *pieza*)<sup>42</sup> czy kompozycja (fr. *composition*, wł. *composizione*, hiszp. *composición*). W przypadku tych dwu ostatnich określeń można spotkać i definicje banalne, np. „kompozycja muzyczna inspirowana nocą”<sup>43</sup>, sprytnie „utwór sugerujący noc, zazwyczaj o charakterze spokojnym i refleksyjnym, ale nie zawsze”<sup>44</sup>, poetyckie „utwór muzyczny sugerujący nocne wizje lub sny”, jak i definicje bardzo precyzyjne<sup>45</sup>. Warto zauważyć, że jak w malarstwie czy poezji wskazuje się na inspirację muzyczną, tak w muzyce najczęściej akcentuje się wpływy poezji; nokturn to „kompozycja o charakterze poetyckim”<sup>46</sup>, pokrewieństwo tych dwóch dziedzin podkreśla też wspólne pojęcie liryki i liryczności obu typów nokturnu.

Nokturn (*nocturne*, *notturmo*, *Nachtstück*) w tytule dzieł muzycznych pojawił się już na początku XIX wieku, a więc kilkadziesiąt lat wcześniej niż w malarstwie czy poezji. Termin ten został użyty w odniesieniu do kameralnych utworów o proveniencji XVIII-wiecznej, wcześniej określanej jako *notturmo* lub – jak zrobił to Mozart – jako *Nachtmusik*. Tak użył go np. Karol Kurpiński w *Nokturnie G-dur na róg, fagot i wiolonczelę* (1823). Cztery nokturny na kwartet smyczkowy (1805-1808) skomponował geniusz skrzypiec Niccolò Paganini; utwory te pozostają jednak w kanonie muzyki klasycznej, dworskiej.

W tym czasie powstał jednak inny rodzaj nokturnu, w którym głównym instrumentem stał się fortepian. Oprócz nokturnowego utworu będącego

41 Pogląd reprezentują najczęściej ośrodki niemieckie i amerykańskie. Por. np. Ch. von Blumröder *Notturmo/Nocturne*; W. Krueger *Das Nachtstück. Ein Beiträge zur Entwicklung des einsätzigen Pianofortestückes im 19. „Schriften zur Musik” 1971/9*; J. Samson *Chopin and genre, „Music and Analysis” 1989 no. 8/3*; J. Kallberg *The Rhetoric of Genre: Chopin’s Nocturne in G Minor, „19th-Century Music” 1988 vol. 11, no. 3*; J. Parakilas „Nuit plus belle qu’un beau jour:” *Poetry, Song, and the Voice in the Piano Nocturne, „Polish Music Journal” 2000 vol. 3, no. 2*. A także np. *Dictionnaire de la musique Larousse’a* i in.

42 Por. np. *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, PWN, Warszawa 2006, s. 607; R.P. Phelps, L. Ferrara, R.H. Sadoff, E.C. Warburton *A Guide to Research in Music Education*, Oxford University Press, Oxford 2005, s. 62; *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, s. 11.

43 Zob. <http://www.musicacolta.eu/il-notturmo-composizione-musicale-di-ispirazione-notturmo/> (12.10.2013).

44 *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

45 Por. *Encyklopedia muzyki*.

46 *Diccionario Enciclopédico*, Vox 1. Larousse Editorial, S.L. 2009.

odmianą wokalnie-sentymentalnej serenady powstała bowiem romantyczna miniatura, forma liryki instrumentalnej. Jej twórcą był pochodzący z Irlandii John Field, który skomponował w 1812 roku pierwszy nokturn, a w 1814 najbardziej znane *Trois Nocturnes*<sup>47</sup>. Forma ta szybko zadomowiła się w muzyce i już rok później Johann B. Cramer wydał *Nokturn* op. 54, w roku 1820 August Klengel *Six nocturnes*, Maria Szymanowska *Nokturn B-dur* i *Le Murmure*, zaś w 1827 roku Henri Herz *Trois nocturnes caractéristiques*. Ojciec nokturnu, Field, który spędził większość życia w Rosji, skomponował ich dwadzieścia jeden, w tym szesnaście jako oddzielne utwory. Tego typu dzieła były rodzajem nastrojowej salonowej miniatury fortepianowej o dość luźnej kompozycji, nawiązującej do wielowątkowej suity, niekiedy do serenady czy też do fantazji.

Formę tę do perfekcji doprowadził Chopin, który usłyszał nokturny Fielda w Paryżu w 1832 roku. Przed Chopinem – przyznają zgodnie muzykologowie – nokturn był formą sentymentalną, uczuciową, o niezbyt głębokich treściach, dopiero Chopin udoskonalił ją, stworzył na nowo i nasycił głębią treści i emocji. Zapanowała wówczas moda na nokturny, tworzyli je choćby: w Niemczech: Robert Schumann – cykl *Nachtstücke* op. 23 (1839); Clara Schumann – *Nocturne* w F major op. 6 nr 2 z *Soirées Musicales* (1834-36); Friedrich Kalkbrenner – *Deux Nocturnes* op. 121 (1835); *Trois Nocturnes de Salon* op. 187 (1847); Theodor Döhler – *Nocturne* op. 24 i *Nocturne No. 1 in C major* op. 25 (1838); na Węgrzech: Ferenc Liszt – cykl nokturnów pt. *Marzenia miłosne* do zasygnalizowanych w mottach tekstów poetyckich Ludwiga Uhlanda i Ferdinanda Freiligratha; w Rosji: Piotr Czajkowski – *Nokturn* d-moll. 19 nr 4, Michaił Glinka – *Nokturn E major* (1828), *Rozłąka* (1839) i *Le Regret* (1839); we Francji: Ignace Xavier Joseph Leybach – sześć nokturnów op. 3, 4, 25, 36, 52 i 91; Henri Jérôme Bertini – *Nocturne concertant pour piano, violon et violoncelle* op. 33; *Trois nocturnes pour piano* op. 87; *Deux Nocturnes* op. 102; *Deux Nocturnes pour le piano* (1. *Sympathie*, 2. *Souvenir*) op. 119; *Deux Nocturnes* (1. *Contentiamente*, 2. *Inquieto*) op. 130. Lecz jedynie Fielda i Chopina uważa się za „czystych” nokturnowych kompozytorów.

Kiedy prześledzi się poetyckie tytuły nokturnów (jeśli pojawiają się obok nazwy formy muzycznej), można zauważyć, że przywołują one te same tematy, charakteryzując w ten sposób nokturn, najczęściej nazwy uczuć lub nastroje: radość, miłość, pragnienie, rozłąka, przebaczenie, tęsknota, zaduma, żal

47 Zob. N. Temperley *John Field and the First Nocturne*, „*Music & Letters*” 1975 vol. 56, no. 3/4, s. 335-340.

i śmierć, a adresatkami nokturnów są najczęściej damy<sup>48</sup>. Nietrudno więc za-  
uważyć, że mimo opinii badaczy o odrębnej historii nokturnu fortepianowego  
i braku jego powiązania z utworami nokturnowymi XVIII wieku, pojawiają  
się w nim także te same tematy co w serenadach czy romansach. Nie poja-  
wia się natomiast w nokturnie romantycznym zabawowy ton *divertimenta*.  
Nowością jest – typowy także dla romantycznych nokturnów poetyckich czy  
malarzskich – ton elegijny, zaduma nad własnym losem, światem, myśli przy-  
wołane przez noc. Te właśnie treści stają się charakterystyczne dla nokturnu  
instrumentalnego, zwłaszcza u Chopina, odsuwając na drugi plan uczucie do  
kobiety. To one kojarzą się ze słowem „nokturn”, który pojawiając się w tytule  
utworu, nie tylko informuje o formie muzycznej, ale też o związanych z nocą  
treściach i emocjach, które z sobą niesie.

Mistrz nokturnu Chopin skomponował dwadzieścia jeden nokturnów,  
choć niektórzy chopinolodzy mówią o osiemnastu, wydanych w latach  
1832-1846<sup>49</sup>. Zazwyczaj komponował w grupach po dwa lub trzy utwory,  
oznaczając je jednym numerem opusowym. Ustalił budowę tej formy mu-  
zycznej opierając się na kontraście agogicznym, która to forma wywodzi  
się z operowej *arii da capo*: część wolna, część szybka (kontrastowo ożywio-  
na „akcja” i wzburzenie nastroju), wariant części wolnej. Istotnym elemen-  
tem wyrazowym uczynił też ornamentykę dźwiękową, spełniającą dotych-  
czas – zgodnie z założeniami stylu *brillant* – rolę czysto popisową. Połączył  
ją w integralną całość z *tempo rubato* oraz subtelną kolorystyką dźwiękową,  
podporządkowując te elementy wyłącznie sferze wyrazowej i emocjonalnej.  
Ich zasady nadrzędne są wspólne, ale każdy z nich ukształtowany został od-  
miennie. Temat melodyczny (w nokturnie grany prawą ręką, gdy lewa wy-  
konuje charakterystyczny akompaniament) pojawia się w czystej postaci  
i z czasem wzbogaca się o ornamenty lub też ulega charakterystycznemu dla  
tego gatunku wytercjowaniu. Chopin lubił także kończyć falę melodyczną  
zawieszeniem w tercji, co podkreślało oczekiwanie<sup>50</sup>. Odszedł jednak od ści-  
słej klasycznej formy, stawiając na (wywodzące się z opery włoskiej) *bel canto*

48 M. Tomaszewski, *Chopin*, s. 431.

49 Przywołują m.in. argument, że pozostałych (e-moll i c-moll) kompozytor nie uznał za godne publikacji lub też że są one niepewne gatunkowo jak *Lento con gran espressione*. Zob. np. M. Tomaszewski *Chopin*, s. 429.

50 M. Tomaszewski *Chopin*, s. 432-433. Por. też A. Tuchowski *Integracja strukturalna a faktura i forma w nokturnach Chopina*, w: *Przemiany stylu Chopina*, red. M. Gołąb, PWM, Kraków 1993, s. 87-89.

fortepianu<sup>51</sup>. U niego ekspresja i piękno, harmonia i *bel canto* odgrywają równie ważną rolę, co niektórzy współcześni mieli mu za złe<sup>52</sup>. Wprowadzał do utworów również cechy innych form muzycznych, nie dbając o czystość schematu; który to synkretyzm był tak charakterystyczny dla romantyzmu.

Wśród nokturnów Chopina niektórzy chopinolodzy wyróżniają dwie odmiany: romansową i elegijną. Pierwsza jest w metrum 6/8 lub 12/8, łagodna i słodka, jak nokturny *Des-dur* op. 27 nr 2, *Es-dur* op. 9 nr 2 i *G-dur* op. 37 nr 2, bez dramatycznej części środkowej. Elegijna, wywodząca się z polskiej dumy – jak np. *g-moll* op. 37 nr 1, *c-moll* op. 48 nr 1, *f-moll* op. 55 nr 1 i *E-dur* op. 62 nr 2 – toczy się wolno (*lento, lento sostenuto*) w metrum parzystym, jest pełna zadumy, z patosem i heroizmem części środkowej<sup>53</sup>. Te, najbardziej polskie nokturny to – jak to pięknie napisał Jarosław Iwaszkiewicz – obrazy „nocnych dumań o wierności czy miłości” oraz „nocne rozmyślenia o ojczyźnie”<sup>54</sup>, a inni dodają, że w nich toczą się „nocne rodaków rozmowy” i rozgrywają się „noce listopadowe”<sup>55</sup>. Chopin był mistrzem muzycznej zadumy, nocnych rozmów przy fortepianie z sobą samym, z instrumentem i z odległą Ojczyzną. Potrafił dzięki subtelnyim nastrojom włączyć słuchacza we własne przeżycia duchowe, wciągnąć go w swój świat, przenieść do krainy Nocy. A noc zarówno w miłosnym, jak i w elegijnym odcieniu to cisza, zamyślenie, melancholia, tęsknota, nokturn zaś jest „dzieckiem nocy”. Chopinowskie nokturny muszą być grane przy małym audytorium, równie intymnie jak powstały, bowiem noc, z której wyrosły, karmi się intymnością, ciszą, nastrojowością. Jak pięknie napisał James Huneker: „Zostały napisane dla godzin zmierzchu, godzin melancholijnego osamotnienia, w którym ich ciche, tajemnicze dźwięki – dopiero odzyskują głos, by opowiadać o bólu, ale i o sile twórczej ich autora”<sup>56</sup>.

Poza odmianą romansową i elegijną chopinolodzy wyróżniają też trzecią – fantastyczną. Zaliczają do niej nokturn *b-moll* op. 9 nr 1, w której pobrzmiewają pieśni, mazurki a która przenosi słuchacza w dziwny świat jak ze snów, marzeń, wyobraźni.

51 Por. M. Ottich *Chopins Klavierornamentik*, Verlag Georg Kallmeyer, Wolfenbüttel–Berlin 1938, s. 25.

52 Por. np. krytykę za odejście od wzorca stworzonego przez Fielda: L. Rellstab *Recenzja Nokturnu op. 9*, w: „Iris im Gebiete der Tonkunst” 1833.

53 M. Tomaszewski *Chopin*, s. 435-436.

54 J. Iwaszkiewicz *Chopin*, PWM, Kraków 1976, s. 130.

55 M. Tomaszewski *Chopin*, s. 434.

56 J.G. Huneker *Chopin. Człowiek i artysta*, przeł. J. Bandrowski, Wydawnictwo Polskie, Lwów 1922.

Prócz chopinowskich odmian „pieśni nocy” powstały także schumanowska o charakterze programowym i lisztowska związana z tekstem poetyckim o charakterze motta<sup>57</sup>. Jednak nokturny Chopina tak zdominowały inne utwory tego typu powstałe w romantyzmie, że narzuciły powszechne rozumienie i kształt tej formy muzycznej. Definiując romantyczny nokturn muzyczny, charakteryzuje się przede wszystkim nokturny Chopina.

### „Gdy rozum śpi budzą się demony” – czarny nokturn i noc fantastyczna

Noc budzi także, zwłaszcza w tzw. czarnym romantyzmie, wyobrażenia dziwne, straszne, fantastyczne. Przywołuje to wszystko, co jest w stanie stworzyć pobudzona ciemnością wyobraźnia. Dla romantyzmu bowiem noc to także nocna, mroczna strona świata i człowieka, świat snu i wyobraźni, tajemnica i lęk. Naturalna jest bowiem dzienna aktywność istot żywych, które nocą zapadają w sen, więc to, co odmienne, wydaje się groźne. Noc to także ciemność, ta zaś przez stępienie i tak słabo rozwiniętych zmysłów człowieka jeszcze bardziej ogranicza jego możliwości poznawcze. A przytępione zmysły powodują pracę wyobraźni, jej nadaktywność i tworzenie obrazów na pograniczu fantazji i ułudy.

Ów czarny nokturn pojawił się najpóźniej, dopiero w dojrzałym romantyzmie. Najpełniej zaznaczył się w literaturze, zwłaszcza w prozie, stając się typem nocnej, mrocznej fantazji określanej w niemieckim romantyzmie mianem *Nachtstück*. Pojęcie to – zdaniem badaczy – literatura zapożyczyła z malarstwa, gdzie było synonimem nokturnu i określało nocne pejzaże, a jako pierwszy wprowadził je do niej Jean Paul<sup>58</sup>. Termin ten funkcjonował też w muzyce oprócz drugiego – „Nachtmusik”. Charakterystyczne dla niego były początkowo niesamowite historie rozgrywające się nocą, przejmujące i budzące lęk. Później – jak u Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna – powiązано je z drugą stroną natury ludzkiej i walką człowieka z ciemnymi mocami.

Hoffmann nokturnami, nocnymi obrazkami (*Nachtstücke*) nazwał drugi zbiór swoich opowieści powstałych w Berlinie w latach 1816-1817. Pierwszy tom pt. *Fantasiestücke in Callots Manier* (1816) przyniósł mu sławę, drugi za życia pisarza pozostał niezauważony. Znalazło się w nim osiem opowiadań

57 Por. J.M. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska *Formy muzyczne, Encyklopedia muzyki*, t. 1, PWM, Kraków 1983.

58 G. Kaiser *Nachwort* do: E.T.A. Hoffmann *Nachtstücke*, Reclam, Stuttgart 1990, s. 396.

podzielonych na dwie części, kolejno: *Piaskun*, *Ignaz Denner*, *Die Jesuiterkirche in G.*, *Das Sanctus*, *Das öde Haus*, *Ordynacja*, *Ślub* i *Das steinerne Herz*. Hoffmann w odróżnieniu od innych cyklów, jak *Fantasiestück* czy *Bracia Serafiońscy*, w których połączył uprzednio napisane utwory w tom i nadał mu tytuł, już na początku nazwał ten zbiór *Nachtstücke* i pisał do niego utwory (z wyjątkiem dodanego *Ignaza Dennera*), ukazujące „nocną stronę” człowieka i świata. Trzeba zaznaczyć niewątpliwy wpływ muzyki i rodzącej się w owym czasie nokturnowej formy na powstanie tego zbioru. Hoffmann – kompozytor, teoretyk muzyki i jej pasjonat, będący na bieżąco z nowinkami muzycznymi – nawiązał do niej w swoim cyklu nocnych opowieści, próbując oddać ją w prozie. Stąd tytuł zbioru, w którym został użyty termin muzyczny, powinien być tłumaczony nie jako *Opowieści nocne*, ale *Nokturny*, tak samo jak trafniejszym przekładem dla *Fantasiestücke* byłoby nie *Opowieści fantastyczne*, ale właśnie *Fantazje*; także przez nawiązanie do inspiracji muzyką.

Nie sposób nie łączyć utworów z tego nokturnowego zbioru z powieściami grozy, jednym z gatunków typowych dla tzw. Schauerromantik. Już współcześni widzieli w nich zabawy duchów, diabelskie dzieło<sup>59</sup>. Noc to w nich mrok, ciemność, zło związane z nimi i wszelkie postaci, stworzenia i zjawiska<sup>60</sup>. „Nocna strona” to przestępstwa, szaleństwo, czary, alchemia, opętanie (przez które rozumiano także uzależnienia), magnetyzm, sobowtóry, demoniczne moce, które powodują w człowieku strach, zwątpienie i szaleństwo. To stwory wylaniające się z nocy, a także tzw. „fantastyka wewnętrzna”<sup>61</sup>. Ową nocną stroną można odnaleźć także w innych utworach, jak choćby *Magnetyzer*, *Przygoda w noc sylwestrową*, *Diable eliksiry*, *Der Kampf der Sänger*, *Vampirismus* czy *Doża i Dogaressa*. To dzięki tym utworom pisarz nazywany był „nocnym Hoffmannem” czy „diabelskim Hoffmannem”<sup>62</sup>. Fala hoffmanizmu przeszła przez wszystkie kraje, przez co ten typ fantastycznych opowieści nocnych zagościł w całym romantyzmie, że wspomnę choćby utwory Gérarda de Nerval, Miłkołaja Gogola, Edgara Allana Poeego, Ludwika Sztjermmera czy Józefa Ignacego Kraszewskiego.

59 Np. opinie J. von Eichendorffa czy H. Heinego.

60 G. Berdychowska *Die Gattung des romantischen Nachtstücks am Beispiel E.T.A. Hoffmanns*, Grin Verlag, München–Ravensburg 2009, s. 9–12.

61 Por. E. Zarych *Fantastyka w utworach E.T.A. Hoffmanna*, „Teksty Drugie” 1998 nr 5.

62 H. Steinecke *Die Kunst der Fantasie*, s. 260.



Trudno jest odnaleźć nokturny fantastyczne w muzyce. Tu wyznaczniki nie są tak jasne: nie wiadomo, czy należy kierować się tekstem, do którego został skomponowany nokturn, tytułem, specyficzną budową utworu, wykonaniem na określonych instrumentach czy też emocjami wywoływanymi przez kompozycję. Można wymienić tu, za muzykologami, wspomniany wyżej, uznany za fantastyczny nokturn *b-moll* op. 9 nr 1 Chopina, jednak pozostaje niedosyt, bo trudno w badaniach nad romantyzmem odnaleźć inne przykłady. Daremnie też ich szukać w dziełach muzycznych, np. u muzyka tworzącego literackie nokturny fantastyczne – Hoffmanna<sup>63</sup> czy u innego artysty tych czasów, także podejrzewanego o konszachty z diabłem, będącego bohaterem i inspiracją utworów Hoffmanna, czyli Niccolò Paganiniego, podobnie jest w innych przypadkach. Wydaje się więc, że przy tym typie nie należy sugerować się nazwą, ale poszukiwać ich raczej wśród muzycznych fantazji czy sonat, choć i tu odnalezienie jest trudne i często za podstawę klasyfikacji może służyć jedynie tekst, do którego dany utwór skomponowano.

O wiele łatwiej odnaleźć je wśród dzieł plastycznych, przede wszystkim ilustracji do nocnych tekstów lub scen. Tu należy wymienić m.in. ilustracje Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna (m.in. do jego własnych utworów, np. *Das fremde Kind*), Gustave'a Dorégo (do *Boskiej Komedii*, *Orlanda Szalonego*, *Raju utraczonego*, *Kruka* Allana Edgara Poego), Johanna Heinricha Füssliego (do *Raju utraczonego*, utworów Szekspira). Przykładem są także nocne i mroczne obrazy, których inspiracją były utwory literackie, np. *Duch Culmina ukazuje się matce* Nicolasa Abrahama Abildgaarda<sup>64</sup>, *Lady Macbeth* (1784) Füssliego i *Balada o Lenorze* (1839) Horacego Verneta, *Fantasy Based on Goethe's Faust'* (1834) Theodora R.E. von Holsta.

Na wielu płótnach tego czasu pojawiają się nocne zjawy, duchy, istoty z pogranicza snu i wyobraźni. *Gdy rozum śpi, budzą się demony*, jak głosi tytuł najbardziej znanej akwaforty Francisca Goi z cyklu *Kaprysy*, namalowanej w 1797/1798. Tytuł tego obrazu, w gruncie rzeczy odnoszącego się do wad społecznych, został odczytany w duchu romantycznym i celnie oddaje zjawisko czarnego nokturnu. Najsłynniejsze wśród przedstawień malarskich

63 Jedynym nocnym utworem wokalnym pozostaje jego *Nachtgesang* wydane w 1819 roku, a więc niedługo po opublikowaniu *Nachtstücke*. Jest to pieśń nocna na podwójny chór męski, do *Genovefy* Friedricha (Malera) Müllera zw. Teufelsmüller. Dramat ten, nawiązujący do niemieckiej legendy, nie jest jednak utworem fantastycznym, choć nie brak w nim mrocznych fragmentów.

64 Namalował on wiele obrazów inspirowanych *Osjanem*, na których nocą spotyka się świat duchów i ludzi. Ciekawe opracowanie: Ch. la Casagnere *Image picturale et image littéraire dans le nocturne romantique. Essai de poétique inter-textuelle*, „Romantisme” 1985 vol. 15, no 49, s. 47-65.

tego, co może się przyśnić, są chyba liczne wersje obrazu *Koszmar (Nachtmahr/ Nightmare)* Füssliego. Na pierwszym z nich z 1781 roku widzimy śpiącą, zwi-sającą z łóżka kobietę w białej sukni, na której piersiach siedzi wpatrujący się w oczy widza kudłaty stwór, realny, bo rzucający cień na zasłonę, zza której wyziera koński łeb o świecących oczach. Później powstały jeszcze trzy wersje dzieła; Füssli malował je aż do 1801 roku. Na najbardziej znanej z nich, z 1790 roku, kobieta ułożona jest symetrycznie w drugą stronę, siedzący na niej stwór, zyskując m.in. spiczaste uszy, stał się bardziej przerażający, a koń jest równie biały jak szata kobiety, skupiając na sobie całą uwagę widza. Warto zauważyć, że obecność konia na obrazie jest nieprzypadkowa: w tłumaczeniu angielskim tytułu obrazu słowo *mare* oznacza zarówno koszmar, jak i klacz, a niemiecki tytuł *Nachtmahr* to również imię konia Mefistofelesa<sup>65</sup>. Obraz wystawiony po raz pierwszy w Royal Academy w 1783 roku wywołał u widzów szok. Niezwykła popularność tego nokturnu powodowała zarówno malowanie kolejnych wersji przez samego autora, jak i kopiowanie go przez innych artystów (np. rycina Thomasa Burke'a, 1783) oraz liczne inspiracje malarskie m.in. *Koszmar* (1800) Abildgaard.

Motyw koszmaru sennego powraca także na innych obrazach Füssliego np. *Der Nachtmahr verläßt das Lager zweier schlafender Mädchen* (1793). Prócz niego częstym motywem obrazów są diabły i czarownice, np. na obrazach Francisca Goi *Lot czarownic 1797/1798*, dwa *Sabaty czarownic* (1797/1798 oraz 1821/1823), Füssliego *The Night-Hag Visiting the Lapland Witches* (1796), *Macbeth and Banquo with the witches* (1793/1794) czy *Die drei Hexen* (1783), Johna Nixona *A young woman appealing to a witch* (1812). Warto zwrócić uwagę na litografię Louisa-Léopolda Boilly'ego pt. *Sen Tartinięgo* (1824) nawiązującą do znanej opowieści o powstaniu *Sonaty z diabelskim trylem*.

Wśród czarnych nokturnów powraca też motyw szaleństwa, najczęściej kobiet w niesamowitym czy fantastycznym otoczeniu (np. Füssliego *Szalona Kate*, 1806/1807 czy *Lady Macbeth*, Goi *Disparate Volante* (1816-1819), Theodora R.E. von Holsta *Bertalda, Assailed by Spirits* (ok. 1830) czy *Bertalda Frightened by Apparitions* (1830-1835), a także cmentarzy (np. liczne obrazy Friedricha) i nocnych stworzeń w dziwnych ujęciach. Friedrich w późnym okresie swojej twórczości zastąpił przedstawienia obserwatora Natury o zmierzchu lub nocą wyobrażeniami siedzącej lub lecącej sowy (puchacza): *Eule auf schmucklosem Baum* (1834), *Grab Sarg und Eule* (1836), *Eule in gotischem Fenster* (1836), *Eule auf*

65 Istnieją też inne interpretacje, m.in. odsyłające do mitologii skandynawskiej, gdzie *mara* oznacza ducha wysyłanego przez śpiącego.

*einem Grabkreuz* (ok. 1836/1837). Na wszystkich obrazach wygląda ona prawie identycznie, niepokojąco grając na emocjach widza, budząc strach przed pustką i niewypowiedzianym.

Wśród mrocznych nokturnów występują też przedstawienia pozbawione postaci ze świata fantazji, a raczej przynależące do fantastyki wewnętrznej. Tak jest choćby w przypadku obrazu *The Rock of Salvation* (1837) Samuela Colmana, przedstawiającego skałę, wokół której kłębi się niesamowity mrok dzielący krajobraz symetrycznie na część nocną z księżycem w nowiu i schyłek dnia z zachodzącym słońcem.

### **Nokturn magicznej nocy**

Pod koniec romantyzmu pojawiają się także inne fantastyczne przedstawienia nocy, nie mroczne i groźne, ale baśniowe i radosne. Wiele z obrazów bezpośrednio lub pośrednio nawiązuje do *Snu nocy letniej* Szekspira. Nic więc dziwnego, że ich twórcy pochodzą z Wielkiej Brytanii, jak choćby Szkot Joseph Noel Paton, autor *The Quarrel of Oberon and Titania* (1846) i *The Reconciliation of Oberon and Titania* (1847) i Anglik John Simmons, malujący postacie z dramatu Szekspira, wróżki, skrzydlate duszki, elfy. Wśród jego obrazów na uwagę zasługują przede wszystkim *Titania sleeping in the moonlight protected by her fairies* (1860-1869) i *The Evening Star* (1867). Pełne wrózek obrazy malowali też Theodor von Holst, Thomas Heatherley czy John George Naish. Autorem niezwykłych przedstawień baśniowej nocy w epoce wiktoriańskiej był również John Anster Fitzgerald zwany „Wrózkowym Fitzgeraldem”. Do jego najpiękniejszych obrazów należą: *The Artist's Dream* (1857), *The Nightmare* (1857/58), *Fairy Hordes Attacking A Bat* (b.d.), *The Stuff Dreams Are Made Of* (1858), *Beautiful Dreams* (b.d.), *Old Hall Fairies by Moonlight* (ok. 1875). W świecie wrózek pojawiają się nocne pogrzeby, walka z nietoperzem, tańce przy świetle księżycy oraz sny i piękne, i straszne, zarówno wrózek, jak i ludzi (w tym samego artysty). Są to przedstawienia niezwykle urokliwe, radosne i smutne, nigdy przerażające. Noc w tym typie nokturnów przynosi z sobą magię, istoty i siły ukryte w świetle dnia, bez których świat byłby jednak uboższy i brzydszy.

### **Nokturn jako część całości**

Warto zauważyć, że w muzyce i literaturze (w odróżnieniu od malarstwa) nokturny były nie tylko odrębnymi utworami, ale i częścią większych form, głównie dramatów i poematów oraz oper i muzycznych form cyklicznych.

W literaturze, stanowiącej często bazę dla powstania oper, odnajdujemy takie nocne „arie”, m.in. w *Fauście* Goethego, *Eugeniuszu Onieginie* Puszkina, poematach Byrona, w *Dziadach* cz. III Mickiewicza, w *Kordianie* i *Królu-Duchu* Słowackiego, *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego, *Marii* Malczewskiego czy *Leślawie* Zmorskiego.

Podobnie w operze, gdzie już pod koniec XVIII wieku nokturnem (*notturmo*, *nocturne*) nazywane były też nocne sceny w operach<sup>66</sup>. I tak pojawiają się one np. w *Fauście* Charles’a Gounoda, *Eugeniuszu Onieginie* Piotra Czajkowskiego (nokturn na fortepian op. 10 nr 1), a także w *Wolnym strzelcu* i *Tannhäuserze* (aria *O du, mein holder Abendstern*) Carla Marii Webera, *Lunatyczce* Vincenzo Belliniego, *Łucji z Lamermooru* Gaetano Donizzettiego, *Beatrice i Benedykt* (duet Hero i Urszuli) Hectora Berlioz’a, *Śnie nocy letniej* Felixa Mendelssohna, *Strasznym dworze* Stanisława Moniuszki. Nokturn wchodził też niekiedy w skład form cyklicznych, np. *VII Symfonii* Gustawa Mahlera czy *Sonaty h-moll* Fryderyka Chopina.

W epoce romantyzmu w prawie każdym większym dziele można wyróżnić nokturnowy fragment, scenę, arię, rozmowę z nocą, jej siłami i z własnymi uczuciami (cierpieniem, smutkiem, miłością). Te monologi, arie, wyznania, zawsze wyróżniają się, stanowiąc często fragment w duchu romantyzmu, nocny, mroczny, uczuciowy, fantastyczny.

### **Nokturn romantyczny – podsumowanie**

Prześledzenie tematu nokturnu od jego początków, aż po romantyzm, a nawet dalej, analiza opinii badaczy, interpretacja utworów literackich, plastycznych i muzycznych, porównanie i próby klasyfikacji przykładów, typów i zjawisk są niezwykle pracochłonne, trudne, ale i fascynujące. Pozwalają bowiem zobaczyć kształtowanie się nokturnu w poszczególnych dziedzinach, z jednej strony to, że nokturn w gruncie rzeczy ma swoją odrębną historię w malarstwie, literaturze i muzyce (a w ich obrębie w poszczególnych epokach), z drugiej zaś wyraźne przenikanie się tych dziedzin oraz ich wzajemne inspiracje. A także to, jak na podstawie tego zjawiska można prześledzić dzieje przemian światopoglądowych i kształtowania się poszczególnych epok, zwłaszcza romantyzmu.

Wśród artystycznych przedstawień nocy wyróżniamy pseudonokturny i nokturny prawdziwe („czyste”), a wśród tych drugich utwory o stylu

66 Ch. von Blumröder *Notturmo/Nocturne*.

nokturnowym, dzieła nokturnowe/nocne, nokturny właściwe w różnych odmianach, m.in. romansowe, elegijne i fantastyczne (czarne i magiczne), dzieła odrębne i będące częścią większej całości. We wszystkich tych typach cechą wspólną jest odwołanie się do nocy, do jej wyobrażeń w danej epoce, emocji i skojarzeń, jakie budzi. Noc, jak żadna inna pora, skłania do refleksji, budzi skrywane za dnia uczucia i pragnienia, otwiera na rozmowę z nią i jej wysłannikami oraz sobą samym, zwłaszcza ze swoją nocną stroną. Nigdzie nie widać tego tak wyraźnie, jak w romantyzmie, który przez zainteresowanie nocą zapoczątkował kształtowanie się nokturnu, jego cech, poetyki, kompozycji, ikonografii, sposobów wyrażenia w poszczególnych dziedzinach sztuki, jako formy, typu, gatunku – jako utworu wymykającego się klasyfikacji, synkretycznego, czerpiącego z różnych form i gatunków, by w ich formę włączyć swoją treść i uczucia.

Nokturn jest tworem zgoła romantycznym, w którym w jego poszczególnych typach odbijają się uczuciowość, myśl i wyobrażenia tej epoki. To romantyzm zapoczątkował zainteresowanie nokturnem, użycie tego terminu w tytułach utworów oraz określił i ukształtował jego charakter oraz kompozycję, przez co każdy nokturn powstały w epokach późniejszych to jednocześnie odwołanie się do romantyzmu i jego idei. Oglądając obrazy, czytając wiersze, słuchając muzycznych nokturnów epok późniejszych odnajdujemy w nich zawsze ducha romantyzmu, ponieważ żadna inna epoka i jej sztuka nie były tak związane z nocą jak romantyzm. Karol Libelt w swojej *Estetyce*, porównując sztukę romantyczną do nocy i światła księżycowego, napisał:

Nieskończoność, jak noc ciemna i głęboka, przejmując nas drżeniem i trwożą, obok uczucia wspaniałości i wzniosłości. Nieraz już porównywano sztukę romantyczną do światła księżycowego, w którym każdy przedmiot niewyraźny staje się symbolicznym i olbrzymie z siebie rzuca cienie. Romantyczność zaiste najpodobniejsza do nocy jasnej księżycowej. Glob ziemi ciemny, obłany po złotą bladego światła, nabiera romantycznej idealności. Tu gigantyczne pokładają i łamią się cienie, tam dwójznacznie pokazują się postacie i kształty, a w ton niebios wśród ciszy całej natury iskrzą się gwiazdy i patrzą się na nas, jak nieme przeznaczenie przyszłości. Można też powiedzieć, że romantyczność jest zmierzchem, czyli szarą godziną, tak dziwnie do kontemplacji ducha przypadającą, albowiem północną dobą duchów. Stąd przecucia, wieszczona, prorocstwa, wiara w potęgę i siły nadprzyrodzone, w duchy bezpośrednio się pokazujące

i działające, w przeznaczenie, astrologię itp. – to wszystko jest żywiołem sztuki romantycznej<sup>67</sup>.

## Abstract

---

### Elżbieta Zarych

JAGIELLONIAN UNIVERSITY (CRACOW)

*Night-Time Conversations: The Nocturne in Romantic Music, Literature and Painting*

Tracing the nocturne from its beginnings up to the Romantic period presents a rewarding challenge, as does the task of analysing scholars' opinions, of interpreting works of literature, visual art and music, and of comparing and classifying examples, types and phenomena. These activities reveal how the nocturne developed in these individual fields. This article suggests that even though the nocturne has distinct histories in painting, literature and music, these fields intersect and inspire each other. This allows us to trace the historical transformation of world-views and the formation of distinct epochs – Romanticism in particular. With its fascination with the night and the sombre side of life, this epoch inaugurated the nocturne, its characteristics, poetics, composition, iconography and its means of expression in the different domains of art. The nocturne is a thoroughly Romantic creation, with the epoch's emotionality, ideas and imagination being reflected in its different embodiments.

## Keywords

---

nocturne, Romanticism, music, literature, painting

---

<sup>67</sup> K. Libelt *Filozofia i krytyka*, t. 4: *Estetyka, czyli umnictwo piękne*, Księgarnia J.K. Żupańskiego, Poznań 1875, s. 223.