

Katarzyna SMYK

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

Instytut Kulturoznawstwa

Lublin, Polska

e-mail: K_Smyk@wp.pl

CISZA I DŹWIĘK W POEZJI JANA POCKA

Jan Pock (1917-1971) był poetą chłopskim, uważanym za geniusz zarówno na niwie pisarstwa ludowego, jak i kultury ogólnonarodowej. Urodził się, żył, pracował na roli, tworzył i zmarł, nie zaznając dobrobytu, na Lubelszczyźnie w okolicach Markuszowa koło Puław. Losy związały go z małą wioską Kaleń. Edukację w szkole ukończył w 1930 roku na siedmiu klasach, resztę wiedzy zdobywając poprzez samokształcenie. Zaczął pisać w 20-tym roku życia i pierwsze utwory opublikował w wiejskim tygodniku społeczno-kulturalnym „Wici” w 1938 roku. W czasie wojny związany był z działalnością Batalionów Chłopskich. Po wojnie zaistniał w pełni jako „Księżę poetów chłopskich”, i mimo nieśmiałości w sprawach osobistych, czynnie współorganizował literacki ruch ludowy, będąc na przykład w 1965 roku członkiem-założycielem organizacji, która dała początek dzisiejszemu Stowarzyszeniu Twórców Ludowych (Aleksandrowicz, 1980: 7-30; Sulima, 1988: 155-176; Adamowski, Smyk, 2002: 14-15).

W twórczości samorodnego poety z Kalenia wyznaczono kilka definiujących kategorii: sakralność, antropomorfizacja przyrody, światło, woń, barwy, chłopkapłan, pory doby, przestrzeń z kołyską w centrum, praobrazy rajskie, wieczność itd. (Aleksandrowicz, 1980: 30-69; Sulima, 1988: 5-24; Adamowski, Smyk, 2002; Smyk-Płaska, 2005; Smyk, 2006). Zarazem Roch Sulima, znany interpretator twórczości ludowej, napisał: „Muzyka i światło są wymiarami świata poetyckiego Jana Pocka. Nie istnieje tu formuła widzę i opisuję, rozdzielająca sztukę i życie, twórczość i egzystencję, ale formuła: widzę i słyszę, więc jestem. Bytowanie jest widzeniem i słyszeniem świata” (Sulima, 1988: 5). W wierszach Pocka wszystko bowiem gra, śpiewa, szumi, trzepoce, turkoce, bełkoce, dzwoni czy cichnie. Natężenie i rodzaj dźwięku zmieniają się w zależności od pory roku, doby, typu przestrzeni (wieś, miasto, pole) czy obrazowanego nastroju lirycznego. Słysząc zatem zboża kwitnące śpiewem P173, ptaki, żaby, trzmielce, konie, *słodkie litanie pszczół* P169 i *koni-*

ków kapele P264, które zamieniają kwiaty w dzwony P174. Słysząc rzekę i drzewa – choćby „gwarne brzozy” P486 i „pieśń sosnową” P141. Słysząc i modlitwę, na przykład nocą szept roślinnych pacierzy P116. Słysząc wreszcie poetę, który chce *wyśpiewać świat z piersi matki wyssany* P453. Czasami wydaje się, że gdyby nie słuch i brzmienie, tego świata by nie było, i nie byłoby tej poezji, której dźwięk staje się głównym ingredientem. Potwierdza to na przykład tekst *Południe I*:

*gniazda skowronków kuropatw i przepiórek
wybuchły
błagalnym chórem
barwo ochronna pod twoją obronę*

*z łąki uciekła
z głośnym bełkotem
złodziejka rzeka
z porwanym złotem*

*złociste skrzypce dróg
migocąc skrzypkami topoli
grały
walce oberki
białym obłokom
czarnej roli*

*z daleka od horyzontu
przez pszenice przez żyta
szła
matka polnych melodii
dźwięcznica P231.*

Dlatego celem artykułu jest rekonstrukcja – z zastosowaniem metodologii kognitywnej¹ – fragmentu Pockowego obrazu świata przez analizę funkcji dźwięku w jego poezji. Podstawę materiałową tej rekonstrukcji stanowi około 270 kontekstów

¹ Folklorysta i lingwista utrzymujący się w nurcie kognitywizmu, przyjmuje pozycję podmiotu: „umieszcza siebie wewnątrz, a zarazem w centrum, poznawanej rzeczywistości i rzeczywistość tę porządkuje i waloryzuje w zależności od oddalenia od centrum. Efekty tego zabiegu to egocentryzm, etnocentryzm i antropocentryzm poznania potocznego” (Maćkiewicz, 2000: 108). Kognitywista przyjmuje więc perspektywę myślenia potocznego i rekonstruuje podmiotowo obraz świata, utrwalony w tekstach języka i kultury. Tym sposobem odtworzona struktura semantyczna pojęcia odwzorowuje sposób myślenia człowieka.

interpretacyjnych, ekscerpowanych z ponad 400 wierszy poety (Pocek, 1980, podano skrót P i numer strony). Wobec tak bogatego materiału proponuję sproblematyzować rozważania i skupić się na wybranych funkcjach, fundamentalnych dla analizowanej poezji i myślenia tradycyjnego. Zasadniczą kwestią staje się opozycja binarna cisza – hałas, organizująca wiele wymiarów kultury (Leach, Greimas, 1989: 69-70; Stomma, 2002: 204-206; Kowalski, 2007: 67-73).

CISZA ZNACZY SACRUM

Cisza w wierszach Pocka pełni kilka funkcji, które można ująć w dwie wiązki semantyczne. Formuła pierwszej zawiera się w słowie *raj*, zaś drugiej – w słowie *śmierć*.

Cisza przestrzeni rajskiej. Cisza rajska skojarzona jest z nocą, gdy *w srebrnej kołysce usnął świat / wsłuchany w ciszy rzewne lulaj* P148, gdy *cichną wszelkie głosy i szmery / rosa pachnie tylko niby rajske kwiaty* P116, i *Płynie, stale, bez przerwy żab muzyka piękna / Jak anielską ręką rzucany strumień kwiatów!...* P214, a *płynące potoki / usypiającym kwiatom / opowiadają / baśnie* P197. W poezji Pocka raj materializuje się zatem w pejzażu pogrążonym w *słodkiej ciszy* P116, która *słodko [...] do snu kołysze* P127, gdy wieczorem *pszeniczna dola / usiada do picia ciszy / zmieszanej z zapachem łubinów* P142, a ponad głowami *złote gwiazdy sieją ciszę* P94.

Obraz bezpiecznego raju znajdujemy więc w śpiącej przyrodzie, ale i *w dziecięcych snach najcichszych* P382 oraz w chacie, która jest *pełna ciszy prostoty* P338, P385. Na jej szybie *księżyc młody / cichą nocą przybija znak szczęścia – srebrną podkowę* P252, byśmy nie mieli wątpliwości, że chata i cisza stają się figurą krainy wiecznotrwałej szczęśliwości. Obrazy te są znane myśleniu tradycyjnemu, w którym raj kojarzony jest z mitem pięknego, spokojnego i bezpiecznego (Biedermann, 2001: 302) miejsca wiecznego życia bez nieszczęść i śmierci (Stomma, 2002: 223), życia, które toczy się „poza Czasem i Historią” (Eliade, 1998: 14). W człowieku natomiast pulsuje życiem tęsknota za tym rajem. „Przez to wyrażenie – pisze M. Eliade – rozumiemy pragnienie znalezienia się na stałe i bez wysiłku w sercu świata, rzeczywistości, świętości, słowem, pragnienie przekroczenia w sposób naturalny ludzkiego sposobu życia i uzyskania boskiego sposobu życia, co chrześcijanin określiłby jako osiągnięcie stanu ludzkości przed grzechem pierwotnym” (Eliade, 2000: 404). Jednocześnie tylko obrazy i symbole pozwalają człowiekowi powracać do „rajskiego stadium pracłowieczności” (Eliade, 1998: 15). Dla Pocka najistotniejszą cechą tych obrazów i symboli okazuje się cisza. Jest to głęboko zakorzenione w myśleniu tradycyjnym. Piotr Kowalski przypomina, że „zachowanie ciszy jest ważnym elementem w sytuacji styczności z *sacrum*” (Kowalski, 2007: 69).

Zwróćmy następnie uwagę na postać *Ciszopola*, chodzącego po wzgórzach i klękającego w dolinach. Wskazuje on na elementy liturgii kościelnej, które wynikają z zabiegu sakralizacji. Kod sakralny, zdaniem badaczy, nawet decyduje o semantyce kultury typu ludowego (Sulima, 1995: 282). Cisza Pockowa staje się wówczas sygnałem tajemniczego zbliżenia do sacrum. Wszak do *Ciszopola całą noc z jezior / modlą się żaby* P144, podobnie jak do serca *Gwiazdowoda olcha i wierzba / swą mową polną [...]* *cicho się modlą* P157. Dlatego słychać *szept roślinnych pacierzy nocą* P116, ale *i słychać jakieś radosne szepty – / to bóg błogostawi nasze polskie noce...* P236, a *każdy trzepot motyli* staje się *twarzą* Matki Boskiej P199. I wioska „modli się” *ciszą wielką / w każdy wieczór i rano* P338, por. P146. Ranek ponadto skojarzony jest z modlitwą poety o raj: *w kraj szczygłów i sikorek / powiedź mnie ciszo świtu* P219. Cisza południa z kolei to cisza *pod niebem pełnym słońca i boga* P341. Słońce jest symbolem boskości (Cirlot, 2001: 373), więc milczenie świata wobec słońca (*południe... upał... cisza...* P233, *poła i łąki zalane / ciszą a słońcem* P96) oznacza gest czci wobec Boga i Jego tajemnicy. Nie ma jednak rysu tabu, lecz – hołdu.

Ta boska i rajska cisza, czyli cisza wobec Boga i raj, naznacza początek nowej rzeczywistości: tchnienia poezji dla twórcy i tchnienia życia dla świata. Poeta bowiem *ciszą rozwszechmocniony* P174 czeka *w milczeniu / na urodzaj poezji* P428, podob. P430. Razem z poetą w ciszy czekamy także na moment, *aż drzewo zaszumi / aż niebo zaśpiewa / aż radość przez pola przez łąki / jak ptak przyfrunie / z daleka* P130, jakby właśnie w ciszy gromadziła się energia przed pojawieniem się nowego dźwięku i nowego życia. Mieści się to w wyobrażeniu mitycznym, dla którego cisza – wraz z bezruchem – „odpowiada stanowi sprzed stworzenia świata” (Kowalski, 2007: 68). Pojawia się więc świat realny, który rozpoznamy po szumie drzewa i śpiewie nieba, ale też – świat imaginacji poetyckiej, istniejący potem w wierszach. Światy te pojawiają się przez dźwięk. Dźwięk przecież – wedle doktryn tradycyjnych – był pierwszą stworzoną rzeczą, która dała początek wszystkiemu: światłu, powietrzu i ognio-
wi (Cirlot, 2001: 123-124).

Cisza czasu śmierci. Z ciszy rodzi się nowe życie i w ciszy umiera. Bowiem *jak z jaskiń górskich wychodzą prorocy / niosący prawdę i piękno / tak z ciszy wychodzi cierpienie / niosące rozpacz i śmierć* P378. Ludzie więc *milczą / w swojej niedoli* P268, podob. P391, P153, P346, ale też z ciszą umierają. Śmierć jest podszyta ciszą. Tę semantykę utrwała kompleks obrazów, z których pierwszym niech będzie cichnięcie jako metafora umierania: „szept gasnący” P300, „milknięcie serca” P467 i milknięcie pieśni (*moja pieśń ostatnia / zagaśnie jak zorza / jak dzwon umilknie* P450, podob. P454) i milknięcie poety, który będzie *umilkły dopiero w grobie* P483. Drugi obraz to cisza w chwili umierania: obraz *ócz cichych, spokojnych* P298 człowieka, który *zgaś tak cichutko, / że nie słyszały klony / jak jego duszę smutną / uniosły wieczności dzwony* P444. To dzwonie-

nie kojarzymy z głośnym dźwiękiem, ale zauważmy, że jest ono dla świata niesłyszalne. Dzwony poza tym mają bogatą symbolikę tak w kulturze, jak w poezji Pocka, gdzie pojawiają się niejednokrotnie w różnorodnych sensach i funkcjach. Jednym z nich jest wyprowadzanie duszy ze świata ziemskiego w zaświaty i zapewnianie łączności między tymi światami (Herder 1992, 39). Stąd wers: *Chcę tylko aby jabłonie – / gdy będę w mogiłę spadał – / zagrały jak wielkie dzwony / w maleńkich chłopskich sadach* P347, podob. P299. Poza tym – cisza.

Cisza jest własnością zaświatów (Kowalski, 2007: 70). Dlatego w poezji Pocka pojawia ta ogólnokulturowa funkcja ciszy, jak w ostatnim życzeniu umierającego: *niech mnie powiedzie / w południe ciche / przy szczyglim śpiewie / – wiosko – muza twoja* P91. Tamten świat jest „milczący” P299 jak *głęb czarnej głuchej ziemi* P347. Człowiek umierając, podąża więc ku waloryzowanej pozytywnie ciszy, ale to nie znaczy, że po śmierci nie ma dźwięków. Dźwięki te zostają zamknięte w duszy i sercu człowieka, o czym pisze Pock: *uleci w wieczność [...] dusza płomienna... śpiewem* P465, a do nieba zaś weźmiemy wtopiony w serce skowrończy śpiew P470. Ale w te dźwięki zostaje też zamknięte życie człowieka, gdyż czytamy: *A gdy zostaną jak w bursztynie owad / zamknięty w ziemi srebrnym śpiewie / daremnie może Bóg mnie będzie wołał / głosem anielskich trąb do siebie* P461. Dźwięki ziemi są bowiem tak silne, że trąby anielskie i głos Boga nie dorównają im urokiem, do czego przekonują wersy: *I jak za życia tak i w głębiach wieczności, / kraju pod niebem chłopskich dłoni, / upajał się będę szumem twej sosny / i wonią koniczyn czerwonych... P129, a kiedy już minę / graniczne łąki i pola / wydzwania się szczęścia imię / z drzew wielkich trawy i zboża* P143. W ciszy śmiertelnej coś brzmi – wiecznie żywe serce, upajające się dźwiękami, których niekiedy ucho nie słyszało.

DŹWIĘK ZNACZY ŻYCIE

Wróćmy do porządkującej rozważania opozycji cisza – hałas. Między ciszą o hałasem wyobrażamy sobie bogactwo dźwięków. W poezji Pocka można wyróżnić cztery ich typy: zamykające skalę głośne odgłosy, dzwonienie, szum oraz konkretne dźwięki o średnim natężeniu.

Głośno znaczy serdecznie. Najgłośniej w poezji Pocka jest wtedy, gdy mówi on o intensywnych emocjach. Jest to przede wszystkim zachwyty nad urodą świtu (*placze niemowlę dnia nadranie / przepiórek głośnym krzykiem* P114, *co dzień o świecie głośno śpiewają szczygły* P222), wieczoru (*w trawie gdzie krzyczą derkacze* P138), nocy (*noc górą w gwiazdach, / a dołem w życie / podart, potargał / świerszcz srebrny krzykiem* P243), ziemi (*słyszę jak twoich zbóż łany / śpiewają głośno jak ptaki* P163). Jak widać, nie są to obiektywnie głośne dźwięki, ale – na tle cichego, skupionego krajobrazu, odbierane są jako mocno brzmiące. Poza opisem zachwyty, Pock używa wyrazistych dźwięków

też dla oddania radości (*serce wali chłopu w czasie orki P109, przehuczały lipcowych pożarów upały P149, wołam przez malwy przez śliwy polne koniki w chwili radości P195, „radosny krzyk szczygła” P172, potoku bełkot rozgłośny P177*). „Podnosi głos” też w obrazach strachu (*gniazda skowronków kuropatw i przepiórek / wybuchły / błagalnym chórem / barwo ochronna pod twoją obronę P231, grom z łoskotem / krzywą chatę mu zburzył P448, syreny wyc poczęły P318*), tęsknoty (*kędyś na grabie / w kniei głębokiej / turkawki małe / głośno turkocą // głosy ich krucho / pełne tęsknoty / stroją we smutek / drzewa wysokie P221*), cierpienia (*przy silnym skrzydeł łomocie / kogut pianiem północ ogłaszał / nędzy cierpieniu i tęsknocie P277*), zagubienia (*w miasta ogromnym szumie, gwarze / żyłbym jak pomyłony P380, podob. P76*) czy gniewu spowodowanego ludzką krzywdą (*pies głośno wyje nad umierającym panem P310, Wołajcie lasy o zbrodni katów-okupantów P286, wojennym krzykiem jak krew czerwonym / Musimy ze snu pobudzić / Śpiących miliony! P322, pól przestrzeń pusta [...] przypomina ogromne olbrzyma usta / Rozwarte szeroko boleści strasznej krzykiem P214*).

W komentarzu do zaprezentowanego materiału można stwierdzić, że, po pierwsze, Pocek nie sięga tu ekstremum skali – hałasu, a zamyka ją na głośnych naturalnych dźwiękach. One stanowią granicę jego świata, oswojonego, znanego, ludzkiego. Za nimi rozciąga się przestrzeń obca, do której nie zagląda, a która – zgodnie z myśleniem tradycyjnym – jest demoniczna i nieczysta, a związana z hałasem (Kowalski, 2007: 96). Jego zaświat jest przesiąknięty rajską idealną ciszą, a nie bezładnym nieartykułowanym zgłębkiem.

Po drugie, jeżeli by podmiotowo rekonstruować mapę Pockowych dźwięków o średnim natężeniu, okazało by się, że wypełniają one dokładnie te same funkcje, co dźwięki głośne. Wszystkie zatem *ptasie świergoty P111, granie żab w mokrych łąkach P356, szczygieł, który zawsze serdecznie mi śpiewa / gdy ujrzy ły / w moich oczach P390, radość pól [...], co przepływa rzeniem koni P151* itd. oznaczają – jak głośne dźwięki – poruszenie. Jest to z jednej strony poruszenie w sercu człowieka (emocje), ale i w oglądanym oczami poety świecie (ruch roślin, ptaków, ale też wojna i nagły grom). Ten ruch świadczy przede wszystkim o życiu, tak jak bezruch oznacza w kulturze śmierć (Tokarska i in., 1982: 81).

Pradźwięki – szum i dzwonienie. W tym kontekście na uwagę zasługuje dźwięk nazywany przez Pocka szumem, a pojawiający się bardzo często w analizowanym materiale. Jest czymś więcej niż dźwiękiem, choć dźwiękiem w pierwszej kolejności, ale konotuje ruch drzew P144, P164, P202 i in., zboża P83, P90, P154 i in., trawy i kwiatów P86 oraz nieba P374, P369. Najdobitniej poświadczą to fakt, że ten szum można zobaczyć, gdyż ma materialną postać, jak w strofach: *gdy ujrzę / w twoich dłoniach / szumiące zboże / błogostawię cię wraz ze skowronkiem / śpiewem i słońcem P83* oraz *ukochałem cię, ziemio rodzona, / za twoją szarość bezgraniczną – która szumi na twoich ramio-*

nach / razem z żytem i pszenicą P90. Dodajmy, że w ogóle dźwięk u Pocka jest tak materialny, że aż dotykalny, dlatego poeta może powiedzieć: *brałem jak barwne motyle / w swe dłonie świergoty ptaków* P227.

Choć zauważymy w przebogatej „szumiącej metaforze” Pocka przede wszystkim jego twórczy indywidualizm, to nie pozostaje on bez związku z myśleniem tradycyjnym. Z mitycznego podglebia przesiąkło do wierszy tego poety uznanie szumu za dźwięk świadczący o życiu. Czytamy bowiem: *chcę tylko jednego aby gdzieś hen w głębinach wieczności / świat piękny bóg stworzył / z mojej niezgasłej nieśmiertelnej miłości / świat szumiący – jak nasz – sadami zbożem* P469. Tylko świat poruszony i szumiący będzie w pełni żył. Póki Bóg nie poruszy świata i go nie pobudzi do szumu, nie będzie to świat prawdziwy. Dlatego można powiedzieć, że szum w Pockowej fonosferze pozostaje prądźwiękiem.

Drugim prądźwiękiem jest dźwięk dzwonu. Dzwon w poezji Pocka należy do rzeczy pierwszych i dopełniających całości: *w ziemi jest wszystko / zorza i muzyka / dzwony i uśmiech matki* – tyle trzeba do pełni szczęścia P155, podob. P355 i pełni piękna, jak chłopska kosa *jest pełną piękna trójrzeczą / gwiazdą / wierszem / i dzwonem* P145. Dopełnia też boskiej doskonałości stworzonego świata: *a pola twoje / jak kłos pszenicy: / złote / dzwoniące i pełne słońca* P82. Wśród ogólnokulturowych znaczeń dzwonu znajdziemy symbolikę wszechmocy Bożej i słyszalnego dla ludzi głosu Boga (Herder 1992, 39). Wówczas przedmioty porównane do dzwonu – ziemia, pola, łąki, kosa P369, P454, P161 i in. – zyskują rys boskości. Jeśli więc czytamy, że *w smugach łąk / w pół sercu / bije dzwon / o zmierzchu* P131, w języku Pocka oznacza to objawienie Boga w obrazie łąk i pół. Ale też „dzwoniąca metafora” służy do oddania uczucia uniesienia – pełnego radości i miłości: *tylko nasza radość / śmieje się głosem dzwonów / wśród kwitnących, wiejskich sadów / i wśród łąk zielonych...* P254. Rozmówienie się chłopa w swojej roli utrwalają z kolei wersy: *maleńki szary skowronek / dzwoniący w zórz czerwieni / przykuł mnie swoim śpiewem / na wieki do czarnej ziemi* P181, a *gdy jasną ciepłą wiosną / orze wasze zagony / to nawet mój czarny smutek / radosną piosnką dzwoni!...* P338.

Podkreśleniu wagi dźwięku dzwonu w fonosferze wierszy Pocka służy zabieg sakralizacji, dzięki któremu usłyszymy radosne dzwony wielkanocne (np. *jak wielkanocne dzwony / szczęście nas będzie błogostawiło* P324, dźwięk dzwonu rezurekcyjnego zmienna Chrystusa w chłopa P104; podob. P377, P104, P106), dzwony na Anioł Pański P233 i jasnogórskie (*gdzieś jasnogóra dziewanny / uderza w trzmiela dzwon / do modłów wzywa porannych* P169), czy znane z liturgii mszy świętej dzwonicie z momentu podniesienia P139. Pockowe dzwony odzywają się zatem w chwili modlitewnego otwarcia granicy między światem ludzkim i boskim. Służą uniesieniu – myśli, słów modlitwy i serca – ku niebu. Taką funkcję dźwięku dzwonu zna wiele kultur tradycyjnych, wedle których partycypuje on w mistycznym sensie wszystkich

zjawisk spomiędzy nieba i ziemi (Cirlot, 2001: 123), służąc łączności naszego świata ze światem boskiego *sacrum* (Herder, 1992: 39). Dlatego Pocek kojarzy dźwięk dzwonu z ruchem wznoszącym, na przykład w obrazie autorytetu: „naszym pasterelem” będzie ten, *kto / w myśl wniebowziętą / jak w dzwon uderza* P280.

Reasumując, można powiedzieć, że z wielu znaczeń dzwonu w kulturze, Pocek przywołuje wszystkie – prócz jednego: nie ma u niego dzwonów, które by miały chronić przestrzeń od złych mocy (Herder, 1992: 39; Biedermann, 2001: 80). Poza znakiem łączenia nieba i ziemi, ludzi i boga, podniesienia świata, człowieka i jego duszy ku niebu, jest dźwięk dzwonu pradźwiękiem. Fakt, że jest pradźwiękiem potwierdza etymologia, bowiem w językach słowiańskich słowa *dzwon* i *dźwięk* pochodzą z tego samego pnia *zwin-* (Brückner, 1927: 114). Jest też dźwięk dzwonu pierwszym dźwiękiem, gdyż w wyobrażeniu magicznym z chaosu wydziela czas i przestrzeń życia (Kowalski, 2007: 68, 121) i funkcjonuje jako symbol mocy stwórczej (Cirlot, 2001: 123). Gdyby więc nie było pierwszego dźwięku, nie byłoby świata. Gdyby nie było dźwięczenia – prototypowo szumu i dzwonienia – w wierszach Pocka, nie byłoby jego poetyckiego świata, istniejącego – niby dźwięk dzwonu – między poetyką kreacją a tradycyjnym myśleniem mitycznym.

LITERATURA

- Adamowski J., Smyk K., 2002: O sztuce poetyckiej Jana Pocka. „Twórczość Ludowa”, nr 1-2, s. 14-20.
- Aleksandrowicz A., 1980: Świat poetycki ludowego twórcy [w:] J. Pocek, Poezje, wstęp, wybór i nota biograficzna A. Aleksandrowicz. Lublin, s. 30-69.
- Biedermann H., 2001: Leksykon symboli. Warszawa.
- Brückner A., 1927: Słownik etymologiczny języka polskiego. Kraków.
- Eliade M., 1998: Obrazy i symbole. Szkice o symbolizmie magiczno-religijnym, przeł. M. i P. Rodakowie. Warszawa.
- Eliade M., 2000: Traktat o historii religii, przełożył J. Wierusz Kowalski. Warszawa.
- Herder 1992: Leksykon symboli, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, przełożył J. Prokopiuk. Warszawa (niemiecki oryginał: Verlag Herder Freiburg im Breisgau, 1978)
- Kowalski P., 2007: Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie, Warszawa.
- Leach E., Greimas A. J., 1989: Rytuał i narracja, tłumaczyli M. Buchowski, A. Grzegorzcyk, E. Umińska-Plisenko. Warszawa.
- Maćkiewicz J., 2000: Potoczne w naukowym – niebezpieczeństwa i korzyści. „Język a Kultura”, t. 13., Językowy obraz świata i kultura (red.): A. Dąbrowska i J. Anusiewicz. Wrocław, s. 107-113.
- Pocek J., 1980: Poezje, wstęp, wybór i nota biograficzna A. Aleksandrowicz. Lublin.

- Smyk K., 2006: Południe i noc w poezji Jana Pocka [w:] *Język a Kultura*, T. 19, Czas – język – kultura (red.): A. Dąbrowska, A. Nowakowska. Wrocław, s. 279-290.
- Smyk-Płoska K., 2005: Semantyzacja wybranych elementów przestrzeni w poezji Jana Pocka [w:] *Przestrzeń w języku i w kulturze. Analizy tekstów literackich i wybranych dziedzin sztuki* (red.): J. Adamowski. Wyd. UMCS, Lublin, s. 69-78.
- Stomma L., 2002: *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku oraz wybrane eseje*. Warszawa.
- Sulima R., 1988: Po jasnej stronie świata [w:] J. Pocek, *Poezje wybrane, wybór, wstęp i nota biograficzna R. Sulima*. Warszawa, s. 5-24; *Nota biograficzna*, s. 155-174.
- Sulima R., 1995: *Sacrum we współczesnej poezji ludowej [w:] Folklor – sacrum – religia*. (red.): J. Bartmiński, M. Jasińska-Wojtkowska. Lublin, s. 282-294.
- Tokarska J., Wasilewski J. S., Zamysłowska M., 1982: Śmierć jako organizator kultury. „*Etnografia Polska*” t. 26, z. 1, s. 79-114.

SUMMARY

SILENCE AND SOUND IN THE POETRY OF JAN POCEK

In the poetry of Jan Pock, a recognised peasant poet, sound is one of the basic building blocks of the creation of the poetical landscape. This creation uses the conventionalised associations, known to folk creation, but joins with them the metaphorisation characteristic for the phenomenon Pock.

The space of Pock's abounds in different sounds, such as: the twitter of birds, their ringing and singing to people and to the earth; the singing of the earth, of the sun, of the plants, of the poet and his verses; the violin playing at daytime amongst the wheat, and the frogs and grasshoppers in the meadow at nighttime, the neighing of horses and *some playing* that is drifting in the sky, the bells ringing to the trees or during resurrection, etc. To such sounds one can also add: the sounds of the daytime crying- of a baby, the weeping of the wheat, the sighing of God, and all uncountable whispers, mainly the prayers said quietly by plants, the wind, the earth, the poet, or the farmer bent over his farmland, the farmland which is constantly rustling with corn trees, flowers and grass in Pock. In such a poetic landscape, when everything is quiet, predominantly at night and at noon, in the solemn moments of loneliness and creation, one can hear the beating of a human heart, also.

The poetical pictures painted with the sound were used by the poet from Kaleń to display, in a synaesthetical and emotional manner, the fragments of the peasants' world. To recreate it is the aim of this paper. In this world, in the fore-

ground come such phenomena and emotions as: the happiness in contact with the farmed land, with the full summer and the coming spring, the earth as a symbol of life, God the highest and close to the farmer at the same time, the mystical bond of the farmer with the earth and the plant world, the loneliness of creation and the mystery of dying.

Tłumaczenie Joanna Jabłońska-Hood