

## **Anna Gomóła: Więcej Gałczyńskiego, proszę!**

Jestem przekonana, że to właśnie skupienie na życiu jako wartości organizującej poetyckie opisywanie świata czyni z Gałczyńskiego autora wciąż aktualnego – pisze Anna Gomóła w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Gałczyński. Kwadrans dla ponurych”.

Można Gałczyńskiego nie kochać. Można mieć do niego pretensje o (pozorną) prostotę, powtarzalność motywów, a – jeśli chodzi o relację poezji do tego, co pozapoetyckie – także i o koniunkturalizm. Można przypominać skandale z jego udziałem lub też rozliczać go z *błędów*, dowodząc ich „pewną strofą” (rymuje się, przypominam, z „ukraść gramofon”), ale nie trzeba tego robić. Pozyteczniejsze jest czytać jego utwory, bo są świeże i żywe, nie tylko przez charakterystyczną, poetycką formę, ale także, a może: przede wszystkim dzięki jej aksjologicznym fundamentom.

Dwie dekady temu postawiłam tezę, że siłą twórczości Gałczyńskiego jest jej biofilijny charakter mający swoje źródło w postawie poety wobec życia. W krótkim szkicu nie mogę przedstawić wszystkich szczegółowych argumentów na jej poparcie, ale wciąż jestem przekonana, że to właśnie skupienie na życiu jako wartości organizującej poetyckie opisywanie świata czyni z Gałczyńskiego autora wciąż aktualnego.

Biofilia (za Erichem Frommem[1]) najszerzej wyraża się dążeniu do zachowania życia, rozumieć ją można jako miłość do życia i jego różnorodnych przejawów. Biofilia i – równie szeroko rozumiana – nekrofilia (czyli ukochanie tego, co martwe) w tym ujęciu mają wartość typologiczną: wyznaczają spectrum, zakres możliwości, natomiast warianty postaw ludzkich są efektem konfiguracji cech konkretnego człowieka. Tym, co wyznacza zwrot na osi pomiędzy punktami granicznymi jest biofilijna etyka, zgodnie z którą to, co służy życiu, jego zachowaniu i rozwojowi – jest dobre.

W twórczości Gałczyńskiego znajdziemy utwór zawierający wprost wyrażone biofilijne *credo*. To, budzący kontrowersje (z oczywistych względów), tekst *Do przyjaciół z „Prosto z Mostu”*:

Życie jest święte.

Święte są ziemia i niebo; święte jest kwitnienie drzew i święte mruczenie kota, i święty wietrzyk, który mu wąsy głaszcze, a nade wszystko święty jest wysiłek ludzki, dla honoru istnienia zmagający się[2].

Ale biofilijność Gałczyńskiego to nie tylko deklaracje etyczne. Można ją rozpatrywać w trzech wymiarach, wyraźnie odrębnych, gdy się je analizuje, ale nierozłącznie ze sobą splecionych na planie życia-i-dzieła. Pierwszy to pozaliteracki fundament twórczości: wewnętrzna

postawa i pozwalające ją zrekonstruować zachowania, dwa kolejne dotyczą utworów: ich tematyki i specyficznych cech poetyckiego języka, a zatem tego, co owej tematyce nadaje wyrazistą formę.

Jeśli rozpatruje się specyfikę twórczości jako efekt działania określonej postawy, trudno zrezygnować z odwołań do biografii, zwłaszcza że twórczości nie można przykroić jedynie do wypreparowanego z życia, autonomicznego tekstu. Dzięki mocnemu ugruntowaniu cyrograficzności w kulturze Zachodu, automatycznie zgadzamy się na de- i rekontekstualizację utworów literackich, na autonomię literatury wobec życia, nawet kosztem przekonań i intencji autora. A przecież Gałczyński, cytując Kochanowskiego: „Ja inaczej nie piszę, jeno jako żyję”[3], potwierdzał jedność życia i poezji.

Biofilijne działania i przekonania Gałczyńskiego utrwalone zostały w zapisach biograficznych i autobiograficznych. Wspomnienia bliskich i znajomych dokumentują m.in. przejawy przedwojennego pacyzmu autora „Zielonej Gęsi” (szeregowiec Gałczyński twierdził, że karabin to narzędzie szatana[4]), a także jego fantazyjne i wyrafinowane (tak!), „czarodziejskie” formy pomocy potrzebującym w niebezpiecznych wojennych sytuacjach. Przed wojną, służąc w wojsku trafiał do izby chorych jako pomysłowy symulant, w czasie wojny natomiast do szpitala jako jeniec-sanitariusz – z tego okresu pochodzi historia fałszowania z Johnem Burtonem (irlandzkim lekarzem, którego poznał w obozie jenieckim w Altengrabow) zdjęć rentgenowskich, co pomagało chronić więźniów przed przymusową pracą; jak miał się wyrazić Gałczyński: „To lepsze niż pisanie jakichś pieprzonych wierszy”[5].

Przypominam wielokrotnie powtarzane anegdoty, by pokazać, że w przypadku Konstantego Ildefonsa życie było twórczością, a poezja nie była ucieczką od niego, ale jedną z form kreacji. Z czasów wojny, którą Gałczyński od 17 września 1939 spędził w niewoli, pozostał dokument niezwykle, *Notatnik* spisywany od 18 sierpnia do 18 listopada 1941. Krótkie zapiski właściwie nie koncentrują się na niedolach jeńca, ale dostrzeganiu tego, co ważne i – mimo wszystko – dobre; jest tu pochwała „twardego życia”, które pozwala wydobyć z człowieka to, co najlepsze; są opisy ćwiczeń duchowych, liczne rozważania na temat wiary i sprawozdania z lektury[6].

Ważne w kontekście namysłu nad biofiliją są – zawarte w *Notatniku* – *Rozmyślenia o Orfeuszu*. Gałczyński przypomina „że pieśń zwycięża wszystko”. Dalej czytamy: „Patrz skała tańcuje, gdy Orfeusz gra? Przyroda martwa ruchów nabiera, głaz budzi się, nie wytrzymał, nóg i serca dostał od tej straszliwej przerażającej oceanicznej pieśni [...]”. Zamilkł Orfeusz, a wszystko jednak tańcuje. Czemu to? Albowiem boski śpiewak klucz znalazł do świata. Przecież świat jest w gruncie rzeczy pieśnią”[7]. Postać Orfeusza[8] jest jednym z najbardziej oczywistych symboli biofilijnych: odwaga zejścia do świata umarłych w imię miłości, ale i powrót z tego miejsca przekonują o potędze życia większej niż potęga śmierci. Ale jest w przytoczonym fragmencie coś jeszcze: przekonanie, że ożywienie świata jest możliwe dzięki twórczości nieobojętnego artysty.

Wymiar drugi to tematyka utworów: obrazy natury, portrety przejawów życia w twórczości. Takie rozumienie biofilii, choć dostrzec je można i u Fromma, bliższe jest temu, które pojawia w pismach Edwarda O. Wilsona[9]. Biofilia w rozumieniu Wilsonowskim jest rodzajem

sympatii, związku, który ludzie odczuwają w stosunku do innych istot żyjących. W poezji Gałczyńskiego świat przyrody portretowany jest często, ale tematyka ta autonomizuje się wyraźnie już po wojnie, w ostatnich latach życia poety. Jak pisała Kira Gałczyńska: „cała mazurska twórczość Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego pełna jest owej fascynacji, urzeczenia bogactwem natury, z którą obcował po raz pierwszy w życiu w sposób tak bezpośredni, bliski, naturalny. Tutaj, w Praniu, stawała się ważną częścią życia, wypełniała je, sprawiała, że musiał dla jej oddania szukać słów nowych – prostych, a zarazem świeżych, nie zużytych”[10].

W tym czasie również powstaje również *Poemat dla zdrajcy* (1951)[11]. W nim Gałczyński – powiedzmy eufemistycznie – „spiera się” z Miłozsem, a właściwie mu urąga. W 1951 roku Miłosz decyduje się na emigrację i ta decyzja sprawia, że Gałczyński próbuje wyartykułować swoją wizję patriotyzmu. W poezji Gałczyńskiego wartości ewokowane są przez konkret, tak jest i w tym przypadku. Tak brzmi początek tego wiersza:

Tu gdzie szarą wiklinę iskrami  
stroi słońce, zaś wiatr ptakami;  
tu gdzie Wisła jak synogarlica  
grucha falą płynąc do księżycy;  
tu gdzie z dębu jemioła migotliwa  
silnie złoci się, gdy dnia przybywa,  
tu mój dom, w nim kos mój gwizdże, drze się,  
jakby nadal był w wesołym lesie.

Punktem wyjścia jest opis domu-ojczyzny jako terytorium o szkicowo zarysowanych walorach przyrodniczych. Ale to one, a nie na przykład odwołania do historii Polski, wskazują na fundamentalną wartość: tu jest nasze Życie! zdaje się mówić Gałczyński. „Zdrada” Miłosza („A ty jesteś dezerner / A ty jesteś zdrajca” mówi dwukrotnie Konstanty Ildefons w tymże wierszu) to porzucenie tego, co jest warunkiem twórczości:

A tyś myślał, że ci będzie lepiej,  
a tyś myślał, że lutnia to sklepik,  
z którym można koczować przez bruki –  
byle tylko chleb i piżama[12].

Gałczyńskiemu łatwo zarzucić bałwochwalczy stosunek do władzy, a Poemat dla zdrajcy może służyć jako przykład (i dowód), ale – i o tym jest mój szkic – Gałczyński jest raczej „poetą od przyrody” niż od historii albo polityki, pyta o najgłębsze źródła siły i impulsu twórczego. Władza w zestawieniu z nimi jest krótkotrwała i przemijająca.

I wreszcie wymiar trzeci – forma poetycka. „Dookoła niego ożywało wszystko, nie było rozróżnienia i nie mogło być, banał nie banał, odkrycie nie odkrycie”[13], To zdanie dotyczące strategii życiowej mistrza Konstantego, mówi pośrednio o jego strategii poetyckiej. Biofil – człowiek ożywia świat wokół siebie, biofil – artysta ożywia świat zawarty w dziele sztuki. Stąd animizacja, personifikacja i antropomorfizacja mają ważne miejsce w tekstach Gałczyńskiego[14]. Znajdziemy je w wielu utworach, bo są one pochodną widzenia i odczuwania rzeczywistości (np. *Wiatr w zaułku*, *Książka mówi do*

*stroskanego, Zima z wypisów szkolnych*). Poeta „zaludnia” poprzez antropomorfizację i personifikację wymyślane przez siebie światy. Celem groteskowego często (np. *Dlaczego ogórek nie śpiewa*) uczłowieczania przedmiotów, zwierząt i roślin jest poszukiwanie wspólnoty, podkreślanie lub tworzenie podobieństwa. I potwierdzanie wzajemnych połączeń.

Można Gałczyńskiego nie kochać. Ale żyjemy w świecie, w którym łatwo o podziały i konflikty. W którym dojmujące jest ludzkie cierpienie z powodu samotności, rzeczywistego czy wymagowanego poczucia oddzielenia. W którym podkreśla się różnice częściej niż szuka się fundamentalnej jedności. Potrzebujemy biofili, ludzi, którzy kochają ludzi, zwierzęta i rośliny i Życie. Dla których Życie ważniejsze jest niż doraźna polityka i upieranie się przy szczegółach partykularnej wizji świata. Banalne? Zbyt proste? Spróbujcie.

*Anna Gomóła*

### **Przypisy:**

[1] Fromm zajmował się tą problematyką od lat 60. XX; efektem jego wczesnych przemyśleń na ten temat są takie prace jak: *Wojna w człowieku* i *Serce człowieka*; wydana nieco później *Anatomia ludzkiej destrukcyjności* (1973) także zawiera fragmenty poświęcone biofilii.

[2] K. I. Gałczyński, *Utwory poetyckie*. Warszawa 1937, s. 201.

[3] S. Pollak, *Kilka wspomnień i refleksji*, w: *Wspomnienia o K. I. Gałczyńskim*, red. A. Kamińska, J. Śpiewak, Warszawa 1961, s. 370.

[4] Por. K. Gałczyńska, *Konstanty syn Konstantego*. Warszawa 1990, s. 30.

[5] Cyt. za K. Gałczyńska, *Konstanty Ildefons Gałczyński – Kriegsgefangener 5700*, Opole 1993, s. 43.

[6] K.I. Gałczyński, *Notatnik*, Warszawa 2009, *passim*.

[7] Tamże, s. 159–160.

[8] Do historii Orfeusza wrócił Gałczyński po wojnie: w 1949 powstały zielonogęsiowe *Skutki gry Orfeusza*, a w 1951 r. *Orfeusz w piekle* – libretto do operetki Jacquesa Offenbacha.

[9] Autora takich prac jak *Biophilia – The human bond with other species* (1984) i *The Biophilia Hypothesis* (1993, z S.R. Kellertem)

[10] K. Gałczyńska, *Mazurskie szlaki Gałczyńskiego*. Warszawa 1986, s. 5.

[11] Oraz – wydany dwa lata później – *Zniewolony umysł*.

[12] K.I. Gałczyński, *Poezje 2*, Warszawa 1979, s. 540.

[13] A. Kamińska, J. Śpiewak, *Przedmowa*, w: *Wspomnienia...*, s. 13.

[14] Por. np. B. Walczak, *Animizacyjna kreacja księżycy w poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, „*Studia Językoznawcze*”, R. 10 (2011), s. 307-320.

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*

