

Krzysztof Korotkich: Konstanty Ildefons Gałczyński – poeta śmiertelnie uśmiechnięty

Poetycka teologia Gałczyńskiego zbudowana jest na dystansie ironii, ale na pewno nie na cynicznym dystansowaniu się od pryncypiów. Poeta nie śmieje się ze spraw ostatecznych tak, jak nie śmieje się z fundamentalnych idei filozoficznych, ale w obu przypadkach, i w wielu innych, mówi o nich z uśmiechem – pisze Krzysztof Korotkich w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Gałczyński. Kwadrans dla ponurych”.

1.

Gałczyński to w istocie poeta dystansu, ironiczny mistrz konstruujący świat nieco bardziej przyjazny niż jest on w rzeczywistości, łatwiejszy do zniesienia. Dystans poety rozpoznać można w jego wyostrzonym spojrzeniu, wnikliwym oglądzie rzeczy, mądrym analizowaniu zdarzeń, a wszystko przy zachowaniu należytego umiaru i odpowiedniej odległości od obserwowanego przedmiotu. Dystans poety mierzy się miarą właśnie jego mądrości, niekoniecznie tej, którą nabywa się z wiekiem, bo także mądrości rodzącej się we wrażliwości, literackiej wyobraźni, przyrodzonej zdolności robienia pół kroku w tył, żeby widzieć więcej, mieć nieco szerszy horyzont. Dystans pozwala poecie pozostać obserwatorem, narratorem, lirycznym reporterem, a nie zmusza do konfrontacji i zaangażowania w wydarzenia rodzące niepokój, pozostawiające traumę, albo bolesne znamię na miarę tego, które odciska śmierć.

Gałczyński nie unika bynajmniej tematów trudnych, krążą one wokół niego i pojawiają się w całej twórczości. Nie pisze on jednak traktatów, w których rozprawiałby się z Bogiem i historią, no – może jednak w skąpej formie znalazłyby się takie załączki, na przykład w *Notatkach z nieudanych rekolekcji paryskich* albo w takich poematach jak *Kronika Olsztyńska* czy *Niobe*. Poeta woli pozostać na pozycji tego, który nie rozstrzyga, ale pyta, a nawet nie pyta, tylko dziwi się światu, podziwia świat, rozpoznaje jego podszewkę, nie zawsze mówiąc, że przeczuwa w niej metafizykę.

Gałczyński wędruje przez krajobrazy, które wszyscy znamy. W *Kronice olsztyńskiej* przepelnionej zachwytem nad przyrodą znajdzie się jednak coś, co nie mieści się w porządku relacji reporterskiej. Pomiędzy lirycznymi obrazkami znajdują się prawdziwe porywy myśli, które można porównać do refleksji filozofa. Poeta dba o to, aby być blisko czytelnika, dostosowuje swój krok do tempa wędrującego z nim odbiorcy, staje się nienatrętnym przewodnikiem po krainach równoległych. Dyskretnie pokazuje wplecione w krajobraz ślady metafizyczne, których on sam tak nie nazywa.

Charakterystyczna jedynie dla Gałczyńskiego dykcja poetycka z wielką łatwością odzwierciedla piękno natury, pisarz przenosi ją w swoje utwory w całości. Nie zrywa on samych kwiatków, ale wydobywa z głębi, jakby z korzeniami, całe struktury piękna i utrwala w słowie. *Kronika olsztyńska* zaczyna się lirycznym wysiłkiem, próbą wdarcia się w istotę natury oraz zatrzymania czasu jako fenomenu w niej się objawiającego. Przemijanie zmusza poetę do ocalania w języku, świat zewnętrzny zamyka – jak w walizce – na papierze:

Gdy trzcina zaczyna płowieć,
a żołądź większy w dąbrowie,
znak, że lata złote nogi
już się szykują do drogi.

Lato, jakże cię ubłagać?
prośbą jaką? łkaniem jakim?
Tak ci pilno pójść i zabrać
w walizce zieleń i ptaki?

Ptaków tyle. Zieleni tyle.
Lato, zaczekaj chwilę.
(*Kronika olsztyńska*, I)

W dalszej części poematu jest nie mniej piękna, nastrojowych lamp naftowych, ale owo piękno nie mieści się w wymiarze codzienności. Poeta lubi dopowiadać słowa sugerujące stany metafizyczne, proponuje by przeczuwać wraz z nim inne przestrzenie, nawet nieskończoność:

Dobrze jest nad jeziorem
nawet porą deszczową.
Leśniczy wieczorem
lampę zapala naftową,
po chwili we wszystkich pokojach
naftowe lampy płoną,

a cienie od rogów jelenich
rozrastają się w nieskończoność.
(Kronika olsztyńska, II)

Metafizyka Gałczyńskiego jest zupełnie nienatrętna, to właściwie dyskretne aluzje, poetyckie uśmiechy i porozumiewawcze mruganie do czytelnika, z którym przecież można się zrozumieć zupełnie bez słów. Ale w słowach. Ważniejsze jest może bowiem nie to, jakie krajobrazy opisuje poeta, ale co w nich umieszcza jako pozorne metafory, niewinne symbole albo aluzje do innych pisarzy i filozofów.

Gałczyński to poeta światów równoległych; w jednym są trzciny i ptaki, jeziora i naftowe lampy, w drugim, nieodległym, głębokie myśli o śmierci, miłości, bezradności. Ta równoległa konstrukcja w rzeczywistości odpowiada jednemu znanemu nam światu, oglądanemu z różnych stron. Poeta nie wymyśla zatem owej równoległej wersji krajobrazu, drugiego, metafizycznego świata, on go odnajduje w dystansowaniu się wobec rzeczywistości. Dlatego łatwo można nie dostrzec powagi tematu, nawet gdyby chodziło o śmierć, bo zdystansowany poeta pozwala sobie na komfort estetycznego maskowania sprawy eschatologicznej. W V części Kroniki pisze Gałczyński o szmerach traw, pszczołach, kwiatach, aby skończyć isticie barokową pointą. Mówi on o śmierci jak o oglądaniu krajobrazu, że chciałby nie tyle umrzeć, co po prostu –

uchwycić to wszystko rękami,
ucałować to wszystko ustami
i tak zejść, jak słońce zachodzi.

Zajść jak słońce to chyba tyle co umrzeć dostojnie i pięknie. Z pogodzeniem i z godnością. Melancholia jest preludium do smutku, żali i zwątpienia. W poetyckim świecie Gałczyńskiego miesza się ona jednak z jakimś niezwykłym stanem pogodzenia, nadziei, może nawet szczęśliwości. Poeta nie boi się przerwać szerokie liryczne krajobrazy maksymą jakby zapożyczoną z lektury równoległej czynionej, niezbyt pasującej do nastroju i tematu, pisze w części VIII:

Ze wszystkich kobiet świata
najpiękniejsza jest noc.

I nie byłoby w tym może nic szczególnego, gdyby nie to, że ta najkrótsza, jedynie dwuwersowa, część poematu jest zapisana odmiennie od pozostałych. Wyróżnia się formą graficzną, ponieważ drugi wers cofa się aż do połowy pierwszego, co mogłoby sugerować zawieszenie głosu, myśli, zwrócenie uwagi na jedyną w ten sposób podkreśloną część poematu. A do tego jeszcze brak w małej niby-strofie rymu, jakby wraz z rymem brakowało jakiejś harmonii. A przecież ta część poematu mogłaby się znaleźć pomiędzy *Zdaniami i uwagami* A. Mickiewicza.

Jedyna część poematu zapisana bez konsekwencji, bez rymu, bez rozwinięcia myśli, zamknięta w sobie jakby gnoma, to teatralny gest autora odwracającego w tym miejscu głowę w stronę czytelnika. Mruga on do towarzyszącego mu wędrowca, by z ironicznym uśmiechem, ale śmiertelną powagą, porównać śmierć do kobiety, a kobietę do nocy. Umiera się przecież tak, jak zachodzi słońce – w noc.

2.

A przecież Gałczyński jako ikona kultury wcale się nie kojarzy z dramatem przemijania, z traumami i cierpieniem oraz ze śmiercią, to nie są jego sztandarowe tematy! Autor *Zielonej Gęsi* i *Porfiriona Osielka*, wierszy zabawnych, mających śmieszyć i cieszyć, stał się figurą o wiele łatwiejszą do zapamiętania jako poeta uśmiechnięty. Już we wczesnym okresie literackiej i kulturalnej aktywności, w latach 1933-1936 współpracował z Polskim Radiem w Wilnie, w którym prowadził razem z Czesławem Miłoszem i Teodorem Bujnickim autorskie audycje. Warto w tym miejscu przypomnieć słynny *Kwadrans dla ponurych* oraz *Kukulkę wileńską* [1]. Dowcipne scenariusze przepełnione były ironią, ale też czarnym humorem, ukazywały złożoność aktualnych problemów, ale nie mogły przytłaczać ciężarem tematu. Gałczyński nawet w czasie wojennej nocy i w ponurych dniach reżimu stalinowskiego umiał znaleźć wyjątkową równowagę. Balansował między dramatem rzeczywistości i arkadią swojej wyobraźni, a gwarancją niepogubienia się w świecie przez siebie idealizowanym było trenowanie dystansu – do jednego oraz drugiego stanu umysłu.

O piekle poeta wolał mówić lekko, jasno, językiem egzegety „swojskiego”, domowego. Wolał kryć się za maską „błazna” niż być posądzonym o szarlatanerię, wymądrzanie się i udawanie proroka. A znał lub przeczuwał co jest pod podszewką, wiedział, że „Jeszcze tyle byłoby do pisania, / nie wystarczą tu żadne słowa” (*Kronika olsztyńska*, XIII). Poetycka teologia Gałczyńskiego zbudowana jest na dystansie ironii, ale na pewno nie na cynicznym dystansowaniu się do pryncypiów. Poeta nie śmieje się ze spraw ostatecznych tak, jak nie śmieje się z fundamentalnych idei filozoficznych, ale w obu przypadkach, i w wielu innych, mówi o nich z uśmiechem. Może dzięki takiej postawie artysty świat staje się znośniejszy i bardziej czytelny? Mówi na

przykład, że nie warto się bać piekła teologów, że większe i prawdziwsze piekło gotuje w domu żona, czytamy to w wierszu z 1947 roku *Z antologii infernalnej*:

Jeden pan czytał Platona
i przestał wierzyć w piekło.
Rzekła do niego żona:
Cóż cię, Alojzy urzekło.
(...)
Tu oszalała żona
roztłukła osiem talerzy.
Więc pan przestał czytać Platona
i znowu w piekło uwierzył.

Gałczyński uśmiecha się porozumiewawczo do czytelnika, jakby poza czasem, pokazując mu, że w piekło można przestać wierzyć, albo go doświadczyć, we własnym domu. Bo też nie trzeba umierać, aby poznać własną śmierć i o niej opowiadać. W wierszu *Włożę spodnie czarne, cmentarne* poeta antycypuje własną śmierć, unikając tradycyjnych skojarzeń i symboliki związanej z funeraliami. To jeden z pierwszych wierszy dziewiętnastoletniego pisarza, wrażliwego na kolory i dźwięki, o wiele ważniejsze w utworze niż efektowne groby i trumny:

Gdy skonam, o moi najdrożsi,
a skonam wieczorem niebieskim,
napiszcie list, przyjaciele,
do panny Felicji Kruszewskiej.

Po wyobrażonej śmierci lirycznej, choć lata później, napisać warto *Elegię*.
Pomimo podniosłości gatunku, poeta nie ulega patosowi i w dalszym ciągu kpi
z własnej śmiertelności i zamiast demonizować, woli zbratać się z kostuchą:

Gdzieś pod latarnią w wietrzną zamieć
kostucha nagle w płacz i krzyk:
– Skąd ma pan siedem dziur w pizamie?
Wygląda pan jak siódemka pik.

– Właśnie – powiadam – to mnie boli,
moja kochana, czyli ma chère:
Siedmioma szpadami melancholii
Przebiłem się jak Apollinaire.

Śmierć towarzyszy poecie przez całe życie, przez lata stała się czymś bliskim,
jako upersonifikowana w jego wyobraźni postać, na tyle dobrze z nim
zaprzyjaźniona, że pozwala on sobie zwracać się do śmierci per „kochana”.

3.

Nie dajmy się jednak nabrać na uśmiech Gałczyńskiego. To nie trywialny
grymas poety lekceważącego sprawy ostateczne, nie głupia mina, ale twarz
mądrego człowieka, który zrozumiał, iż wszelkie zmagania i szamotanie się z
siłami wiekuistymi to głupota. Im bardziej się poeta uśmiecha, tym więcej o

wieczności zdołał się dowiedzieć, ale w żadnym przypadku nie oznacza to okłamywania siebie lub czytelnika. Zwłaszcza w sprawach ostatecznych Gałczyński nie kłamie.

Po długiej podróży, jaką jest życie, poeta wie, że warto podsumować swoje przygody, a czymże miałyby one być, jeśli nie memuarami literata. W ostatnim swoim wierszu powróci Gałczyński do źródeł, do antyku, ale może i do swoich młodzieńczych lektur. W *Wyspie Megalomania*, napisanej dzień przed śmiercią, poeta czyni aluzję do *Eneidy* Wergiliusza, to znaczy do opowieści o podróży mitycznego Eneasza, szukającego swojej ojczyzny, domu, po tym, gdy zniszczona została jego rodzinna Troja. Powroty do arkadii okazują się niemożliwe, nie każdemu udaje się założyć własny Rzym. A wtedy pozostaje jedynie marzyć o wielkości ze świadomością, że się już jednak nigdy nie urośnie. Zamiast goryczy i rozczarowania Gałczyński w swoim życiu i w twórczości wybiera uśmiech. Jest to mina erudyty bratającego się z literackim kuzynem Wirgiliuszem, z którym dzieli doświadczenie życiowe i niewyrażone dramaty duchowe. Obaj na koniec spierają się o sens utrwalania pamięci, Wirgiliusz odmawia pisania pamiętników, bo nie gwarantują życzliwości czytelnika, a życie – choćby po śmierci – jest wygodne i spokojne:

8.

Niech... – Tu Wirgiliusz:

– Kochany Kociu.

Wydać pamiętnik?

Właściwie po cío?

9.

(Bowiem Wirgiliusz

zmiękczał sylaby:

np. „słoił”,
„po cio” lub „słaby”.)

10

– Po cio, kochany?
Na cio te hece?
Jak u Jowisza
Żyję za piecem.

11.

Wydam pamiętnik,
to tylko sobie
nieprzyjemności
różnych narobię.

Dowcipny poemacik ma elementy powagi, chociaż dopiero po czasie są one widoczne, pisarz zapowiada kolejny już raz swoją śmierć, choć raczej nie wie jak blisko prawdy padają jego słowa gdy pisze:

Gdyby tak można,
toby nie wstawał,
bo w mózgu ciągły
zajob i zawał.

Wiersz-przestroga o cechach moralitetu mógłby w jakimś sensie być poetyckim testamentem Gałczyńskiego. Ale co by poeta miał komu w takim testamencie zapisać, oprócz historyjki o nieistniejącej wyspie „bezpłaciej i bezroślinnej”, na której tylko „jedyne domki / jedyna izba”? Ogołoceny

krajobraz wyspy może nasuwać skojarzenia z grobem – jedyną izbą *in saecula saeculorum*. *Wyspa Megalomania* wydaje się wielka tylko z bliska, dopóki się patrzy na nią bez odpowiedniego dystansu. To wyspa wyolbrzymionych codziennych problemów. Ale gdy się zmruży oko, to wówczas wyda się nie tylko mniejsza, ale i nieco śmieszniejsza. Może to wiersz-ostrzeżenie przed tytułową megalomanią, a może ostatnie wyznanie poety, dzielącego się lękiem przed samotnością – taką pośród ludzi, która wszak najgorsza?

Bo do kogo się w samotności uśmiechać?

Krzysztof Korotkich

Przypisy:

[1] Pisze o tym T. Bujnicki, *O słuchowiskach radiowych „Kukułki Wileńskiej”*. *Wokół kilku wileńskich rękopisów i maszynopisów Gałczyńskiego*, „Bibliotekarz Podlaski” 3/2019 (XLIV). Uwagi godne są pozostałe teksty o Gałczyńskim pomieszczone w tym numerze czasopisma.

Fot. Andrzej Wiernicki / Forum

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

