



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
3/2019 (XLIV)
<https://doi.org/10.36770/bp.186>
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
<http://bibliotekarzpodlaski.pl>



Dariusz Kulesza*

Uniwersytet w Białymstoku

<https://orcid.org/0000-0002-1250-6696>

Zielona opozycja. O mazurskich wierszach Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego

Streszczenie: W tekście skonfrontowane zostały dwie wersje książki Zbigniewa Jarosińskiego *Nadwiślański socrealizm*: maszynopisowa i ostateczna, wydrukowana. W obu przedmiotem opisu była twórczość poetów, którzy w latach 1949–1955 nie podporządkowali się socrealistycznej poetyce. Autor artykułu stara się potwierdzić tę „opozycyjną” diagnozę, analizując napisaną w mazurskiej leśniczówce Pranie *Kronikę olsztyńską* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.

Słowa-klucze: Konstanty Ildefons Gałczyński, Zbigniew Jarosiński, historia literatury polskiej, socrealizm, literatura opozycyjna.

The green opposition. On Mazurian poems by Konstanty Ildefons Gałczyński

Summary: The text confronts two versions of Zbigniew Jarosiński's book *Nadwiślański socrealizm* [*The Vistula Land Socialist Realism*]: The typed and the printed (final). Both of them describe the work of the poets who did not submit to socialist realism poetics in the years 1949–1955.

* Dariusz Kulesza – prof. dr hab., Uniwersytet w Białymstoku, autor kilku książek, dwie ostatnie to *Epopeja. Myśliwski, Herbert, Mrożek* (Białystok 2016) oraz *Całość i sens. Ćwiczenia historycznoliterackie* (Warszawa 2019)

Dariusz Kulesza, *Zielona opozycja. O mazurskich wierszach Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*

The author of the article tries to confirm this “opposition” diagnosis by analysing Konstanty Ildefons Gałczyński’s *Olsztyn Chronicle* written in the Mazurian forester’s lodge.

Key words: Konstanty Ildefons Gałczyński, Zbigniew Jarosiński, history of Polish literature, socialist realism, opposition literature.

Ten tekst jest hołdem złożonym Zbigniewowi Jarosińskiemu i opozycyjności poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.

13 stycznia 2020 roku minęło dwadzieścia lat od śmierci jednego z najważniejszych historyków literatury polskiej XX wieku, Zbigniewa Jarosińskiego. Ostatnia jego książka nosi tytuł *Nadwiślański socrealizm*¹ i wciąż, niezależnie od wartości publikacji Wojciecha Tomasika, Zdzisława Łapińskiego czy Mariusza Zawodniaka, pozostaje pozycją nie do przecenienia. Pisząc w niej o poezji polskiej lat 1949–1955, Jarosiński zauważa:

Pierwsza połowa lat pięćdziesiątych, tak uboga pod względem artystycznym i intelektualnym, dała niemniej garść utworów poetyckich o niewątpliwiej randze – powstałych jednak na marginesie socrealizmu albo wcale z nim nie związanych. Należały do nich Broniewskiego *Mazowsze* (1951) i *Wisła* (1953), ostatnie poematy Gałczyńskiego, wiersze Przybosia ze zbioru *Najmniej słów* (1955), Staffa *Wiklina* (1954) i *Dziewięć muz* (1958). Łączyło tych poetów niewiele, ale wszyscy byli twórcami bardzo dojrzałymi i próbującymi teraz podsumować swoje artystyczne i życiowe doświadczenie; przekraczali socrealizm tyleż mistrzowską umiejętnością wiersza, co swobodną naturalnością poetyckiej wypowiedzi².

¹ Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999.

² Tamże, s. 127-128. Umieszczenie *Dziewięciu muz* z roku 1958 w kontekście polskiej poezji pierwszej połowy lat 50. XX wieku (i w kontekście polskiej poezji lat 1949–1955) nie jest bezzasadne. Staff zmarł w roku 1957, a wydany pośmiertnie tomik zawiera między innymi tekst datowany na rok 1954 (*Czterdziestolecie*) oraz utwór odwołujący się do wydarzenia z lutego roku 1955, do pożaru, z którego nauczycielka Ludwika Wawrzyńska uratowała czworo dzieci (*Ludwika Wawrzyńska*). O tym samym fakcie i o tej samej osobie pisała Wisława Szymborska w wierszu *Minuta ciszy po Ludwice Wawrzyńskiej*, bardziej znanym niż liryk Staffa.

Dariusz Kulesza, *Zielona opozycja. O mazurskich wierszach Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*

Przywołane w cytacie ostatnie poematy Gałczyńskiego to, według kolejności omawiania ich przez Jarosińskiego: *Niobe* (1951), *Wit Stwosz* (1952), *Kronika olsztyńska* (1952) i *Pieśni* (1953). Informacje o pierwodrukach tych tekstów można znaleźć między innymi w *Wyborze poezji* Gałczyńskiego, opracowanym przez Martę Wykę, wydanym w serii Biblioteka Narodowa³. Korzystając z tego samego źródła, chciałbym przypomnieć daty oraz jedno jedyne miejsce, jakie poeta zanotował pod każdym z wymienionych poematów. *Kronika olsztyńska: Leśniczówka Pranie, 1950, Niobe: Leśniczówka Pranie, 1950, Wit Stwosz: Leśniczówka Pranie, 1951, Pieśni: Leśniczówka Pranie, 1953.*

O *Niobe* i *Wicie Stwoszu* Zbigniew Jarosiński pisze tak:

Kult sztuki i wielkich twórców był stale obecny w jego [Gałczyńskiego] poezji, teraz jednak pogłębił się i wzbogacił treściowo. Jak zachowana w nieborowskim muzeum antyczna głowa Niobe (z poematu *Niobe* 1951) wyraża prawdę tego jedynego matczyne cierpienia i uniwersalną prawdę humanizmu marzącego o powszechnym szczęściu, stanowi symbol ciągłości kultury od jej mitycznych prapoczątków po ideę najbardziej współczesną, mianowicie ideę powszechnego pokoju, tak każde istotne dzieło sztuki łączy w sobie najgłębszą wierność życiu, które je zrodziło, i uniwersalizm swojego przesłania [...]. Uplastyczniał to przekonanie w *Wicie Stwoszu* (1952). Wracał do średniowiecza jako epoki, w której związki między sztuką a życiem, twórczością a pracą, artystą a społecznością były prostsze i bardziej bezpośrednie⁴.

Kronikę olsztyńską i *Pieśni* Jarosiński skomentował łącznie:

O ile w swej dotychczasowej twórczości Gałczyński przedstawiał siebie stale jako człowieka żyjącego na rynku, w rozgwarze spraw zbiorowych, o tyle teraz – w *Kronice olsztyńskiej* (1952) i *Pieśniach* (1953) – opisywał pejzaż mazurski i radości rodzinne. Nie szukał samotności, w prywatnym świecie widział cząstkę

³ Zob. K. I. Gałczyński, *Wybór poezji*, oprac. M. Wyka, wyd. VI, zmienione, Wrocław 2003, s. 311, 329, 392, 401. Wydanie pierwsze: 1969.

⁴ Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, dz. cyt., s. 129. Ostatnie zdanie opisywanego tu cytatu opatrzone jest przypisem, w którym Jarosiński powołuje się na pierwszą, popularnonaukową, cenną monografię życia i twórczości Gałczyńskiego, zatytułowaną *Konstanty Ildefons Gałczyński*, napisaną przez Andrzeja Drawicza, opublikowaną po raz pierwszy w roku 1968. Zob. tegoż, *Gałczyński na Mazurach*, Olsztyn 1971.

Dariusz Kulesza, *Zielona opozycja. O mazurskich wierszach Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*

społecznego. Czuł się ciągle włączony w potężny bieg życia [...]. Misję poezji zamknął w maksimum, która kończyła każdą z *Pieśni*: „ocalić od zapomnienia” – czyli wydrzeć czasowi i ofiarować wszystkim. Po latach Miłosz da wyraz podobnemu rozumieniu poetyckiego powołania⁵.

Przywołane cytaty warto skomentować dwoma co najmniej uzupełnieniami. Najpierw to, które dotyczy dwóch pierwszych poematów. W analizach bardziej szczegółowych niż historycznoliterackie opisanie socrealizmu zwykło się zwracać uwagę na to, że *Niobe* to poetyka Gałczyńskiego⁶: „Jakby [poeta] chciał tym utworem powiedzieć: spójrzcie, tak pracuję [...]”⁷. Natomiast *Wit Stwosz* dopełnia tę autotematyczną opowieść pytaniem o sens sztuki, o cenę, jaką za jej uprawianie muszą płacić twórcy⁸. Uzupełnienie drugie, związane z dwoma pozostałymi poematami, mogłoby polegać na próbie rozdzielenia ich, na osobnym ich opisanie, ale nie ma takiej potrzeby. Jarosiński kumulując swoją diagnozę, zagęszczając ją, nie odbiera przecież *Pieśniom* ich znaczenia, nie przegapia kulminacyjnego przesłania definiującego sens poezji Gałczyńskiego, tak bardzo Horacjański i „Gałczyński” zarazem. A pisząc o *Kronice olsztyńskiej*, badacz nie pomija ani zapisanego w jej tytule charakteru lirycznej zanoty (określenie wywiedzione z twórczości Mirona Białoszewskiego), dotyczącej pierwszego pobytu poety w leśniczówce Pranie (nad Jeziorem Nidzkim, na Mazurach), ani tego, co ważniejsze: witalizmu nazwanego przez Jarosińskiego ciągłym włączeniem w potężny bieg życia, witalizmu lirycznego, skamandryckiego niezależnie od napięcia między Gałczyńskim i „Wiadomościami Literackimi”⁹, nieokiełznanego

⁵ Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, dz. cyt., s. 130.

⁶ Zob. J. Błoński, *Konstanty Ildefons Gałczyński*, [w:] tegoż, *Poeci i inni poeci*, Kraków 1956, s. 133.

⁷ A. Drawicz, *Konstanty Ildefons Gałczyński*, wyd. II, Warszawa 1973, s. 259.

⁸ Zob. tamże, s. 268.

⁹ Napięcia te w najmniejszym stopniu dotyczyły relacji Gałczyński – Tuwim, zob. K. I. Gałczyński, J. Tuwim, *Listy*, oprac. T. Januszewski, Warszawa 1969. Wspominam o tym, ponieważ przyjeździe Gałczyńskiego do Prania towarzyszyła wymiana listów z Tuwimem, dotycząca między innymi tłumaczenia przez autora *Śmierci Andersena* komedii Szekspira *Sen nocy letniej*. Zob. W. Szekspir, *Sen nocy letniej, Henryk IV cz. 1, Fragmenty*, przeł. K. I. Gałczyński, przedm. W. Lewik, Warszawa 1954. Informację tę uzasadnia to, że *Kronikę olsztyńską* poprzedza motto ze *Snu...* zawierające słowa Tytanii: „I wieczne lato świeci w moim państwie”. K. I. Gałczyński, *Kronika olsztyńska*, [w:] tegoż, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 392.

Dariusz Kulesza, *Zielona opozycja. O mazurskich wierszach Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*

ani zawałem serca z 1948 roku, ani wydarzeniami bezpośrednio poprzedzającymi przyjazd do Prania, czyli szkarlatyną, którą Gałczyński „przeszedł późno, a więc bardzo ciężko”¹⁰ oraz Zjazdem ZLP z czerwca 1950 roku, na którym Ważyk zaatakował autora *Zielonej Gęsi* jako mieszczańskiego inteligenta, zalecając, żeby „poeta ukreślił łeb temu rozwydrzonemu kanarkowi, który zagnieździł się w jego wierszach”¹¹.

Tyle cytatów i przypomnień. Zanim pojawią się następne, jedna informacja, która może nie być powszechnie znana. Przygotowując *Nadwiślański socrealizm*, Zbigniew Jarosiński o ostatnich poematach Gałczyńskiego pisał nieco inaczej niż w książce opublikowanej w 1999 roku. Nie byłoby w tym nic nadzwyczajnego, gdyby nie fakt, że pierwotna wersja *Nadwiślańskiego socrealizmu* rzuca nowe światło i na poezję autora *Niobe* z lat 1949–1953, i na całą lirykę polską publikowaną w latach 1949–1955.

Zbigniew Jarosiński „[o]d drugiego semestru roku akademickiego 1978/79 był pólétatowym pracownikiem Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku (ostatnio: Uniwersytetu w Białymstoku)”¹². Uczestniczył w pracach Zakładu Literatury Międzywojennej i Współczesnej, w ramach których wszystkim zainteresowanym z Instytutu Filologii Polskiej UwB umożliwił rozmowę o swojej książce poświęconej socrealizmowi, przygotowywanej właśnie do druku. Dzięki uprzejmości Zbigniewa Jarosińskiego należą do osób posiadających maszynopis tej pozycji, gdzie fragment dotyczący poezji Broniewskiego, Gałczyńskiego, Staffa i – uwaga – Wierzyńskiego, nosi osobny tytuł, w *Nadwiślańskim socrealizmie* niewystępujący¹³, tytuł ten brzmi *Linia opozycyjna*. I ma swo-

¹⁰ A. Drawicz, *Konstanty Ildefons Gałczyński*, dz. cyt., s. 231.

¹¹ A. Ważyk, *Perspektywy rozwojowe literatury polskiej*, „Nowa Kultura” 1950, nr 14. Cyt. za: Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, dz. cyt., s. 129. Pisząc o tym zjeździe, o ataku Ważyka, a zwłaszcza o riposcie Gałczyńskiego Andrzej Drawicz (tegoż, *Konstanty Ildefons Gałczyński*, dz. cyt., s. 220) oraz niecytowana dotąd Kira Gałczyńska (też, *Gałczyński*, wyd. II, Wrocław 2000, s. 173-174, pierwodruk: 1998) powołują się na relację Aleksandra Maliszewskiego, zob. tegoż, *Poezja jest przewyciężeniem śmierci*, [w:] *Wspomnienia o K. I. Gałczyńskim*, przedm. i red. A. Kamieńskiej i J. Śpiewaka, Warszawa 1961, s. 535. W sprawie relacji z debatą wokół wystąpienia Ważyka zob. A. Arno, *Czego ode mnie chcecie*, [w:] teże, *Konstanty Ildefons Gałczyński. Niebezpieczny poeta*, Kraków 2013.

¹² Z. Ziątek, *Zbigniew Jarosiński (21 marca 1946 – 13 stycznia 2000)*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 4, s. 261.

¹³ Maszynopis *Nadwiślańskiego socrealizmu* jest tekstem, którego rozdziały są dzielone i opatrzone śródtytułami. Wersja książkowa rezygnuje i z dzielenia rozdziałów, i z śródtytułów.

Dariusz Kulesza, *Zielona opozycja. O mazurskich wierszach Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*

je konsekwencje. W wersji książkowej Jarosiński pisał o utworach „powstałych [...] na marginesie socrealizmu albo wcale z nim nie związanych”¹⁴. Maszynopis mówi o dziełach poetyckich „powstałych poza doktryną literacką okresu. [które] Nic niemal nie zawdzięczały [...] swojej epoce, wyrastając z tradycji wcześniejszych, a w pewnej mierze zapowiadając zarazem przyszłe przeobrażenia formy lirycznej”¹⁵.

Przesunięcie może wydawać się drobne (z marginesu socrealizmu na teren poza doktryną okresu), ale w zestawieniu z tytułem *Linia opozycyjna* oraz w kontekście związków z tradycją i zapowiedzią wielkiej wyobraźniowej rewolucji 1956 roku, różnica między wersją maszynopisową i książkową staje się duża, po prostu ważna. Związek między linią opozycyjną czterech wymienianych przez Jarosińskiego poetów i poezją polskiego Października, chociaż bezsporny¹⁶, wciąż wymaga dodatkowych analiz i studiów, z których w tym miejscu rezygnuję, by zająć się zagadnieniem bardziej kontrowersyjnym: opozycyjnością mazurskich wierszy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.

O jaką opozycyjność chodzi? Przecież nie o tę, jaką można, a nawet należy przypisać pozostającemu po wojnie na emigracji Kazimierzowi Wierzyńskiemu¹⁷. A jeśli inna, mazurska opozycyjność Gałczyńskiego powinna być przywołana, to dlaczego wywołując ją, Jarosiński pominął *Niobe* i *Kronikę olsztyńską*, ograniczając się do wymienienia w maszynopisie wyłącznie *Wita Stwosza* i *Pieśni*?¹⁸

¹⁴ Zob. przypis nr 2.

¹⁵ Z. Jarosiński, *1949–1956: poezja*, [w:] tegoż, *Maszynopis*, s. 17. Opisując cytowany tekst, będąc powoływał się na tworzące go rozdziały, opatrzone osobną paginacją. Rezygnuję z posługiwania się wobec niego tytułem *Nadwiślański socrealizm*, pozostając przy określeniu maszynopis.

¹⁶ Pisze o tym między innymi Marta Wyka: „Rok przełomu październikowego to wielki powrót stylu poetyckiego Gałczyńskiego” (M. Wyka, *Wstęp*, [w:] K. I. Gałczyński, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. LXXI), powołując się przy tym na sąd Jerzego Kwiatkowskiego, zob. tamże, s. LXXII.

¹⁷ Trudno bagatelizować naturalną po 1989 roku tendencję do scalania polskiej literatury (zob. na przykład T. Drewnowski, *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Warszawa 1997), ale nie jest łatwo bronić wspólnego opisywania antysocrealistycznej opozycyjności poetów krajowych i emigracyjnych. Dlatego zasadna wydaje mi się decyzja Zbigniewa Jarosińskiego o rezygnacji w *Nadwiślańskim socrealizmie* z komentowania wierszy Wierzyńskiego razem z poezją Broniewskiego, Gałczyńskiego i Staffa.

¹⁸ Z. Jarosiński, *1949–1956: poezja*, dz. cyt., s. 17. *Niobe* pojawia się dopiero tam, gdzie Jarosiński poezję Gałczyńskiego z lat socrealizmu omawia, zob. tamże, s. 18. I w tym miejscu *Kronika olsztyńska* przypomina nie jest.

Dariusz Kulesza, *Zielona opozycja. O mazurskich wierszach Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*

Harmonia natury wskazała [...] [Gałczyńskiemu] kierunek ewolucji poetyckiej, dalszej drogi ku prostocie, ku klarownej dojrzałości. Owa harmonia pomogła znacznie szybciej pokonać ciężką depresję, w jaką wpędzono go, domagając się podporządkowania uproszczonemu rozumieniu sztuki, schematom, których na dobrą sprawę nie rozumiał, dostrojenia swej poezji do narzucanych kanonów. Rozumiał, że się w tych kanonach nie mieści. [...] Tutaj odnalazł w sobie siłę, by się temu wszystkiemu przeciwstawić: mazurska przyroda stała się mocnym punktem oporu¹⁹.

Trudno pozbyć się sceptycyzmu, a w każdym razie ostrożności wobec opinii córki na temat ojca, zwłaszcza opublikowanej na temat lat 1949–1953 w roku 1998²⁰, ale jeśli Kira Gałczyńska pisze o leśniczówce Pranie jako miejscu, w którym jej ojciec odnalazł siłę, by przeciwstawić się socrealizmowi, jeśli mazurską przyrodę opisuje jako punkt oporu, szkoda byłoby z takiej okazji nie skorzystać. Chodzi przecież o linię opozycyjną Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Mazurską i liryczną.

Inaczej o opozycyjności autora *Notatek z nieudanych rekolekcji paryskich* pisał Andrzej Drawicz.

Stało się to widoczne dopiero z perspektywy czasu. Uśmiech, wzruszenie, szczypta nonsensu, świat rzeczy drobnych i emocji prawdziwych, pozornie mało ważki, znaczył wówczas [w latach 1949–1955] bardzo wiele.

W okresie schematyzmu działał jak odtrutka, którą przyjmowało się często o tym nie wiedząc.

Diagnoza Drawicza nie jest partykularnie mazurska. Choć dotyczy przede wszystkim lat realizmu socjalistycznego, nazwanego eufemistycznie schematyzmem, mówi o poezji Gałczyńskiego w ogóle. A sformułowana została przy okazji relacji z wieczoru autorskiego, jaki poeta miał 29 października 1952 roku na Uniwersytecie Warszawskim. Czytał wtedy swoje *Wiersze liryczne*, a robił to w taki sposób, że nieufne wobec siebie audytorium zdobył.

¹⁹ K. Gałczyńska, *Gałczyński*, dz. cyt., s. 179.

²⁰ Zob. przypis nr 11.

Opozycyjność poezji Gałczyńskiego zapisana w maszynopisie, jaki pozostawił Jarosiński, sprawia wrażenie mało opozycyjnej. Wydaje się wręcz socrealistyczna. Owszem, interpretując mazurskie poematy, autor *Literatury lat 1945–1975*, pisze o sztuce wyróżnionej „spośród wszelkich dziedzin ludzkiego działania”²¹, ale – podobnie jak w *Nadwiślańskim socrealizmie* – opisując jej uniwersalizm i jej trwanie, nie zapomina o idei charakterystycznej dla socrealizmu, o idei pokoju. W książce – przy okazji *Wita Stwosza* – Jarosiński wskazuje na związki między sztuką a życiem. W maszynopisie – czytając ten sam tekst – pisze o tym, jak „[...] w przekonaniu Gałczyńskiego sztuka upodabnia się do pracy, stanowiąc właściwie jedną z jej odmian [...]”²². Nie zamierzam na tej podstawie proponować tezy, że maszynopis Jarosińskiego tylko zewnętrznie, głównie za sprawą śródtytułu *Linia opozycyjna*, stawia sprawę opozycyjności poezji Broniewskiego, Gałczyńskiego, Staffa (i Wierzyńskiego) wobec socrealizmu. Tym bardziej nie zależy mi na sugerowaniu, że opis wierszy, poematów i tomików poezji wymienionych twórców w większym stopniu ujawnia ich socrealistyczny charakter w maszynopisie niż w wersji książkowej. Zbigniew Jarosiński i w maszynopisie, i w książce wskazał teksty trzech polskich poetów (pomińmy emigranta Wierzyńskiego) jako opozycyjne wobec socrealizmu. Jego historycznoliteracka diagnoza jest wiarygodna z analityczno-interpretacyjnego punktu widzenia. Nie zmienia to faktu, że każdy z wymienionych przez Jarosińskiego tekstów zasługuje na lekturę weryfikującą diagnozę o swojej nazwanej wprost (maszynopis) lub uwewnętrznionej w opisie (*Nadwiślański socrealizm*) opozycyjności. Dotyczy to także *Kroniki olsztyńskiej*, pominiętej w maszynopisie, obecnej w wersji książkowej.

Dlaczego *Kronika olsztyńska? Pieśni: „poetycki testament”*²³ Gałczyńskiego, pokazują, na czym polega poezja. *Niobe* mówi o tym, po co się pisze, a *Wit Stwosz* – z jakiego powodu. Tylko *Kronika olsztyńska* nie jest autotematyczna, jest realizacją programu ogłoszonego po jej napisaniu. Nie opowiada, jaka poezja być powinna, tylko po prostu to pokazuje. Jest w niej Gałczyński taki, jakiego pamiętano: z nocą, księżycem i srebrną Natalią, ale także taki, jakim mógł się stać na Mazurach i jakim chciał zostać zapamiętany. Nie bez znacze-

²¹ Z. Jarosiński, *1949–1956: poezja*, dz. cyt., s. 18.

²² Tamże, s. 19.

²³ Tamże, s. 20.

Dariusz Kulesza, *Zielona opozycja. O mazurskich wierszach Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*

nia pozostaje i to, że w *Kronice*... tak mało pozostało śladów, które dzisiejszy czytelnik może skojarzyć z literackim klimatem epoki. Mało? Przecież ślady te to finał poematu:

Nasz płomień nie zagaśnie,
drogę do gwiazd odszuka
i nad gwiazdami błysnie.

Pierwsza pieśń o przyjaźni.
O obowiązku druga.
A trzecia – o ojczyźnie²⁴.

To jest kronika. Drawicz szukał w niej arkadyjskiego mitu²⁵ i śladów *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Kochanowskiego²⁶. Na Kochanowskiego zgoda. Wystarczy zacytować początek, a właściwie dwa początki:

Gdy słońce Raka zagrzewa,
A słowik więcej nie śpiewa,
Sobótkę, jako czas niesie,
Zapalono w Czarnym Lesie²⁷.

Gdy trzcina zaczyna płowieć,
a żołądz większy w dąbrowie,
znak, że lata złote nogi
już się szykują do drogi²⁸.

I dodać tradycyjny komentarz Ignacego Chrzanowskiego:

Pieśni panny drugiej i trzeciej tchną wesołością: druga nie posiada się z radości, że tańczy – „samy nogi prawie drgają”; trzeciej także wesoło, ale że jest złośliwa, więc żartuje sobie niemiłosiernie z jakiegoś biedaczyny, który „ciągnął kota” [...]. Śpiewano także pieśni miłosne [...]”²⁹.

²⁴ K. I. Gałczyński, *Kronika olsztyńska*, dz. cyt., s. 401.

²⁵ Zob. A. Drawicz, *Konstanty Ildefons Gałczyński*, dz. cyt., s. 231-232.

²⁶ Zob. tamże, s. 239-240.

²⁷ J. Kochanowski, *Pieśń świętojańska o Sobótce*, [w:] tegoż, *Sobie śpiewam a Muzom...*, antologia, wyboru dokonała K. Żukowska, wyd. II, Warszawa 1975, s. 105.

²⁸ K. I. Gałczyński, *Kronika olsztyńska*, dz. cyt., s. 392.

²⁹ I. Chrzanowski, *Historia literatury niepodległej Polski (965–1795) (z wypisami)*, słowem wstępnym poprzedził J. Z. Jakubowski, posł. J. W. Gomulicki, wyd. XI, Warszawa 1971, s. 219.

Na arkadyjski mit zgodzić się trudniej. „Oczywiście, Arkadii nie ma”³⁰, ale nie w tym rzecz, bo u Gałczyńskiego Arkadia jest wszędzie. Nie tylko w Praniu, nie tylko w Kurwi-Karwicy Mazurskiej³¹. Gałczyński był magiem i nie chodzi o jego astrologiczne studia. On był magiem, ponieważ wiedząc aż nazbyt boleśnie, że świat Arkadią nie jest, potrafił go zaczarowywać jak dorózkę. Był poetą. Mazury okazały się dla niego miejscem niezwykłym, bo ich zaczarowywać nie musiał. Nie, Mazury nie były zaczarowane. Mazury były/okazały mu się naturalne, niewymagające czarowania. Ekokrytycy powinni wyrazić dezaprobatę dla wpisanych w nie psów myśliwskich, strzelb i polowań, ale chyba jeszcze bardziej powinno im się nie podobać to, że Gałczyński mazurską przyrodę antropomorfizuje, nie zapomina o idei charakterystycznej dla socrealizmu, o idei pokoju, który daje siłę, pozostając tym, z czego człowiek może i powinien korzystać. Przyroda jest dla Gałczyńskiego inna niż świat ludzi. Inna znaczy wolna od naszych ułomności i dzięki temu dająca siłę: ułatwiająca kontakt z nocą i gwiazdami – z poezją.

Dlatego trudno mi się zgodzić na Pranie, na Kurwię-Karwicę Mazurską jako na Arkadię, nawet tylko chwilową. Jeśli Arkadia, jeśli mit, to wyłącznie literatura, a dokładniej poezja, także taka, jaką zapisał Szekspir w ulubionej sztuce Gałczyńskiego, w *Burzy*³². Albo w tłumaczonym przez Gałczyńskiego *Śnie nocy letniej*. „I wieczne lato świeci w moim państwie”³³ – mówi Tytania, a Gałczyński powtarza to za nią w *Kronice olsztyńskiej*. Bo najpierw jest Kochanowski, czyli świętojański początek lata (i polskiej poezji), potem jest Szekspir ze swoimi baśniowo-letnimi komediami pełnymi magii, czarów i ludzi, a po nich przychodzi Gałczyński naznaczony kataklizmami XX wieku

³⁰ A. Drawicz, *Konstanty Ildefons Gałczyński*, dz. cyt., s. 231.

³¹ Zob. tamże.

³² Zob. tamże, s. 253.

³³ Zob. przypis 9. Pierwotnie, w prasowym pierwodruku, *Kronika olsztyńska* opatrzona była mottem z *Pana Tadeusza*: „Za tymi jeziorami już nie tylko krokiem,/ Ale daremnie nawet zapuszczać się okiem;/ Bo tam już wszystko mglistym zakryte obłokiem,/ Co się wiecznie bez trzęskich oparzelisk wznosi./ A za tą mgłą na koniec (jak wieść gminna głosi)/ Ciągnie się bardzo piękna, żyzna okolica,/ Główna królestwa zwierząt i roślin stolica”. K. I. Gałczyński, *Kronika olsztyńska*, „Przekrój” 1952, nr 402-403, s. 11. Był to numer podwójny, świąteczny, bożonarodzeniowy, zawierający trzynaście pieśni *Kroniki*. Pozostałe ukazały się w numerze kolejnym, 404., datowanym na 4.01.1953 r. A Mickiewiczowski cytat pochodzi z IV. księgi *Pana Tadeusza* (w. 505-511).

i nad Jeziorem Nidzkim znajduje dość siły w swej zawałowej, szkarlatynowej i socrealistycznej bezsilności, by prosić lato o to, by pozostało, by upominać się o królewską godność poety, by być jak Tytania.

Najpierw jest lato i nie chodzi o kalendarz ani o to, że właśnie wtedy Gałczyński w Praniu przebywał. Chodzi o znak rozpoznawczy jego królestwa, o jego temperaturę, a zwłaszcza o jego światło. Chodzi oczywiście o królestwo jasnej poezji. Jasnej, czyli przede wszystkim pełnej światła, ale dzięki temu także komunikatywnej: nie tylko czytelnej dla uczestników *Ludowej zabawy*, ale pozwalającej Gałczyńskiemu bawić się razem z nimi. Razem z nimi być. Lato zatem to partykularny (pora roku) i uniwersalny, definiujący tożsamość poezji autora *Porfiriona Osielka* czas akcji. Czas, który zgodnie z ogólną teorią względności wymaga związanej z nim przestrzeni. Pojawia się ona w drugiej części, w drugiej pieśni poematu, zaczynającej się od słów:

Dobrze jest nad jeziorem
nawet porą deszczową.
Leśniczy wieczorem
lampę zapala naftową³⁴.

I znów to, co partykularnie realne spotyka się z tym, co uniwersalnie poetyckie, Gałczyńskie. Bo leśniczówka jest nad jeziorem, ale to, że nawet deszcz tam nie przeszkadza nie jest wyłącznie rezultatem nadziei czy wręcz przepowiedni zapisanej w ostatnim wersie pieśni osiemnastej („jutro znowu pogoda!”³⁵). Deszcz jest piękny „jak kroki żołnierzy po zielonej ulicy”³⁶ dlatego, że na Mazurach, przy zapalonych lampach naftowych, trwa bezpieczna noc Gałczyńskiej poezji. To nie Mazury, to poezja. To nie leśniczy, skądinąd niezmiernie godna postać³⁷, to poeta. To poeta na Mazurach, gdzie noc wypogadza się dużo łatwiej niż w Warszawie, Wilnie, Berlinie, a nawet w Krakowie, że obozu w Altengrabbow nie wspomnę. Tutaj „Księżyc mruży i świeci”³⁸ bez przeszkód, bo tutaj

³⁴ K. I. Gałczyński, *Kronika olsztyńska*, dz. cyt., s. 392.

³⁵ Tamże, s. 399.

³⁶ Tamże.

³⁷ Zob. K. Gałczyńska, *Gałczyński*, dz. cyt., s. 180.

³⁸ K. I. Gałczyński, *Kronika olsztyńska*, dz. cyt., s. 393.

Dariusz Kulesza, *Zielona opozycja. O mazurskich wierszach Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*

poeta ma więcej siły, by radzić sobie z chmurami, które „pędzą po niebie/ jak wielkie psy myśliwskie”³⁹.

Po takiej bezpiecznej, mazurskiej, księżycowej nocy, wypogodzonej, „Sama radość! Sama uroda!”⁴⁰, czyli pieśń trzecia. Z kąpielą od rana. I z tęczą, ale nie tą z Placu Zbawiciela, tylko z Dorotkową, wyśpiewaną przez Judy Garland, zapisaną przez Lymana Franka Bauma w *Czarnoksiężniku z krainy Oz*, z tęczą biblijną, znakiem przymierza Boga z ludźmi i „z wszelką istotą żywą”⁴¹. Dlatego ptak siada tutaj „na ramieniu”. Dlatego „Żal będzie stąd odjeżdżać”⁴².

Jeśli do tej pory pisałem/cytowałem o poecie, który nabiera sił w mazurskich lasach, o jego magicznej mocy i zapisywanej w wierszach potędze, to pieśń piąta tylko pozornie przywołuje mnie do porządku. Tam Gałczyński chciałby więcej wszystkiego mazurskiego, chciałby „uchwycić to wszystko rękami,/ ucałować to wszystko ustami/ i tak zająć, jak słońce zachodzi”⁴³. Motyw odchodzenia, odjeżdżania trudno czytać inaczej niż ze świadomością zbliżającej się śmierci poety, ale ten trop nie wydaje się najtrafniejszy. Jest lato 1950 roku, do grudnia roku 1953 pozostało (nie)wiele nieświadomionego przecież czasu. Realniej niepokojąca może się wydawać obecna od początku *Kroniki* perspektywa wyjazdu z Prania i powrotu do pięknego mieszkania w Alei Róż, pięknego mieszkania w niepięknej, bo socrealizm, bo Zjazd ZLP, bo Ważyk!⁴⁴ – Warszawie. Im wyjazd do stolicy bliższy, tym głód na Mazury większy, bo leśniczówka Pranie to centrum świata szczęśliwego, magicznego i alternatywnego. To enklawa poezji. Dzięki temu Gałczyński może w pieśni szóstej napisać: „Tyś jest jezioro moje,/ ja jestem twoje słońce”⁴⁵.

Ze wszystkich kobiet świata
najpiękniejsza jest noc⁴⁶.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Rdz 9, 15.

⁴² K. I. Gałczyński, *Kronika olsztyńska*, dz. cyt., s. 394.

⁴³ Tamże, s. 395.

⁴⁴ Zob. przypis 11 i tekst, który on lokalizuje.

⁴⁵ K. I. Gałczyński, *Kronika olsztyńska*, dz. cyt., s. 395.

⁴⁶ Tamże, s. 396.

Ze wszystkich nocy świata najpiękniejsza jest poezja. Dystych Gałczyńskiego to wyznanie miłości skierowane ku nocy. Nie miałyby ono sensu, gdyby noc nie była źródłem poezji. Gałczyński potrzebuje nocy, bo dzień to czas świata, który poezji nie zna, skupiony na małych, codziennych świństwach i wielkich, historycznych zbrodniach. Noc jest jedyną szansą na poezję. Królem nocy jest księżyc. Królem poezji – Konstanty Ildefons Gałczyński. Królestwem nocy i poezji jest miłość.

[Noc] idzie, ona płynie, ona sunie
pod niebios ogromną bramą;
a wszystko jest piękne u niej,
a pachnie od niej wanilia i cynamon⁴⁷.

Noc idzie, płynie, sunie, a wpisany w *Kronikę* poeta bosą stopą **brnie** przez mokradła⁴⁸. Brnie. W datowanym na rok 1952 szkicu rozpoczynającym się incipitem „Chmiel na rogach jelenich” Gałczyński napisał:

Żebym tysiąc prób miał zrobić i milion,
będę szukał formy najczystszej,
czas, w którym żyłem, jak twarz lustra
sportretuję,
tylko trzeba słów wolnych od wszelkiej naleciałości
.....oczyszczonych, odnalezionych,
tylko trzeba wielkiego wysiłku⁴⁹.

Poezja Gałczyńskiego nie jest kojarzona z wielkim wysiłkiem. Zbyt łatwo mu się pisało, by wysiłek ten można było dostrzec⁵⁰. Z perspektywy poety nie

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ Zob. tamże, s. 397.

⁴⁹ Tegoż, [*Chmiel na rogach jelenich...*], [w:] tegoż, *Poezje*, t. 2, Warszawa 1979, s. 788.

⁵⁰ Jeden z najwytrwalszych badaczy twórczości Gałczyńskiego, Jerzy Stefan Ossowski, zwraca uwagę na znaczenie, jakie dla recepcji dorobku autora *Zielonej Gęsi* miał i ma *Zniewolony umysł* Czesława Miłosza. (Zob. na przykład J. S. Ossowski, „*Zniewolony umysł*” a recepcja Gałczyńskiego, [w:] tegoż, *Sprawa Gałczyńskiego. Szkice z antropologii kultury literackiej*, Kiel-

Dariusz Kulesza, *Zielona opozycja. O mazurskich wierszach Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*

ulega on jednak wątpliwości. Stanowi miarę uprawiania poezji, która nie tyle ciesząc się światem, ile zaczarowując go, trafia niekiedy na odkrycia będące czymś więcej niż portretem czasu.

Kiedym przez las sosnowy szedł,
pojąłem, że w nim jest coś z męskiej tragedii.
A kiedym w las liściasty wszedł,
to jakbym słyszał śmiech i flet,
jakbym wstąpił do pokoju kobiety⁵¹.

Nawet jeśli powyższe rozpoznanie więcej ma wspólnego z Szekspirem, nie tylko komediowym, niż z *Własnym pokojem* Virginii Woolf, i tak jest w nim zantropomorfizowana mądrość przyrody i poezji: przedgenderowy stereotyp, który niczego nie odkrywa, ale wiele uświadamia, przypomina i wizualizuje. Jest w pieśni dwunastej *Kroniki* coś jeszcze: ewokacja i zapowiedź dzielności znanej szerzej z wiersza *Pan Cogito o postawie wyprostowanej*⁵², jest radość panien z przywoływanej już *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*⁵³.

Po pieśni dwunastej „Jeszcze tyle byłoby do napisania”⁵⁴, ale Gałczyńskiemu wystarczy kładziony na serce opatrunek z mchu, dzięki któremu staje się jak Homer, chociaż oględniej byłoby napisać, że to jego żona jest „Jak dziewczyna Homera,/ piękna i nieśmiertelna”⁵⁵. Ale czy w nieśmiertelnym pięknie Natalii nie powinien przeglądać się zielony, mazurski Homer – Gałczyński? Przecież to ona jest jego muzą, nie tyle przywoływaną, ile obecną, to dzięki

ce 2011.) Przypominam tę powszechnie akceptowaną opinię, ponieważ w dużej mierze za sprawą naszego noblisty utrwalił się obraz Gałczyńskiego piszącego wiersze na poczekaniu, nawet w kawiarniach. (Zob. Cz. Miłosz, *Delta czyli trubadur*, [w:] tegoż, *Zniewolony umysł. Lekcja literatury z Czesławem Miłoszem i Włodzimierzem Boleckim*, Kraków 2011, s. 197.) Co prawda przywołany opis Miłosza dotyczy przede wszystkim sposobów egzekwowania u poety zamówionych i opłaconych tekstów, ale i tak bywa traktowany przede wszystkim jako oznaka łatwości, z jaką Gałczyński tworzył swoją poezję.

⁵¹ K. I. Gałczyński, *Kronika olsztyńska*, dz. cyt., s. 397.

⁵² Zob. Z. Herbert, *Pan Cogito o postawie wyprostowanej*, [w:] tegoż, *Pan Cogito*, wyd. II, poprawione, Wrocław 1994. Pierwodruk: 1974.

⁵³ Zob. przypisy 26 i 27.

⁵⁴ K. I. Gałczyński, *Kronika olsztyńska*, dz. cyt., s. 397.

⁵⁵ Tamże, s. 398.

Dariusz Kulesza, *Zielona opozycja. O mazurskich wierszach Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*

niej, przebywając z nią, on pisze „wiersze na piasku,/ pióro maczając w księżycu”⁵⁶.

I jeszcze tylko deszcz, szczęśliwy⁵⁷, bo spełniony tak, jak niespełniony musi pozostać każdy poeta. Ale „jutro znowu pogoda!”⁵⁸. „Jutro popłyniemy daleko”⁵⁹, wierni swojemu niemożliwemu do spełnienia powołaniu, wierni poezji, będziemy słuchać życia w jego najczystszej postaci, w zielonym sercu przyrody⁶⁰. I jeszcze tylko tkanina, ale nie całun z ostatniego wiersza ostatniego tomu przywoływanego już, niekojarzonego z Gałczyńskim Herberta⁶¹, tylko *Kroniki olsztyńskiej* pieśń dwudziesta, w której poecie nie wystarcza portretowanie Mazur słowem, w której chciałby portretować je jako tkacz. I jeśli nawet jest tu obecny konotowany socrealistycznie ślad szacunku dla robotniczego, rzemieślniczego trudu, to lepiej czytać go w kontekście wielkiego wysiłku, jakim jest poezja niż z perspektywy motywów, tropów i ról rozpoznawanych jako charakterystyczne dla poezji polskiej lat 1949–1955.

Nie zmienia to faktu, że wraz z tkackim fragmentem powraca problem Gałczyńskiego, socrealizmu i tego, co Zbigniew Jarosiński nazwał linią opozycyjną. Powraca kosztem prostej diagnozy, która *Kronikę olsztyńską* rozpoznaje jako poetyckie świadectwo magicznej mocy poety potrafiącego zaczarować świat. Mocy zrewitalizowanej na Mazurach dzięki przyrodzie wolnej od przypadłości ludzi. Zmiana poezji Gałczyńskiego w nomen omen Praniu nie polegała na odkryciu nowego języka: nowych metafor i nowej poetyckiej składni. Gałczyński pozostał sobą. Mazury – po Ważyku, po kanarku, po szkarlatynie – dały mu na to siłę, bo nad Jeziorem Nidzkim, zupełnie inaczej niż w wymienianych już miastach, po których tułał się poeta (także jako wysoki przedstawiciel rządu II RP), bliżej było do nocy i księżyca, bliżej było do poezji. Łatwiej było czarować, czyli pisać. A socrealizm? A linia opozycyjna trzech: Broniewskiego, Gałczyńskiego, Staffa?

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ „Szczęśliwy, szczęśliwy deszcz,/ bo się może wypadać”. Tamże.

⁵⁸ Tamże, s. 399.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ Zob. tamże, s. 400.

⁶¹ Zob. Z. Herbert, *Tkanina*, [w:] tegoż, *Epilog burzy*, Wrocław 1998. Herberta z Gałczyńskim bardzo skutecznie skojarzył Zbigniew Chojnowski. Zob. tegoż, *Od biografii do recepcji. Ernst Wiechert, Konstanty I. Gałczyński, Zbigniew Herbert na Warmii i Mazurach*, Olsztyn 2011.

Dariusz Kulesza, *Zielona opozycja. O mazurskich wierszach Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*

Studenci piątego roku białostockiej polonistyki kojarzą poezję Gałczyńskiego z czymś niepoważnym, a samego poetę z alkoholową cyganerią polskiej literatury dwudziestolecia międzywojennego i lat powojennych. Odwołując się do własnego doświadczenia licealnego, studenckiego i zawodowego, też najchętniej w związku z Gałczyńskim powołałbym się na *Zieloną Gęś* (i kabaret Olgi Lipińskiej), ale także na przywoływany już *Zniewolony umysł* Czesława Miłosza. Ta książka to nie tylko ketman i heglowskie ukąszenie, nie tylko antyteza *Hańby domowej* Jacka Trznadla, zwłaszcza wywiadu, jakiego autorowi tej książki udzielił Zbigniew Herbert⁶², to także trudne do przecenienia portrety czterech twórców, z których zwłaszcza dwaj: Tadeusz Borowski⁶³ i Konstanty Ildefons Gałczyński, zostali zapamiętani i przez historię literatury, i przez literacką publiczność, w dużej mierze w taki sposób, o jakim zdecydował Czesław Miłosz. Kira Gałczyńska cytuje ten fragment książki Miłosza, w którym wskazuje on niepolityczne powody międzywojennych związków Gałczyńskiego z prawicą⁶⁴. Marta Wyka zwraca uwagę na obfitość pamfletów, których adresatem był autor *Poematu dla zdrajcy*, akcentuje genologiczną specyfikę tekstów tego rodzaju, sprowadzającą się do tego, że pamflet „Nie dopuszcza żadnych racji korzystnych dla obwinionego”⁶⁵. Jej relacja z Miłoszowego opisu Deltę skupia się na roli trubadura i tragicznym wymiarze powojennych związków z władzą⁶⁶. Ani córka Gałczyńskiego, ani córka życzliwego pocie Kazimierza Wyki nie traktują *Zniewolonego umysłu* jako książki opisującej autora wiersza *Na I Kongres Pokoju* jako poety socrealistycznego. A Gałczyński socrealistą był. Tak się dał zapamiętać jako Miłoszowy Delta. W każdym razie akceptował rewolucyjne zmiany zachodzące w powojennej Polsce zwanej ludową.

Zbigniew Jarosiński w *Nadwiślańskim socrealizmie* wymienia dwie poetyki socrealistycznej poezji. Pierwsza z nich, poetyka refleksji światopoglądowej

⁶² Zob. *Wypluć z siebie wszystko. Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem (9 lipca 1985)*, [w:] J. Trznadel, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, wyd. nowe, rozszerzone, Lublin 1990. Pierwodruk: 1986.

⁶³ Zob. K. Kłosiński, „*Proszę państwa do gazu*”, [w:] tegoż, *W stronę inności. Rozbiory i debaty*, Katowice 2006.

⁶⁴ Zob. K. Gałczyńska, *Gałczyński*, dz. cyt., s. 223.

⁶⁵ M. Wyka, *Wstęp*, dz. cyt., s. LXXI.

⁶⁶ Zob. tamże, s. LXIX-LXX.

Dariusz Kulesza, *Zielona opozycja. O mazurskich wierszach Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*

wej, stanowi domenę twórców dojrzałych, dysponujących poważnym i cenionym poetyckim doświadczeniem, używanym w latach 1949–1955 do pełnego patosu wyrażania podstawowych ideałów „socjalistycznego społeczeństwa”⁶⁷. Nie ma wśród nich Gałczyńskiego. Nie ma go także, to zrozumiałe, tam, gdzie omawiana jest poetyka politycznej aktualności – domena młodych twórców zwanych przyszczałymi. Nie ma Gałczyńskiego w wersji książkowej. W maszynopisie Gałczyński się pojawia. Po raz pierwszy, gdy Jarosiński wymienia nazwiska poetów i tytuły tekstów realizujących poetykę refleksji światopoglądowej. Charakterystyczne jest to, że przy nazwisku Gałczyńskiego żaden tekst wymieniony nie został⁶⁸. Poeta wraca w podrozdziale maszynopisu zatytułowanym *Repertuar tematyczny*:

Każdemu z [...] kręgów [tematycznych] przyporządkowany był przy tym pewien w dużej mierze ustabilizowany repertuar środków wyrazu (na przykład w wierszach opisujących codzienność miejską przebijały sentymentalne wzory Gałczyńskiego [...])⁶⁹.

Żeby socrealistą być, trzeba pisać socrealistyczne teksty. Przyjmując taką perspektywę, można wskazać wiersze Gałczyńskiego napisane w obronie pokoju, na cześć pracy, odbudowywanej Warszawy czy przywoływany już, skierowany przeciw Miłoszowi *Poemat dla zdrajcy*, ale symptomatyczne jest dla mnie to, że w *Nadwiślańskim socrealizmie* autor *Piosenki o górniku* nie pojawia się w roli poety socrealistycznego. Jarosiński wymienia jego nazwisko i opisuje utwory pisarza wyłącznie tam, gdzie wskazuje margines socrealizmu, w maszynopisie nazwany jednoznacznie *Linią opozycyjną*.

W historii polskiej literatury bycie opozycjonistą nie może ograniczać się do pisania. Zasadę tę wprowadził i urzeczywistnił nasz wieszcz, literacki i narodowy prawodawca – Adam Mickiewicz. Ważne jest i to, że nie wziął udziału w powstaniu listopadowym, i to, że założył Legion Polski. Między innymi dlatego poezja Nowej Fali to nowa poezja romantyczna, a już na pewno poezja decydująca o literackim byciu opozycjonistą w powojennej Polsce. Nowofa-

⁶⁷ Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, dz. cyt., s. 109.

⁶⁸ Zob. tegoż, *1949–1956: poezja*, dz. cyt., s. 4.

⁶⁹ Tamże, s. 9.

Dariusz Kulesza, *Zielona opozycja. O mazurskich wierszach Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*

lowcy upominali się o naszą wolność, praktykując grupowo skrupulatnie zaprogramowany ekspresjonizm demistyfikacyjny, a kiedy było trzeba, stali się opozycją polityczną nieograniczającą się do pisania, chyba że było to pisanie bezdebitowe, podziemne, niecenzurowane. Opozycyjność Gałczyńskiego jest innego rodzaju. Przykładając do niej miary tzw. romantycznego paradygmatu, można przyjąć, że ona nie istnieje. A jednak jest, bo tylko ta literatura pozostaje niepodległa, która niezależnie od politycznej sytuacji zachowuje swoją immanentną suwerenność. Dramatyzując nieco, zapytam, jakiej miary opozycjonistą trzeba być, żeby popierając polityczne zmiany i związaną z nimi politykę kulturalną: bezwzględną i totalną, pisać wiersze, które nawet wtedy, gdy zmianom tym służą, zachowują swoją niezależność? Można odnieść wrażenie, że władze stalinowskiej Polski ograniczając Gałczyńskiego jako twórcę, straciły nadzwyczajnie utalentowanego apologetę, ale wydaje mi się, że autor *Listów z fiołkiem* nie byłby w stanie służyć żadnemu totalizmowi, chociaż można go kojarzyć z oboma. Nie mógłby, ponieważ jego talent i witalizm, Skamander raz jeszcze⁷⁰, skazywały go na afirmację życia, nieograniczoną i konsekwentną. Afirmację, którą przedwojenna i powojenna rzeczywistość niezmiennie i niezmiernie mu utrudniały. Walczył o nią nie tylko, a nawet nie tyle jako bezwzględny i skuteczny satyryk. Walczył o nią przede wszystkim jako poeta.

Pod koniec życia, gdy nastąpiło „oddzielenie zmieszanych dawniej substancji lirycznych i satyrycznych”⁷¹, Gałczyński trafił na Mazury, gdzie poezja okazała się naturalnie łatwa, a satyra nie była już potrzebna, bo przyroda, w odróżnieniu od świata ludzi, nie tylko pozwalała, ale wręcz wymuszała adorację życia, potwierdzając w ten sposób afirmatywną rolę poezji i jej moc w konfrontacji z nienawistnymi, nie tylko politycznymi strzałami losu.

Zbigniew Jarosiński z tego rodzaju opozycyjności, zielonej, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, zdawał sobie sprawę. W każdym razie pisał o niej i w *Nadwiślańskim socrealizmie*, i w maszynopisie zawierającym wstępną wersję tej książki.

⁷⁰ Zob. przypis 9 i tekst, który on lokalizuje.

⁷¹ A. Drawicz, *Konstanty Ildefons Gałczyński*, dz. cyt., s. 271-273.

Bibliografia

- Arno A., *Konstanty Ildefons Gałczyński. Niebezpieczny poeta*, Kraków 2013.
- Błoński J., *Konstanty Ildefons Gałczyński*, [w:] tegoż, *Poeci i inni poeci*, Kraków 1956.
- Chojnowski Z., *Od biografii do recepcji. Ernst Wiechert, Konstanty I. Gałczyński, Zbigniew Herbert na Warmii i Mazurach*, Olsztyn 2011.
- Chrzanowski I., *Historia literatury niepodległej Polski (1965-1795) (z wypisami)*, słowem wstępnym poprzedził J. Z. Jakubowski, post. J. W. Gomulicki, wyd. XI, Warszawa 1971.
- Drawicz A., *Gałczyński na Mazurach*, Olsztyn 1971.
- Drawicz A., *Konstanty Ildefons Gałczyński*, wyd. II, Warszawa 1973.
- Gałczyńska K., *Gałczyński*, wyd. II, Wrocław 2000.
- Gałczyński K. I., *Kronika olsztyńska*, „Przekrój” 1952, nr 402-403, s. 11 [oraz] 1953, nr 404, s. 7.
- Gałczyński K. I., *Wybór poezji*, oprac. M. Wyka, wyd. VI, zmienione, Wrocław 2003.
- Gałczyński K. I., Tuwim J., *Listy*, oprac. T. Januszewski, Warszawa 1969.
- Herbert Z., *Pan Cogito*, wyd. II, poprawione, Wrocław 1994. Pierwodruk: 1974.
- Jarosiński Z., *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999. Fragmenty wersji maszynopisowej książki pozostające w posiadaniu autora tekstu.
- Kłosiński K., „*Proszę państwa do gazu*”, [w:] tegoż, *W stronę inności. Rozbiory i debaty*, Katowice 2006.
- Kochanowski J., *Pieśń świętojańska o Sobótce*, [w:] tegoż, *Sobie śpiewam a Muzom...*, antologia, wyboru dokonała K. Żukowska, wyd. II, Warszawa 1975.
- Miłosz Cz., *Delta czyli trubadur*, [w:] tegoż, *Zniewolony umysł. Lekcja literatury z Czesławem Miłoszem i Włodzimierzem Boleckim*, Kraków 2011.
- Ossowski J. S., *Sprawa Gałczyńskiego. Szkice z antropologii kultury literackiej*, Kielce 2011.
- Szekspir W., *Sen nocy letniej, Henryk IV cz. 1, Fragmenty*, przeł. K. I. Gałczyński, przedm. W. Lewik, Warszawa 1954.
- Wspomnienia o K. I. Gałczyńskim*, przedm. i red. A. Kamińskiej i J. Śpiewaka, Warszawa 1961.
- Wypluć z siebie wszystko. Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem (9 lipca 1985)*, [w:] J. Trznadel, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, wyd. nowe, rozszerzone, Lublin 1990.
- Ziątek Z., *Zbigniew Jarosiński (21 marca 1946 - 13 stycznia 2000)*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 4.