

Krzysztof Korotkich
Uniwersytet w Białymstoku
Pracownia Komparatystyki Kulturowej
ORCID: 0000-0002-4310-0402

GAŁCZYŃSKI –
POETA ŚMIERTELNIE UŚMIECHNIĘTY.
O ŚMIERCI W KILKU WIERSZACH –
BEZ GRYMASU

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 należącego 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 znamy¹. W *Kronice olsztyńskiej* przepełnionej zachwytem nad przyrodą znajdzie się jednak coś, co nie mieści się w porządku relacji reporterskiej. Pomiedzy 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 zieleni i ptaki?

Ptaków tyle. Zieleni tyle.
Lato, zaczekaj chwilę.
(*Kronika olsztyńska*, I)²

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:

¹ Warto w tym miejscu przypomnieć świetny szkic Jarosława Ławskiego: *Pisarz na niwie „regionalności”*. Przypadek „*Kroniki olsztyńskiej*” Gałczyńskiego, „Bibliotekarz Podlaski” 2019, nr 3, s. 263–280; w tym samym numerze periodyku również artykuł Dariusza Kuleszy: *Zielona opozycja. O mazurskich wierszach Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, tamże, s. 105–124.

² K.I. Gałczyński, *Kronika olsztyńska*, [w:] tegoż, *Portret muzy. Wiersze zebrane*, t. 2, wstęp J.S. Ossowski, Warszawa 2014, s. 511.

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)³

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 filozofów⁴.

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 zająć, jak słońce zachodzi⁵.

Zająć jak słońce – to chyba tyle co umrzeć dostojnie i pięknie. Z pogodzeniem i z godnością. Melancholia jest preludium do smutku, żalu i zwątpienia. W po-

³ Tamże.

⁴ Przemiany zjawiska, jakim jest metafizyka w wyobraźni Gałczyńskiego, są od dawna ważną częścią studiów; jedną z ostatnich interesujących propozycji prezentuje Michał Piętiewicz w szkicu *Gałczyński. Apokaliptyczny kuglarz*, „Pisarze.pl” nr 24/24 (574), <https://pisarze.pl/2020/03/31/michal-pietniewicz-galczynski-apokaliptyczny-kuglarz/> [dostęp: 7.03.2025].

⁵ K.I. Gałczyński, *Kronika olsztyńska*, wyd. cyt., s. 514.

etyckim świecie Gałczyńskiego miesza się ona jednak z jakimś niezwykłym stanem pogodzenia, nadziei, może nawet szczęśliwości. Doświadczenie egzystencjalne, w tym przeczuwanie śmierci, w poezji Gałczyńskiego ściśle związane jest z poczuciem estetyki. Najdobitniej daje się ona poznać w tym, co transcendentne w poezji, w przeżyciu piękna zamkniętego w słowie:

Funkcja poetyckiego, intuicyjnego poznania, aktu specyficznej hermeneutyki, na gruncie ideowo-estetycznych poglądów Gałczyńskiego zyskuje znaczenie podstawowe. Rola poezji w życiu człowieka polega na dotarciu do ruchomej granicy sensu, na „wyjaśnieniu”, „naświetleniu” skomplikowanej struktury bytu, istnienia, transcendencji. Wyzwania stające przed jednostką, problemy samotności, sprawy szczęścia i cierpienia, życia i śmierci – to tematy najlepiej wyrażające dialektykę nastawień poznawczych Gałczyńskiego wobec bogactwa tkwiącego w jedności i wielości świata; to poszukiwanie równowagi między tym, co jasne, klarowne, a tym, co nieuformowane, irracjonalne, ciemne⁶.

Taki właśnie mechanizm poetycki działa w niniejszym poemacie. Wyrażeniem zdolnym ocalać przed rozpaczą jest piękno, kobieta, a przede wszystkim noc. Poeta nie boi się przerwać szerokie liryczne krajobrazy maksymą jakby zapożyczoną z lektury równoległej, niezbyt pasującej do nastroju i tematu, pisze w części VIII:

Ze wszystkich kobiet świata
najpiękniejsza jest noc⁷.

I nie byłoby w tym może nic szczególnego, gdyby nie to, że ta najkrótsza, jedynie dwuwersowa, część poematu jest zapisana odmiennie od pozostałych. Wy różnia 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. Mickiewicza⁸.

Jedyna część poematu zapisana bez konsekwencji, bez rymu, bez rozwinięcia myśli, zamknięta w sobie jakby gnoma, to teatralny gest autora odwracającego

⁶ J.S. Ossowski, *Sprawa Gałczyńskiego. Szkice z antropologii kultury literackiej*, Kielce 2011, s. 300–301.

⁷ K.I. Gałczyński, *Kronika olsztyńska*, s. 515.

⁸ Stosunek Gombrowicza do tradycji romantycznej jest tematem o tyle ważnym, o ile wciąż niepogłębionym. Wspomina o tym problemie m.in. J.S. Ossowski w cytowanej wyżej książce.

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 noc⁹.

2

A przecież Gałczyński jako ikona kultury¹⁰ 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 „Kukułkę wileńską”¹¹. 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 wołał mówić lekko, jasno, językiem egzegety „swojskiego”, domowego. Wołał 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

⁹ Noc to temat wcale niejednoznaczny w poezji Gałczyńskiego. Wiele uwagi poświęca temu T. Wilkoń w książce *Poematy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, Katowice 2010.

¹⁰ Daleki jestem od użycia określenia „ikona kultury” w znaczeniu takim, do którego przywykł dzisiejszy czytelnik, nie odnoszę tego do popularności i rozpoznawalności artysty, ale ważnej roli społecznej. Upominał się już o to dziesiątki lat wcześniej A. Stawar, pisząc o Gałczyńskim: „W naszych czasach pisząc o poetach zapomniano często, że byli poetami. Mówiono o wiedzy, jaka została przekazana w ich utworach, o naukach z nich wynikających i temu podobnych rzeczach. Ale czy w tym leży wiecznotrwała istota poezji? Ceniśmy wyłożenie prawd czasu dane nam w postaci składnych obrazów, wpadających w ucho melodyjnych wierszy. Ale obcując z poezją Gałczyńskiego, mamy przede wszystkim poczucie – wiele po temu świadectw – jakiegoś żywiołu poetyckości, fali poetyckości ogarniającej słuchacza lub czytelnika” – A. Stawar, *O Gałczyńskim*, Warszawa 1959, s. 395–396.

¹¹ Pisze o tym T. Bujnicki, *O słuchowiskach radiowych „Kukułki Wileńskiej”*. *Wokół kilku wileńskich rękopisów i maszynopisów Gałczyńskiego*, „Bibliotekarz Podlaski” 2019, nr 3, s. 35–52. Uwagi godne są pozostałe teksty o Gałczyńskim pomieszczone w tym numerze czasopisma.

jest na dystansie ironii, ale na pewno nie na cynicznym dystansowaniu się do pryncypiów¹². 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 uwierzył¹³.

Gałczyński uśmiecha się porozumiewawczo do czytelnika, jakby poza czasem, pokazując mu, że w piekło można przestać wierzyć, albo go doświadczyć, we własnym domu¹⁴. Bo też nie trzeba umierać, aby poznać własną śmierć i o niej opowiadać. W wierszu *Włożę spodnie czarne, cmentarne* poeta antycypuje własną

¹² Wprowadzając do próby opisu poezji Gałczyńskiego terminy „dystans” i „ironia”, myślę o szczególnych cechach wyobraźni poety, obdarzonego nie tylko natchnieniem i talentem, ale szczególną odwagą jako pisarza. Zdołał on skonstruować niewzruszony „kręgosłup poetycki”, cechę tę Kazimierz Wyka określił mianem rygoru:

„Liryka taka była zawsze i pozostaje liryką ryzykowną. Ryzykowną jest też liryka Gałczyńskiego. Bo wbrew obyczajowi i zasadniczemu dążeniu rówieśnych mu roczników poetyckich nie starał się on nigdy podporządkować swej wyobraźni i wrażliwości jakimś ustalonym rygorom i konstrukcjom. Gałczyński bowiem zawsze wszelkie rygory podporządkowuje tylko sobie, tylko konieczności wyrazu obowiązującej dla danego utworu, dla danej sytuacji lirycznej. Dlatego w jednym i tym samym wierszu znaleźć u niego można fragmenty różnych stylów, ślady odmiennych sposobów eksploatowania wyobraźni” – K. Wyka, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1977, [tu:] *Próbka sprawy Gałczyńskiego*, s. 79.

¹³ K.I. Gałczyński, *Z antologii infernalnej*, [w:] tegoż, *Portret muzy. Wiersze zebrane*, t. 2, s. 178.

¹⁴ Uśmiech Gałczyńskiego jako figura poetycka, a może filozoficzna, jest jednym z kluczy do zrozumienia fenomenu jego oryginalności – nie tylko na tle polskiej poezji, ale z pewnością europejskiej. Nie chodzi przecież o minę czy grymas, ale znak w rozumieniu podstawowym, który odnosi się do fundamentów komunikacji i poznania. Jednym z ważniejszych współczesnych rozpoznań tego motywu jest esej W. Kassa *Zielony kangur nie zna trwogi, moczymy nogi, moczymy nogi* opublikowany w: <https://teologiapolityczna.pl/wojciech-kass-zielony-kangur-nie-zna-trwogi-moczymy-nogi-moczymy-nogi> [dostęp: 7.03.2025].

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 Kruszewskiej¹⁵.

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 Apollinaire¹⁶.

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.

¹⁵ K.I. Gałczyński, *Włożę spodnie czarne, cmentarne*, [w:] tegoż, *Szarlatanów nikt nie kocha. Wiersze zebrane*, t. 2.

¹⁶ K.I. Gałczyński, *Elegia*, [w:] tegoż, *Portret muzy. Wiersze zebrane*, t. 2, s. 331.

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 młodzińskich lektur. W *Wyspie Megalomania*, napisanej dzień przed śmiercią, poeta czyni aluzję do *Eneidy* Wergiliusza¹⁷, 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. Poeta ma na uwadze inny niż jedynie dosłowny wymiar podróży, realizuje się ona przede wszystkim w wyobraźni, poza czasem, a raczej w czasie wiecznym, mitycznym. Człowiek w takiej podróży poznaje siebie i innych, przede wszystkim spotyka się z nieznanym, z innością. Takie spotkanie jest wyzwaniem dla jego człowieczeństwa, w którym winien się on wypełniać poprzez afirmację własnego „ja” i tego, którego spotka. Myślę tu o szczególnego rodzaju wyobraźni antropologicznej, o której wspomina Grzegorz Godlewski:

Po to właśnie badacz wyrusza w podróż – nawet jeśli już nie za morza, tylko do sąsiedniej dzielnicy – aby z „innością” się zetknąć, zaznać jej, posmakować. Aby ta empiryczna konfrontacja z kimś od niego odmiennym otworzyła mu oczy na światy, których istnienia nie wykoncypowałby przy biurku. [...] Zwornik całego przedsięwzięcia stanowi, jak się rzekło, wyobraźnia, jakkolwiek nie ucieleśnia ona wszystkich uruchamianych tu dyspozycji, a jedynie nadaje im wspólny wektor. Wektor ten można określić jako impuls transgresji – przekroczenia „przyrodzonych” kulturowo granic własnej konstytucji, by uchwycić sam sposób własnego ukonstytuowania. A zatem funkcją wyobraźni antropologicznej, w tym rozumieniu, jest uruchomienie transgresji kulturowej¹⁸.

W znaczącej części utworów Gałczyńskiego napisanych w duchu groteski, satyry, ironii znajdziemy głęboką diagnozę człowieka i ludzkości, przenikliwą prawdę o tym właśnie, jak „ja” odzwierciedla się w innym¹⁹. Grymas satyry ułatwia przekroczenie granicy poznania, jakże trudnej bez stworzenia odpowiedniego dystansu.

¹⁷ Także w „Teologii Politycznej” warto przeczytać esej J. Z. Lichańskiego, rzucającego nowe światło na fascynację Gałczyńskiego antykiem, mitologią, tak bardzo ważnym źródłem wyobraźni poety nie tylko w cytowanych tu utworach: <https://teologiapolityczna.pl/jakub-z-lichanski-konstanty-ildefons-galczyński-wielki-acz-lekko-zapomniany-kochanek-muz-i-apolla> [dostęp: 7.03.2025].

¹⁸ G. Godlewski, „Wyobraź sobie grę językową...” czyli o pożytkach z wyobraźni w antropologii słowa, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2008, nr 4 (21), s. 70–71.

¹⁹ Na temat satyry i groteski w twórczości Gałczyńskiego inspirująco pisze Elżbieta Sidoruk w książce *Groteska w poezji Dwudziestolecia. Leśmian – Tuwim – Gałczyński*, Białystok 2004.

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 cio?

9.
(Bowiem Wirgiliusz
zmiękczał sylaby:
np. „śłoik”,
„po cio” lub „śłaby”).

10
– Po cio, kochany?
Na cio te hece?
Jak u Jowisza
Żyję za piecem.

11.
Wydam pamiętnik,
to tylko sobie
nieprzyjemności
różnych narobię²⁰.

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 ciągly
zajob i zawał²¹.

²⁰ K.I. Gałczyński, *Wyspa Megalomania*, [w:] tegoż, *Portret muzy. Wiersze zebrane*, t. 2, s. 925–926.

²¹ Tamże, s. 929.

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 „bezptasiej i bezroślinnej”, na której tylko „jedyne domki / jedyna izba”? Ogołocony 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 zmrúży 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?

Bibliografia

- Bujnicki T., *O słuchowiskach radiowych „Kukulki Wileńskiej”*. Wokół kilku wileńskich rękopisów i maszynopisów Gałczyńskiego, „Bibliotekarz Podlaski” 2019, nr 3.
- Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, t. 1–2, red. A. Kulawik, J.S. Ossowski, Kraków 2005.
- Gałczyński K.I., *Kronika olsztyńska*, [w:] tegoż, *Portret muzy. Wiersze zebrane*, t. 2, wstęp J.S. Ossowski, Warszawa 2014.
- Godlewski G., „Wyobraź sobie grę językową...” czyli o pożytkach z wyobraźni w antropologii słowa, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2008, nr 4 (21), s. 70–71.
- Kass W., *Zielony kangur nie zna trwogi, moczmy nogi, moczmy nogi*, „Teologia Polityczna” 4 grudnia 2024, <https://teologiapolityczna.pl> [dostęp: 7.03.2025].
- Kulesza D., *Zielona opozycja. O mazurskich wierszach Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, „Bibliotekarz Podlaski” 2019, nr 3.
- Ławski J., *Pisarz na niwie „regionalności”. Przypadek „Kroniki olsztyńskiej” Gałczyńskiego*, „Bibliotekarz Podlaski” 2019, nr 3.
- Ossowski J.S., *Sprawa Gałczyńskiego. Szkice z antropologii kultury literackiej*, Kielce 2011.
- Piętniewicz M., *Gałczyński. Apokaliptyczny kuglarz*, „Pisarze.pl” nr 24/24 (574), <https://pisarze.pl/2020/03/31/michal-pietniewicz-galczynski-apokaliptyczny-kuglarz/> [dostęp: 7.03.2025].
- Sidoruk E., *Groteska w poezji Dwudziestolecia. Leśmian – Tuwim – Gałczyński*, Białystok 2004.
- Stawar A., *O Gałczyńskim*, Warszawa 1959.
- Wilkoń T., *Poematy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, Katowice 2010.

Krzysztof Korotkich

Department of Comparative Cultural Studies

University of Białystok

GAŁCZYŃSKI – A MORTALLY SMILING POET.
ON DEATH IN SEVERAL POEMS – WITHOUT A SMIRK.

Summary

The author of the sketch focuses on the thanatological motifs in the poetry of Konstanty Ildefons Gałczyński (1905–1953), one of the most eminent lyricists in Polish literature of the 20th century. According to the researcher, Gałczyński was a poet of parallel universes; one of them had reeds and birds, lakes, and paraffin lamps, while the other one, close, evoked deep thoughts of death, love, and helplessness. This parallel structure, in fact, corresponded to the only world known to us, yet seen from different points of view. Therefore, the poet does not invent the parallel version of the landscape, another, meta-physical world; he finds it in distancing himself from reality. Looking from the distance, the poet allows himself the comfort of aesthetic masking of the eschatological issue and his fascination with death. He preferred to speak about hell lightly, clearly, using the language of a folksy, home-grown exegete. He prefers to hide behind the mask of a “joker” than to be accused of charlatanerie, playing the wise guy, and pretending to be a prophet. Yet he knew or felt what was hidden under the lining, he knew that “There would be so much more to write / no words will suffice here” (The Olsztyn Chronicles XIII). The poetic theology of Gałczyński is founded on an ironical distance, yet most certainly not on cynically distancing himself from the principal values. The poet does not ridicule ultimate issues, nor does he mock fundamental philosophical ideas. However, in both cases, and many others, he speaks about them with a smile. It might be that such attitude of the artist makes the world easier to handle and clearer.

Keywords: Konstanty Ildefons Gałczyński, death, smile, irony, distance.