

Tadeusz Bujnicki

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 000-0003-2343-3696

O WILEŃSKIEJ EGZOTYCE GAŁCZYŃSKIEGO

Gdyby nie badania Jerzego Stefana Ossowskiego¹, wileńska twórczość Gałczyńskiego pozostałaby na marginesie, a wiersze wówczas napisane byłyby interpretowane poza wileńskim kontekstem. A ten blisko trzyletni wileński okres zasługuje na baczniejszą uwagę zarówno ze względów biograficznych, jak i twórczych. Pisała Kira Gałczyńska:

Do wymyślonego przez siebie Wilna Konstanty Ildefons jedzie sam i z głęboką wiarą,
że tym razem wszystko mu się uda [...] i rzeczywiście zaaklimatyzował się, zadomowił
w tym pięknym mieście nad Wilią niespodziewanie szybko...²

Co ważne, „wyprawę” do Wilna poprzedziły dwie poetyckie „wyprawy” w wierszach o tonacji eskapicznej: *Prośba o wyspy szczęśliwe* i *Podróż do Arabii szczęśliwej*. Ów – wyznaczony przez antyczną tradycję – kierunek do żyznej i bogatej „Arabia felix” i na dalekie wyspy Oceanu Atlantyckiego, które są zarazem mitologicznymi miejscami ponadczasowego „szczęścia”, egzotycznymi i arkadyjskimi³. W obu wierszach zaznaczał się jednak ton pesymistyczny; nie w rzeczywistości, ale tylko w marzeniu sennym można dotrzeć do „wysp szczęśliwych”:

A ty mnie na wyspy szczęśliwe zawieź,
Wiatrem łagodnym włosy jak kwiaty rozwiej, zacałuj,
Ty mnie ukołysz i uśpij, snem muzykalnym zasyp, otumań,
We śnie na wyspach szczęśliwych nie przebudź ze snu
Pokaż mi wody ogromne i wody ciche...⁴,

¹ J.S. Ossowski, *Szarlatanów nikt nie kocha*, Kraków 2006 [cz. II, „Szczęście w Wilnie”, s. 153–260].

² K. Gałczyńska, *Gałczyński*, Wrocław 1998, s. 71.

³ „Wyspy szczęśliwe” łączono często z Elizjum lub wydzieloną częścią Hadesu – miejscami pobytu dusz ludzi cnotliwych.

⁴ Cytaty z utworów Gałczyńskiego za: K.I. Gałczyński, *Dzieła w pięciu tomach*, Warszawa 1979, *Poezje*, t. 1 i *Proza*, t. 4.

a podróżować do „Arabii szczęśliwej” mogą jedynie umarli. Zatem „projekt” lepszego świata, do którego zmierzają liryczni bohaterowie, to utopia⁵.

Natomiast owo „wymyślone”, ale rzeczywiste Wilno okazało się miejscem realizacji marzenia, „szczęściem w Wilnie” na jawie. Po pobytach w metropoliach – Warszawie i Berlinie – Gałczyński przeżywał zdumienie i zaskoczenie prowincjonalnym, pogranicznym miastem⁶. Egzotyka Wileńszczyzny to przede wszystkim swoista „wyspowość” na mapie Polski, odrębność „krajiny jezior” i jej wieloetniczność. Dla przybysza z centrum kraju było to zetknięcie z dziwnością i tajemniczością nieznanego oraz niezwykłego miasta i jego okolicy.

Jest tajemnicze Wilno, pomarańczowo-zielone,
Zwłaszcza wieczorem, gdy siedzisz jakby w butelce od piwa.
Drzemią budowle baroku, a w nich jak w szafach przeznaczonych
Świeczniki zdradliwych kształtów, ballady, zmarłe perfumy [...]
(*Elegie wileńskie*).

Wileńskie realia – jak pisał Ossowski – Gałczyński widział „okiem ekspresjonisty”⁷. Dzięki temu formował je w groteskowy i fantastyczny obraz miasta. Zarazem obraz egzotyczny, bo „obcy”; lokujący się poza znaną dotąd przestrzenią miejską, nacechowany odrębnością przyrody, kultury, architektury i środowiska.

Niemniej w owym „egzotycznym” Wilnie Gałczyński szybko znalazł przyjazne środowisko wśród młodej generacji wileńskich literatów. Co ważne, nie wśród tradycjonalistycznych regionalistów, lecz poetów – żagarystów; nawiązał przyjaźnię z Teodorem Bujnickim, Jerzym Zagórskim i Józefem Maślińskim oraz wszedł w środowisko „radiowców”: Witolda Hulewicza i Tadeusza Byrskiego⁸. Te związki wzmocniły tendencje ludyczne jego poezji i nadały jej ton humorystyczno-satyryczny. Młodzi wileńscy twórcy umieli bawić się literaturą, tworzyć zabawne, groteskowe teksty i uprawiać nowoczesny typ komizmu. Gałczyński tworzył z nimi „wspólnotę” zabawy literackiej, tworzył skecze i teksty humorystyczne dla klubu artystyczno-literackiego „Smorgonia”⁹, pisał (często wspólnie

⁵ Adam Kulawik interpretuje wiersze eskapiczne jako „wyartykułowanie niezgody” na rzeczywistość (*Poeta jest to złoty szerszeń. Rzecz o poematach K.I. Gałczyńskiego*, Kraków 2015, s. 19–20).

⁶ Na egzotyzm niektórych polskich regionów (jak Górny Śląsk czy Polesie) zwrócił uwagę Ignacy Fik (*Dwadzieścia lat literatury polskiej*, [w:] tegoż, *Wybór pism krytycznych*, Warszawa 1961, s. 503).

⁷ J.S. Ossowski, *Szarlatanów nikt nie kocha*, s. 158.

⁸ Por. T. Stępień, *Gałczyński i media*, Katowice 2005, [rozdz.] *W rozgłośni wileńskiej*, s. 201–220.

⁹ „Smorgonia” – Klub Literacko-Artystyczny (1933–1935) pod patronatem Rady Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych, wzorowany na parodystycznej Akademii Smorgońskiej oświeceniowego Towarzystwa Szubrawców, gromadzący przedstawicieli inteligencji wileńskiej, organi-

z Teodorem Bujnickim¹⁰) konferansjerki dla audycji radiowych „Kukułki Wileńskie”¹¹. Dzięki temu wcześniejsza obcość kresowego (pogranicznego) miasta stawała się coraz bardziej „swojska”. „Tajemnicze” Wilno stawało się także tematem utworów lirycznych. Gałczyński odnajdywał w nim znane mickiewiczowskie „miejsca wspólne”, ale i „miejsca odkrywane”: niezwykłość pejzażu oraz bliskość i serdeczność poznawanych ludzi. To gwarantowało „szczęście w Wilnie”, akcentowane tytułem jednego z najwcześniej napisanych tu wierszy¹². Miasto mogło więc stać się Arkadią – wytęsknionym rajem, „wyspą szczęśliwą”. Równocześnie pełną egzotycznych niezwykłości.

Aby rozpoznać to, w jakim stopniu Wilno określiło charakter poezji (i prozy) Gałczyńskiego, warto przyrzeć się specyficznym elementom obrazowania. Poeta „budował” Wilno z aluzji (głównie mickiewiczowskich), cytatów, trawestacji i stereotypowych wyobrażeń; korzystał ze „spetryfikowanych stylów literackich”¹³. Miasto obdarzał epitetami: „dziwne”, „tajemnicze”, „pomarańczowo-zielone”. Słowem, jawiło mu się ono jako miasto inne niż wszystkie dotąd poznawane miasta, a więc na swój sposób egzotyczne.

Egzotyka przestrzenna Wilna łączyła się z obrazowaniem geograficzno-przyrodniczym o wektorach północnych i południowo-wschodnich. O ile ta pierwsza była lokalna, określana często przez realia Wileńszczyzny druga miała najczęściej znamiona fantastyczne i groteskowe. Polarny mit północy, który był obecny przede wszystkim u żagarystów (*Tropiciel* Aleksandra Rymkiewicza, *Jedna podróż* Jerzego Zagórskiego, pejzaże białoruskie Teodora Bujnickiego, Józefa Maślińskiego i Jana Huszczy), rzadko pojawiał się w poezji Gałczyńskiego. Dla poety egzotyczne było wieloimienne środowisko miasta. Nie przypadkiem „odkrywał” Wilno „mówiące po polsku z rosyjska i z rosyjska po polsku” oraz – Wilno „barokowe, cerkiewne, łacińskie i tatarskie”. Wilno Gałczyńskiego miało więc rysy orientalne, ale zderzające się z elementami kultury zachodniej i dlatego było miastem „dziwnym”

zujący spotkania rozrywkowe o programach satyryczno-humorystycznych, transmitowanych często przez rozgłośnię wileńską. Zob. S. Lorentz, *Album wileńskie*, Warszawa 1986, s. 129–174; T. Bujnicki, *Nowi Szubrawcy. Klub Literacko-Artystyczny „Smorgonia” (1933–1935)*, [w:] tegoż, *Na pograniczach, kresach i poza granicami*, red. i oprac. tekstu M. Siedlecki, Ł. Zabielski, Białystok 2014, s. 337–357.

¹⁰ „Bujnicki z Gałczyńskim mieli pokrewne temperamenty artystyczne, dobrze im się układała współpraca, przy której perorowali we wszystkich językach świata, znanych sobie i nieznanym” (J. Zagórski, *Tropem Dorka* – niedrukowany wstęp do *Wierszy wybranych T. Bujnickiego, maszyn. w posiadaniu autora*). Zob. także T. Bujnicki, *W kręgu „Kukułki” i „Smorgonii” (Bujnicki i Gałczyński)*, [w:] tegoż, *W Wielkim Księstwie Litewskim i w Wilnie*, Warszawa 2010, s. 300–311.

¹¹ „Kukułka Wileńska” – cykliczna audycja humorystyczna rozgłośni wileńskiej.

¹² Tak też tytułuje Kira Gałczyńska czwarty rozdział swojej biografii (dz. cyt., s. 69–97).

¹³ T. Stępień, *Gałczyński i media*, s. 205.

i „tajemniczym”¹⁴. Egzotyka miasta nasycza się stereotypami i aluzjami, które zaczynają funkcjonować w nowych i zaskakujących kontekstach. „Melanż” narodowości i kultur staje się podstawą egzotycznych ujęć poetyckich. Charakterystyczna dla nich jest groteskowa stylizacja. Fantastyczne i magiczne Wilno jest zamieszkiwane przez mieszkańców różnych narodowości, przede wszystkim przez „egzotycznych” Żydów „...z ulicy Gaona, ze Szklanej, z Mylnej, z Podwójnej”, którzy

...żyją z NAPRAWY LALEK I ZALEWANIA KALOSZY.
Okiem czerwonym jak koral szukają znaków na chmurach,
smażą śledzie i wierzą w nadejście Goga-Magoga...
(*Elegie wileńskie*)

– oraz bogatych kupców żydowskich ze „zdradzieckiej i zbójckiej” ulicy Niemieckiej z „ciemnej” groteski *Wilno, ulica Niemiecka*.

Zadziwiający jest architektoniczny kształt miasta. Opisywał je poeta w różnych barwnych tonacjach, w groteskowych deformacjach oraz magicznych funkcjach. Zwłaszcza wileńskie mosty i mostki stały się „nosicielami” tych funkcji. Zwierzyński i Zielony „skąd magik Bosko / Wzniósł się na oczach cesarza w północnych mgieł nostalgiczność” oraz „mostki ponad Wilenką z balustradami w trytony”; na takim właśnie mostku groteska łączy się z metafizyczną refleksją:

...gdy niczym Pascal stoję nad otchłanią,
Zapatrzony z mostu w Wilenkę ...
(*Modlitwa polskiego poety*)

Te mostki – bliskie domku poety na Zarzeczu – powrócą jeszcze w kilku wierszach (*Elegie wileńskie*, *Noc w Wilnie*, *Farlandia*) i połączą się z motywami erotycznymi. Bo właśnie w przestrzeni tajemniczego Wilna umieścił Gałczyński lirykę miłosną poświęconą Natalii, żonie poety¹⁵. Erotyka tych wierszy wpisuje się w egzotykę miasta i tworzy mit wileńskiej Arkadii. Przyjazd Natalii baśniową „lazurową karetą” (ale i... samolotem!) jest przybyciem na „wyspy szczęśliwe”. Dlatego od erotyków wileńskich nie sposób oddzielić miasta i domku nad Wilenką. Wilno – to „miasto przyjazne” dla młodej pary, miasto wypełnione baśniową fantastyką ze „skrzakiem z halabardą”, „świecznikiem z pięcioma Murzynami”, niebieskim, srebrnym i złocistym Chłopczykiem (*Mały Apollo*). Ta fantastyczna

¹⁴ Nawet w wydanej w Wilnie warszawskiej „zabawie ludowej” pojawiają się, na prawach zaskakujących interpolacji, motywy wileńskie (K.I. Gałczyński, *Ludowa zabawa*, Wilno 1934).

¹⁵ Por. M. Jędrzychowska, *Gałczyńskiego paradygmat miłosnej ekspresji*, [w:] *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, t. 1, red. A. Kulawik i J.S. Ossowski, Kraków 2005, s. 121–140.

i groteskowa sceneria ogarnia domek na Młynowej, spotkania na mostku i jazdę saniami po mieście:

W tym Wilnie będziesz różą, będziesz matką za młodu [...]
Znam domek: drzwi w ulicę, a okna do ogrodu,
A w ogrodzie rosną dwie jabłonie.

– w którym

... jeszcze serdeczność, okiennice, bezpieczeństwo [...].

„Wileńska” kreacja Natalii otwierała jeszcze jeden aspekt egzotyczności: „kaukaski” – w *Balladzie ślubnej II* postać ciotki „Wielkiej Xiężnej Kaukazu”; orientalna jest uroda „srebrnej”, „smagłej” i „smukłej” Natalii.

Z kolei prowincjonalną Wileńszczyznę odkrywał Gałczyński na wakacjach w Antopruciach Konstantego i Anieli Pisanich¹⁶ oraz w Ornianach Michała Tyszkiewicza i Hanki Ordonówny. Tu, w fantastycznym pejzażu, latem, jesienią i zimą, można odnaleźć początek późniejszej fascynacji krajobrazem jezior i lasów w okresie mazurskim, w Praniu.

Poetyckie Wilno Gałczyńskiego miało jeszcze jeden wymiar – romantyczny. Poeta wkracza tym samym w panujący w mieście kult Mickiewicza, robi to jednak inaczej niż autorzy „poważnych” utworów i dzieł o „wieszczu”. Gałczyński – podobnie jak żagaryści – bawił się utworami Mickiewicza, wprowadzając aluzje, pastiszując i parodiując (*Ofiara świerzopa*, *Kompleks wiosenny*). Jego wileński Mickiewicz miał postać fantomową, zjawiskową i na swój sposób egzotyczną. W radiowej humoresce *Wileńska jesień* „magia słów” kreuje przechadzającego się po Wilnie autora *Ballad i romansów*:

Rzeczywiście jest zmierzch wieczorny nad Wilnem [...] Otwieram okno na tę cudowną jesień 1934... *Balladami i romansami* pachnie... Po tych ulicach chodził... Przystawał... zamyślał się... Ucho natężał ciekawie... Chłopak kędziorny.

Tym sposobem częste aluzje Mickiewiczowskie są humorystycznie „ocieplane”. Przywoływane najczęściej z *Pana Tadeusza* (*Szczęście w Wilnie*) i *Ballad i romansów* (*Wesoły most*). Mickiewicz staje się postacią bliską i współczesną.

¹⁶ W Antopruciach pisze Gałczyński (wspólnie z Teodorem Bujnickim) konferansjerki do wileńskiego radia, a motywy groteskowych zdarzeń wakacyjnych znajdują się w szkicach o wycieczce kajakowej, spływach, wizycie u cudotwórcy z Mejszagoły i kresowym dworze w *Upadku cioci Lizy*. Por. K. Gałczyńska, *Cudotwórca z Mejszagoły*, Warszawa 2000, s. 14–15.

Na wileńskiej ulicy – tak-to-tak Gierwazeńku,
Na cóż to nam przyszło kochana?
Po wileńskiej ulicy – tak-to-tak Protazeńku,
Saniami trzeba pędzić od rana [...]

Romantyzm jest jednak także niebezpieczny. Pojawiają się bowiem, traktowane groteskowo, romantyczne wątki „samobójcze”:

A ten deszcz – to jakby wiatr miał tyfus
I wymajaczyło mu się takie Wilno z deszczem
I z takimi na Wilence mostkami,
Gdzie samobójstwo to tylko romantyczność [...]
(*Noc w Wilnie*)

Zamyka owe „mickiewiczowskie” tematy nieudane „rande-vous z panem Mickiewiczem” w „pożegnalnym” wileńskim wierszu *Wileńskie imbroglio*. Mickiewicz ujęty w sposób groteskowo-parodystyczny¹⁷ jako „komunista”, którego zesłanie przekształca się w emigrację do ZSRR.

...wiem, przy Wielkiej mieszka...
Dzwonię...
Wychodzi postać mglista.
– Pan Mickiewicz?
– Nie ujechał do Rosji...
Boże! Znaczy też komunista!

Perspektywa liryczna, uwidoczniiona przede wszystkim w wierszach erotycznych (adresowanych do żony – Natalii) i wierszach „mickiewiczowskich” współistniała z perspektywą humorystyczną. Granice między nurtami były nieostre, tym bardziej że oba cechowała groteskowość, „żart liryczny” i swoista fantastyczność. Liryczno-groteskowy był pejzaż Wilna w utworach: *Wesoły most*, *Elegie wileńskie*, *Noc w Wilnie*, *Wilno*, *ulica Niemiecka*, *Wileńskie imbroglio*.

Wilno fascynowało poetę-liryka, ale zarazem otwierało się na kpinę, pastisz, parodię – tworzyło ludyczny obraz miasta. Na humorystyczną twórczość Gałczyńskiego szczególnie wpływ wywarły związki z wileńską rozgłośnią. Razem z Bujnickim i Zagórskim tworzyli „nowe” radiowe gatunki: konferansjerki, słuchowiska, skecze, teksty śpiewane i minispektakle. Kierowana przez Hulewicza rozgłośnia

¹⁷ Na obecność groteskowych elementów w poezji Gałczyńskiego zwraca uwagę Elżbieta Sidoruk (*Groteska w poezji Dwudziestolecia: Leśmian, Tuwim, Gałczyński*, Białystok 2004, s. 219–286).

otwierała się na różne formy literackiej zabawy w cyklicznych audycjach „Kukułki Wileńskiej” i Klubu Literacko-Artystycznego „Smorgonia”. Zmieniał się rodzaj odbioru; teksty otrzymywały oprawę akustyczną; o kontakcie decydowała nie lektura, lecz słyszenie, a słowo wpisywało się w kontekst rozmaitych dźwięków, w tło muzyczne i głos aktorski (często był to głos samych autorów).

Ludyczny obraz Wilna, widziany w „krzywym zwierciadle” słuchowisk „Kukułki” i „Smorgonii”, o której Gałczyński pisał żartobliwie „Smorgonio ja kocham Cię czule...”, uwydatniał to, co w mieście było dziwne i niezwykle. Radio sprzyjało egzotyce. Sceneria kreowanych przez Gałczyńskiego „światów” eksponowała ich absurdalność. Na tym polegała egzotyka humorystycznych wierszy i skeczów, łącząc w sposób zaskakujący elementy miejskiej, przynoszonej z zewnątrz „cywilizacji” z prowincjonalną, anachroniczną Wileńszczyzną, w której gubią się mieszczańscy turyści (skecz o wycieczce kajakowej wujaszka i jego siostrzeńców), wikłają się w konwencjach „straszni” ziemianie z *Upadku cioci Lizy*, działa „cudotwórca z Mejszagoły”, a na tle wielkiej polityki pojawia się dobroduszny wujaszek „śpiący pod starą wiśnią” (*Śpij wujaszku*). Gałczyński odnajduje w wileńskim otoczeniu śmieszność i dziwaczność utrwalonych konwencji, prowadzanych do groteskowego absurdu. One to „egzotyzują” świat odległy, znajdujący się na „kresach” nie tyle przestrzennych, co na „kresach” rzeczywistości II Rzeczypospolitej.

Sceneria tych tekstów eksponowała absurdalność, dziwaczność i groteskowość przedstawianych światów. Pojawiała się w nich także drwina, dystans wobec wileńskich „obyczajów”. I tak wileńska pozytywna „serdeczność” ze *Szczęścia w Wilnie* ma parodystyczny rewers w humoresce *Serdeczności wileńskie*, która karykaturuje wileński, kresowy język:

W dalekim, cudacznym Wilnie – ludzie serdeczni. Co chwila słyszy się – Kochanieńki, gołąbko, miłość uczyni, na herbatkę przyjdź! Z pierogami!

Ludność mówi po polsku z rosyjska, po rosyjsku z polska, a na dobrą sprawę sam czort nie wie, o co tym ludziom chodzi. We mgle dusze zgubili. Bełkocą. Serdeczność za to niesłychana¹⁸.

Jednak egzotyka powstających w Wilnie utworów Gałczyńskiego nie ograniczała się jedynie do ukazywania „dziwności” i „cudaczności” prowincjonalnego Wilna i Wileńszczyzny. Podobnie jak inni wileńscy twórcy, zwłaszcza żagaryści, wkraczał także na teren egzotyki „właściwej”, lokowanej w przestrzeniach afrykańsko-azjatyckich. „Przywiózł” ją Gałczyński z kwadryganckich zabaw egzotyką dalekich, zamorskich lądów. Stamtąd pochodzą rozrzucone po różnych wierszach

¹⁸ Tekst publikowany już po opuszczeniu Wilna (1936 r.) w piśmie „Polonia”.

motywy: palm, białych słoni, tygrysów, pustyni itd. Nieprzypadkowo w bliskim czasowym sąsiedztwie wspomnianych wcześniej *Podróży do Arabii szczęśliwej* i *Prośby o wyspy szczęśliwe* powstały trzy wiersze należące do „arabskiego” cyklu *Egzotyki nieprawdopodobne*: *Karawana*, *Bazar* i *Fatamorgana*; wówczas też powstała groteskowa *Pieśń o strasznym kapitanie Papawaju*.

Wymienione utwory swoją genezę zawdzięczają przyjaźni Gałczyńskiego ze Stanisławem Marią Salińskim, autorem egzotycznych *Opowieści morskich*¹⁹. Zwracała na to uwagę Kira Gałczyńska:

Młodziutki poeta pokochał tego cudownego jugę, za którym pozostały podróże po morzach południowych, Chiny, Daleki Wschód [...] Dziadzia umiał opowiadać jak nikt, inicjować piosenki o dziewczętach z Colombo, o białym słoniu, o nieruchomym złotym oceanie, o kapitanie Papawaju, o Krzyżu Południa, o koleżance Malwerżance... Po miesiącu zdecydowali jednogłośnie, że muszą mieć hymn; do tej rangi awansował ukochany Biały słoń²⁰.

Takie zabawy z egzotycznymi tematami powrócą w Wilnie w niektórych wierszach pisanych dla „Kukułki Wileńskiej”. Nie bez znaczenia było ich „kolonialne” tło; publicystykę ówczesną wypełniają artykuły o potrzebie polskich kolonii, podróżach do nieznanych i odległych krajów, na pozaeuropejskie kontynenty²¹. Utwory o tematach egzotycznych piszą m.in. Ferdynand Ossendowski (o Afryce), Arkady Fiedler (o Ameryce Południowej), związany z „Kwadrygą” Zbigniew Uniłowski pisze reportaże z Brazylii. Przykłady można mnożyć. W podejmowaniu egzotycznych tematów nie był więc Gałczyński odosobniony. Podejmowali je także młodzi poeci wileńskich „Żagarów”: Teodor Bujnicki (*Eldorado*), Jerzy Zagórski (*Kair*, *Kaukaz*), Jerzy Putrament (*Rimbaud*, *Teogonia*, *Księżycowe góry*). W ów egzotyczny nurt Gałczyński wносił ton nowy, publikując wiersz *List znad rzeki Limpopo*, naznaczony eskapizmem i kontestujący rzeczywistość polską. Wyimaginowany kraj afrykański to azyl kolonialny, alternatywny wobec rzeczywistości polskiej „z nudą, biedą /myszami i deszczem”:

Piszę do was ten list znad Limpopo rzeki
Która płynie przez kraj daleki.
Koło mego namiotu przechodzą stada słoni
I ludzie szmaragdowi i czerwoni [...]

¹⁹ S. M. Saliński, *Opowieści morskie. Cykl nowel*, Warszawa 1928.

²⁰ K. Gałczyńska, *Gałczyński*, s. 28.

²¹ Aluzje „kolonialne” znajdują się utworach Gałczyńskiego; np. w wierszu *Piosenka* pojawi się afisz Ligi Morskiej i Rzecznej (nb. w tych latach przekształconej w Ligę Morską i Kolonialną).

Co ważne, kreacja podmiotu tego wiersza to kreacja „sahiba”, kolonizatora w egzotycznym afrykańskim kraju („Murzyniátka rozpinają palakin nad moją głową/ i w durnia gram z samym królem rzeki Limpopo”). Tym sposobem *List* koresponduje z ówczesną publicystyką „kolonialną”, wypełnioną z artykułami o potrzebie posiadania przez Polskę własnych zamorskich kolonii (na przykład Madagaskaru!).

„Psychologiczną podniętą do uprawiania tematów obcych – pisał Ignacy Fik – był kryzys, który stworzył zapotrzebowanie na bujną egzotykę jako rekompensatę za trudną i nudną rzeczywistość własną [...] produkcja czy też konsumpcja literatury egzotycznej może być wyrazem ucieczki od życia bieżącego i własnego [...]”²².

W ówczesnej twórczości Gałczyńskiego kierunek „ucieczki” wyznaczały zarówno cytowany *List znad rzeki Limpopo*, oraz – i przede wszystkim – eskapiczna „Farlandia” w wierszu pod tym tytułem. „Farlandia” (neologizm z ang. – „daleki kraj”) jest fantastyczną krainą Południa. Wiersz ten można traktować jako „pożegnanie” z Wilnem²³. Nieprzypadkowo droga do niej prowadzi od rzeczywistej, wileńskiej „budki z papierosami” i mostu (na Wilence):

Myśmy mieli się spotkać na moście
By pomówić o naszej miłości,
Pod tym klonem, koło budki z papierosami [...]
Wszędzie duszno i ciasno – lecz znam ja
Pewien kraj pod nazwa Farlandia,
Tam jest niebo śpiewające i palmy [...]
... To jest kraj, który jedziemy odkryć,
Bardzo wiotki, bardzo słodki
Farlandia.

Fantastyczna *Farlandia* lokuje się w krainie „palm”, czyli bliskich terytoriom afrykańskim z *Listu znad rzeki Limpopo* i wiersza *Na dalekim złotym oceanie* (Maroko, Algier i Tunis) oraz południowoazjatyckim (*Usta dziewcząt z Colombo*).

Szczególną uwagę należy zwrócić na wiersze włączone do radiowego – niezachowanego w całości – słuchowiska z 1935 roku zatytułowanego *Kukułka w Bangkoku*. Wieloautorskie słuchowisko miało wyrazistą cechę satyryczną; parodiowało ówczesne teksty „kolonialne”. Utwory składające się na słuchowisko (skecze i wiersze) stanowiły humorystyczny melanz „wileńskości” i egzotyizmu „właściwego” oraz absurdałnego „czarnego humoru”. Znalazły się w nim żartobliwe aluzje do

²² I. Fik, dz. cyt., s. 503.

²³ Wiersz został opublikowany w roku opuszczenia Wilna w wileńskim kwartalniku „Środy Literackie” (1936, nr 4, s. 12, w cyklu „Carmina”).

hasła Ligi Morskiej i Kolonialnej jako hasła Ligi Ludożerców („Moje dziecko tylko głupiec nie chce swego wroga upiec”, „Jeżeli masz dobre serce zapisz się na ludożercę”, „Zjedz bliźniego, który ci niemiły). Zachował się także antykolonialny utwór Jerzego Zagórskiego i Aleksandra Rymkiewicza *Dwie misje*²⁴. W słuchowisku zacierają się granice między egzotykiem wileńskim a egzotykiem krajów afrykańskich i azjatyckich. Składniki regionalne znalazły się w skeczu *Czarne dziady w Bangkoku* braci Sylwanowiczów i śpiewanej przez nich strofie safickiej i w kresowym języku *Pieśni ob Mao i Roi* (Wy posłuchajcie mondre cudzoziemcy / i wy tutejsze też nas posłuchajcie/ a jak skończemi ta straszna zdarzenia/ grosz dziadom dajcie...).

Do tego słuchowiska Gałczyński włączył trzy liryczno-groteskowe utwory: *Na wielkim okręcie*, *W nieruchomym złotym oceanie* i *Usta dziewcząt z Colombo*, Które odróżniały się od innych swoim sentymentalnym charakterem i egzotyką podróżniczo-żeglarską. Jerzy Stefan Ossowski podkreślał, iż mają one charakter „szlagierów”, będąc popularnymi pieśniami żeglarskimi²⁵.

Te trzy wiersze nie powstały bezpośrednio na zamówienie twórców słuchowiska. Przeniósł je Gałczyński z zabaw poetyckich „Kwadrygi” i jako kolejny ich wariant. W zbiorach żeglarskich „szantów” można odnaleźć różne odmiany tych utworów, których autorstwo (poza Gałczyńskim) przypisywano Stanisławowi Marii Salińskiemu i Aleksandrowi Maliszewskiemu²⁶. Na to, że tekst *W nieruchomym złotym oceanie* powstał wcześniej wskazuje też cytat w *Balu u Salomona* (1933): „Powtarzaj za mną: »W nieruchomym złotym oceanie / płyną łodzie białe i różowe...«”. W obrębie słuchowiska utwory Gałczyńskiego nabrały nowego zabarwienia, nadając im nie tylko odmieniony ton, ale także rozszerzając o egzotyczne motywy podróży po oceanach i Morzu Śródziemnym, z przywołaniem nazwisk wielkich podróżników (Magellan) oraz ukazując różne niezwykłości egzotycznego świata południowej Azji i arabskiej Afryki.

Egzotyczność świata przedstawionego wierszy to nie tylko odległość przestrzenna – wyznaczona serią nazw na mapie Azji i Afryki, ale także zachowania pasażerów okrętu (palenie opium, picie herbaty), czy obecność indyjskiego maharadży. Pieśniowa konstrukcja tych utworów, wzbogacona przez udający egzotyczny „język” dadaistyczny refren: „Biały słoń, biały słoń / szaj mań joj dzon gaj njoj...”), dodatkowo je wyodrębniała w słuchowisku. Owe podróże lirycznego

²⁴ „Kalumnia Literacka” (dod. do „Kuriera Wileńskiego” 1 IV 1935 r.).

²⁵ J.S. Ossowski, *Szarlatanów nikt nie kocha*, s. 209.

²⁶ Zob. <https://teksciory.interia.pl/nieznani-w-nieruchomym-z-tekst-piosenki,t,598936.html> [dostęp: 7.03.2025]. Wariant tekstu *W nieruchomym złotym oceanie*. Słowa: K.I. Gałczyński, S.M. Saliński, A. Maliszewski. Muzyka: Olaf Svensen.

podmiotu w światy odległe i nieznane nie mają satyrycznych ani humorystycznych rysów. Ich egzotyczność kojarzy Gałczyński z baśniowością, z fantastycznością świata, w którym pasażerowie okrętu i przybysze do dalekich krain są zadowoleni („...wszyscy palą opium / maleńkie fajeczki, które smutki topią”) i szczęśliwi („na wielkim okręcie wszyscy są szczęśliwi”). W tych wierszach poeta niewątpliwie powtarza i modyfikuje motywy wyobrażonych, utopijnych „światów” „szczęśliwej” Arabii, „wysp szczęśliwych” i Farlandii.

Swoistym, groteskowo-egzotycznym podsumowaniem biografii poety jest wiersz z 1935 roku *Żywoł Konstatego Ildefonsa Gałczyńskiego* stylizowany według średniowiecznych „żywołów”, z ojcem „cesarzem w Azji Mniejszej”, próbą obrzezania i nawrócenia na islam, perwersją z Arabką Fatimą, haremem i przewrotem Kemal Paszy. *Żywoł* zamyka berlińskie studiowanie „perskiego romanizmu” i skazanie na tułaczkę („został wędrownym buffonem”). Autoironia tego wiersza, pomieszczenie motywów różnego porządku (także politycznych, patriotycznych, militarnych) jest w efekcie degradacją egzotyizmu przez elementarną potrzebę zarobienia „na bułeczkę i masło”. Wilno przestaje więc wystarczać. Staje się miastem mniej przyjaznym, bardziej dziwaczny. I dlatego klamrą zamykającą poetycką przygodę wileńską Gałczyńskiego było *Wileńskie imbroglio*, wiersz drukowany w „Prosto z Mostu” w 1936 roku, a więc już po opuszczeniu miasta. Była to właściwie „waleta”; pożegnanie Wilna z groteskowo-ironicznym dystansem („Dzwonnice krzywe? Możliwe, / Dorożki dziwne? Zapewne. / Wszystko jest takie niepewne”). Owo rozchwianie, poczucie braku stabilizacji, nawet przy wsparciu na tradycjach mickiewiczowskich, okazuje się teraz dominujące. Motywy eskapiczne powtórzą się w wierszu *Wciąż uciekamy* („Wciąż uciekamy / z miasta do miasta / inteligenci...”).

Takie rozstanie z Wilnem, wcześniej aprobowanym i uznanym za miasto stabilizujące życiowo, wymaga komentarza, czy ściślej domysłu, opatrzonego szerszym kontekstem. Ów gest zerwania z Wilnem, w którym poeta – jak pisała Kira Gałczyńska – czuł się dobrze, ma zapewne nie tylko motywację komercyjną, ale i w jakimś stopniu również ideową. Na przełomie 1936 i 1937 zamykał się bowiem ważny etap kultury wileńskiej, nastąpiły exodusy do Warszawy Hulewicz, Zagórskiego, Byrskiego, a później również Miłosza. Kończą swój żywot „Żagary” (w których ostatnim numerze publikował Gałczyński wiersz *Modlitwa polskiego poety*). W Wilnie przestało być miło i ludycznie. Niknie swobodna, beztroska atmosfera „Kukułki”, następuje upadek prześmiewczej „Smorgonii”, żegnanej ironicznym *Lamentem na upadek Smorgonii, Kukułki Wileńskiej i moralności* z passusem dotyczącym Gałczyńskiego („Jak lew walczy Gałczyński wirtuosus rzadki...”). Ludyczność wypiera coraz groźniejsza polityczna atmosfera. To właśnie w 1936 roku

rozpoczynają się procesy radykalnie lewicowych przedstawicieli inteligencji wileńskiej, wcześniej związanej z „Żagarami”²⁷. Ucieczka do fantastycznej Farlandii zmienia się w poszukiwanie realnego nowego miejsca pobytu. Owa sygnalizowana w *Wileńskim imbroglio* „niepewność” poety prowadzi więc do porzucenia obcego już miasta, powrotu do Warszawy oraz przyjęcia kuszącej i stabilizującej materialnie propozycji redaktora „Prosto z Mostu” Stanisława Piaseckiego.

Bibliografia

Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, t. 1–2, red. A. Kulawik, J. S. Ossowski, Kraków 2005.

Gałczyńska K., *Gałczyński*, Wrocław 1998.

Gałczyński K.I., *Dzieła w pięciu tomach*, Warszawa 1979, t. 1, *Poezje*, t. 4, *Proza*.

Kulawik A., *Poezja to jest złoty szerszeń. Rzecz o poematach K.I. Gałczyńskiego*, Kraków 2015.

Ossowski J.S., *Szarlatanów nikt nie kocha. Studia i szkice o Gałczyńskim*, Kraków 2006.

Sidoruk E., *Groteska w poezji Dwudziestolecia. Leśmian, Tuwim, Gałczyński*, Białystok 2004.

Stępień T., *Gałczyński i media*, Katowice 2005.

Tadeusz Bujnicki

Warsaw University

ON THE VILNIUS EXOTIC OF GAŁCZYŃSKI

Summary

Gałczyński's stay in Vilnius (1933–1935) holds an important place in his works, both the lyrics and humorous works. The “strangeness” and “mysteriousness” of the city influenced the forms of imagery and contributed to the development of the exotic motives that had been present in his works before. On the one hand, these were the continuations of the poems that used the ancient myths, but on the other they transformed the image of the city, of its environment, space, and the Romantic traditions (of Mickiewicz), making it more unusual. The exoticness combined with grotesque gave the poems and radio performances clearly innovative attributes. Apart from the exoticism strictly related to Vilnius, earlier topics, from the times of “Kwadryga” reappeared. The grotesque lyrical poems that were included in the radio show *Kukułka w Bangkoku* [*A Cuckoo in Bangkok*] and that would later become popular sailors' songs, deserve a separate discussion.

Keywords: exoticism, grotesque, humour, Vilnius, Mickiewicz.

²⁷ Zob. A. Jędrzychowska, *Zygzakiem i po prostu*, Warszawa 1965.