

Jarosław Ławski

Uniwersytet w Białymstoku

Katedra Badań Filologicznych „Wschód–Zachód”

ORCID: 0000-0002-1167-5041

KOSMICZNY GEST GAŁCZYŃSKIEGO

Z pośpiechem niepojętym właśnie
Bryła obraca się globowa,
Na Ziemi rajska jasność gaśnie,
Zapada właśnie noc grobowa;

Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*¹

Powiedziałem kiedyś o Gałczyńskim, że jest to poeta o „kosmicznej wyobraźni”². Wywołało to raczej niemałe zdziwienie w kontekście właśnie toczonych dyskusji o ironii, humorze, satyrze, grotesce Gałczyńskiego. Nie ukrywam, że temat jego wyobraźni uwiera mnie od dłuższego czasu, że jestem/byłem jednym z tych wielu, zbyt wielu czytelników autora *Kroniki olsztyńskiej*, którzy nie potrafili znaleźć zasady uspojnijającej jego wielce oryginalną wyobraźnię. Nawet marksizujący krytycy z drugiej połowy XX wieku konstatowali bezradność wobec świata wyobraźni Gałczyńskiego³. Oczywiście, studiów cząstkowych o wyobraźni poety, osadzonych na tekstach, jest wiele⁴. Ale czym jest wyobraźnia Gałczyńskiego jako Całość? Całość rzucona na tło modelu imaginacji romantycznej, modernistycznej, a może, kto wie, nawet tej rodem z XVIII wieku? Czyż poeta nie był zakochany w (czytanym w oryginale) *Fauście* Goethego?

¹ J.W. von Goethe, *Faust. Tragedia*, cz. 1, przekł. i posł. A. Pomorski, Warszawa 1993, *Prologus w niebie*, kwestia archanioła Gabriela, s. 13.

² J. Ławski, *Pisarz na niwie „regionalności”. Przypadek „Kroniki olsztyńskiej” Gałczyńskiego*, „Bibliotekarz Podlaski” 2019, nr 3, s. 263–280.

³ A. Stawar, *O Gałczyńskim*, Warszawa 1959, s. 250: „Rozwój poetyki Gałczyńskiego charakteryzuje zmienność form, czasem raptowna, przy stałości założeń. [...] oryginalność poetyki Gałczyńskiego polega na tym, że rozwija się ona w dwóch kierunkach, które zdawały się wzajemnie wyłączać”.

⁴ Zob. J.S. Ossowski, *Poezja jest tylko dla tych, co mają czyste serca*, [w:] K.I. Gałczyński, *Szarlatanów nikt nie kocha. Wiersze zebrane*, t. 1, Warszawa 2014, s. 5–52; *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, t. 1–2, red. A. Kulawik, J.S. Ossowski, Kraków 2005.

Wymiary mojej własnej bezradności wobec wyobraźni poety tak ująłbym w skrócie...⁵

Brak, po pierwsze, kategorii, za pomocą których można by nazwać, adekwatnie określić estetykę, imaginację, technikę twórczą Gałczyńskiego. Niby jest on ironiczny, humorystyczny, liryczny, groteskowy etc., ale zawsze w sposób niepełny. Jego ironia jest zlizowana, jego liryzm sturpizowany i podszyty groteską. Sięgamy po te kategorie jakby z bezsilności: innych nie mamy; a tworzyć nowe, to byłoby zbyt odważne? Gałczyński jest więc zawsze pomiędzy, nie w pełni, j a k g d y b y : ironiczny, liryczny, groteskowy itp.

Po wtóre, już pośród tych kategorii, których używamy, daje się wyczuć pewne napięcie, jaką eksplodująca nieprzystawalność liryzmu i groteski, humoru i ironii, wzniosłości i absurdu, purnonsensu i idei. Łącząc, mieszając te kategorie w kotle „poetyki Gałczyńskiego”, nie nazywamy zjawiska poetyckiego, lecz niejako tworzymy nowe, na co wskazują owe dysharmonie estetyczne, ich bolesny nadmiar. Napięcie to znika, gdy symplifikujemy twórczość pisarza, czytając go właśnie albo tylko jako poetę lirycznego, albo humorystycznego⁶.

Jest tu jednak jeszcze trudniejszy problem z liryzmem o niemal niemożliwej do nazwania cesze wyróżniającej. (To po trzecie). Nie potrzeba wysiłen czytelnich, by stwierdzić, że to jeden z najwybitniejszych liryków polskich, a jednak istota, tonacja, sposób tworzenia tego liryzmu wymykają się nazwaniu. „Wytworzenie, wyrobienie takiego stylu nie jest sprawą łatwą – wymaga ogromnej pracy. Gałczyński należał do najpracowitszych poetów swego pokolenia” – pisał Andrzej Stawar w 1959 roku⁷. Czy na pewno wszystko tu jest „wyrobione”? A styl tylko „wypracowany”? Bardzo w to wątpię. U krytyka słyhać zresztą ducha czasów i ich kultu pracy.

Wreszcie (to po czwarte): wieloznaczność utworów Gałczyńskiego bywa posunięta aż do ich hipersemiotyczności⁸, a nawet bezznaczeniowości. Jeśli bowiem zgodzimy się, iż są one piękne, to na pewno nie uzgodnimy jednomyślnie, że znaczą to albo tamto. Odczucie wieloznaczności, a częściej jeszcze nieokreśloności znaczeniowej wierszy Gałczyńskiego jest przemożne, prowadząc czasem do

⁵ Prezentowane tu wyobrażenia o poezji Gałczyńskiego traktuję jako eseistyczny (choć z przypisanymi) zapis pewnej jej, owej liryki, wizji, a nie jako sądy „naukowe”.

⁶ Finezyjnie, nie upraszczając przy tym poezji Gałczyńskiego, sprzeczności te znosi w eseistycznej wypowiedzi Artur Grabowski: *Tajemnica oczywista, albo cnota uważności, czyli o tym, jak helleńsko-romańskim tropem poetyki dotrzeć do intymnego źródła poezji*, „Bibliotekarz Podlaski” 2019, nr 3, s. 171–194.

⁷ A. Stawar, dz. cyt., s. 151.

⁸ O hipersemiozie: J. Ławski, *Błędne ognie. O hipersemiozie w „Baśni” Goethego*, [w:] J. W. von Goethe, *Baśń/Das Märchen*, wyd. polsko-niemieckie, przeł. K. Krzemień-Ojak, wstęp W. Kunicki, oprac., red. i wpraw. J. Ławski, Białystok 2017, s. 51–74.

hipotezy, iż teksty te (niektóre) mogłyby nic nie znaczyć. Nic – w sensie przekazywania idei. Że mają w sobie Coś, ale tym czymś jest ewokacja piękna wynikająca z mistrzowskiej gry słowem. I wtedy byłby to ich jedyny przekaz: piękność nie-
możliwa do nazwania w znanych nam kategoriach. Naturalnie, wiele znajdziemy u poety też utworów z wpisaną jakąś ideą, a też nawet ideologią. Współistnienie w jednej twórczości ideologii, samych w sobie groźnych, sprzecznych ze sobą, tak jak przedwojenna ideologia nacjonalistyczna „Prosto z Mostu” i powojenna ideologia państwowa zestalinizowanej Polski (wahałbym się przed nazwaniem tego „marksizmem”), rodzi wrażenie jakiegoś potężnego zgrzytu, zasadniczej niespójności: poety, podmiotu, dzieła, życia⁹.

Gałczyński, a jednak, ma swój poetycki idiolekt – język nieporównywalny do żadnego innego. I to nie „wypracowany”, lecz naturalny, jak najnaturalniejszy, wybrzmiewający od pierwszych do ostatnich wierszy tą samą rytmiką, lirycznością i kosmicznym oddechem obrazowania. Nie znaczy to, że nie pracuje nad swoimi wierszami. Nie musi pracować natomiast nad talentem, który jest mu zadany – wraz z oryginalną wyobraźnią.

Równocześnie jest to imaginarium, jest to język złożony z ogromnej, lecz ściśle określonej liczby elementów, które w różnych konfiguracjach wciąż pojawiają się i subwariantywnie powtarzają. Do tego zespołu stałych wyobrażeń w imaginarium poeta dodaje wciąż nowe elementy egzotyzujące ów kosmos: pojawiają się one rzadziej, czasem utrwalają jako pewna niepierwszorzędna, ale znacząca linia tematów, motywów, symboli, znaków kulturowych¹⁰. Generalnie te same gatunki (poddane hybrydyzacji, metamorfozom), chwyt poetyckie, obrazy, nawiązania kulturowe, sposoby kreowania wzniosłości i jej przeciwieństw – powtarzają się w całej twórczości, a mimo to efekt poetycki, jaki Gałczyński osiąga, jest osobliwy: to efekt nowości przy równoczesnej powtarzalności „chwytów” w poetyce dzieł, co dostrzegają i sam poeta, i jego czytelnicy.

Wszystko to sprawia, że w końcu nie tak obfita twórczość poraża potencjałem znaczeniowym. Z pojedynczych utworów i z „całego Gałczyńskiego” da się wy- i odczytać wszystko. W jakimś głębokim znaczeniu jest on podobny do Słowackiego – jego wiersze, poematy można interpretować na niepoliczone sposoby: jako symboliczne i zdesymbolizowane, klasyczne i awangardowe, pozbawione głębi i erudycyjne, intertekstualne i autointekstualne, puste i pełne¹¹.

⁹ Zob. A. Kulawik, *Od poputczyka do złotej rybki*, [w:] tegoż, *Poezja to jest złoty szerszeń. Rzecz o poematach K.I. Gałczyńskiego*, Kraków 2015, s. 105–126. Szczególnie zobacz: s. 123.

¹⁰ Zob. tekst Tadeusza Bujnickiego w niniejszym tomie, ale też: S. Stabryła, *Rewokacje klasyczne w poezji K.I. Gałczyńskiego*; J.Z. Lichański, *Z Bizancjum do Nieborowa, czyli o jednej Europie*. „Niobe” – po pięćdziesięciu latach. *Liryka i retoryka*, [w:] *Dzieło i życie...*, t. 2, s. 455–472, 493–515.

¹¹ Por. studia, które to same dzieło czytują na skrajnie różne sposoby: W. Weintraub, „Balladyna”

Nie ma jednak, to pierwsza z tez, jakie stawiam, u Gałczyńskiego, zjawiska literacko wynalezione w XVIII wieku, które do wyżyn doprowadził Goethe w *Baśni*, Tieck w opowiadaniach-baśniach (*Góra run*, *Jasnowłosa Eckbert*)¹². Myślę o zjawisku hipersemiozy, czyli świadomego konstruowania tekstu, który ma być tak naładowany znakami, symbolami, mitami, że nie tylko staje się wieloznaczny, ale ujawnia w końcu swą bezznaczeniowość. Ani świadomie, ani nieświadomie Gałczyński tak nie pisał. Choć, jako się rzekło, często odnosi się również u niego wrażenie, iż wiersz może znaczyć wszystko i nie znaczyć nic. Zarówno wspomniany Słowacki, jak Gałczyński eksperymentują natomiast z tekstową hipersemiozą (grą nadmiarem tworzonych znaczeń), z ironiczną grą znaczeniami, lecz nie są poetami dążącymi do hipersemiotycznego zawieszania znaczeń tekstu, znaczeń świata i tym samym znaczeń własnego życia jako znaku o maksymalnej, przeładowanej gęstości sensu. Jednego te eksperymenty prowadzą do poetyki genezyjskiej *Króla-Ducha*, drugiego do *Pieśni* z elementami stoicyzmu.

Eksperymentowanie z sensem, semiotyką i patchworkową poetyką dzieł mistrza z Prania nie dawało spokoju interpretatorom tak wybitnym jak Jan Błoński. W znakomitym, po śmierci liryka pisanym tekście Błoński rzuca Gałczyńskiego na erudycyjne tło epoki, w tym mitotwórstwa Schulza:

Metafora Schulza rodzi przedmiot, styl – mitologie. Pisarz ogłusza czytelnika pałąką stylu, każąc mu znaleźć się na kilka chwil poza światem. Gałczyński rzeczywistości nie przekształca, a tylko przestawia jej elementy; flirtuje z tym, co jest, na rzecz tego, co być może (a raczej – nie może). Schulz jest demiurgiem, Gałczyński – trefniszem; jego bohater nie zmienia się w karalucha, a w „malutkiego osielka z czekolady”. Gałczyński nie burzy, a przekręca: Porfirion przedstawia się śpiewając, płacąc wacha skórkę portfelu. Nie tworzy światów nowych, ożywia stare: opowiada legendę o wydartym sercu, prowadzi na wieżę noktambulików, wspomina konwencjonalną knajpę bandytów. Jeśli wzrusza, to sentymentem; jeśli śmieszy – to sztubackim błazeństwem¹³.

Po serii pozornych pomniejszeń poetyckiej sztuki Gałczyńskiego daje Błoński przecież jego portret w zwielokrotnieniu trafny, niemal apologetyczny, specjalnie gdy spogląda na późną Muzę poety:

czyli zabawa w Szekspira, „Pamiętnik Literacki 1970, z. 4, s. 45–89; H. Krukowska, „Balladyna” Juliusza Słowackiego w świetle rozprawy Alfreda de Vigny „Rozważania o prawdzie w sztuce”, [w:] *Księga Janion*, red. Z. Majchrowski, S. Rosiek, Gdańsk 2007.

¹² Zob. L. Tieck, *Blondyn Eckbert*; *Góra run*, przekł., wstęp i bibliogr. L. Libera, oprac. tekstów, red. J. Ławski, Białystok 2022.

¹³ J. Błoński, „*Próchno się w gwiazdy rozlata...*”, [w:] tegoż, *Poeci i inni*, Kraków 1956, s. 49.

Lecz jak to się stało, że ten Gałczyński – poeta zupełnie nowy – pozostał zarazem tym Gałczyńskim, do jakiego przyzwyczaiła nas cała jego twórczość? Główna bowiem umiejętność liryczna Gałczyńskiego – owo szaleństwo sprzeczności, rozbijanie własnego wzruszenia, awangardyzm nastrojów – nie zanikła bynajmniej, lecz tylko – zmieniła swój sens. To, co było niegdyś znakiem wewnętrznej niezgody i świadectwem intelektualnej niepewności, stało się teraz – umiejętnością „zmiany instrumentu”, jak to pięknie sam twórca określał. Dowód niedojrzałości poznawczej i wątplenia wobec rzeczywistości – stał się środkiem poznawczego bogactwa i pewności w owej rzeczywistości kontemplowaniu¹⁴.

A więc jednak do czegoś Gałczyński doszedł w poetyckim rozwoju! Ale do czego? Jeszcze koniecznie chciałbym tutaj przypomnieć głos Marty Wyki:

Słowem, z kulturalnych fragmentów powstaje całość spojona „talentem indywidualnym”. Gałczyński swój repertuar, jak powiedzieliśmy, programowo powielał, ustalając tym swoistym autokopiowaniem własny styl. Sięgnął również po gatunki poniechane, wywodzące się z tradycji sentymentalnej. Sentymentalizm to jedno z ważnych źródeł jego liryzmu, jeśli pamiętać również o mieszczańskości sentymentalizmu, o sentymentalnym stylu pieśniowym i ludowym¹⁵.

Czy rzeczywiście sentymentalizm to jedno z głównych źródeł liryzmu Gałczyńskiego? Powtarzający się repertuar chwytów miałaby tu spajać i ogarniać po prostu niemożliwa do określenia gwiazda talentu. Mistrz! Ale dlaczego? Talent! Ale jaki?

Rekapitułując „negatywności”: wszystkiego w tej poezji za wiele, a to „za wiele” jest jeszcze zbyt wieloznaczne. Porażający wszędzie nadmiar – przy mistrzostwie artystycznej organizacji? Spójrzmy na naładowany młodopolską stylistyką wiersz *Pomysły* z 1924 roku:

Śnię wspaniałe pomysły, dramaty mocarne,
ducha tęgość żelazną, pełną męskiej dumy –
pali to się w mym wnętrzu jak ognie ofiarne
i w huraganu myśli rozkrzykuje szumy¹⁶.

A teraz odczytajmy ostatnie akordy pieśni pisanych „jakoby” z ducha Kochanowskiego, gdzie słychać serio formułowane, autotematyczne wołanie o...

¹⁴ Tamże. Zob. J. Błoński, *Poezja K.I. Gałczyńskiego (1945–1953)*, „Pamiętnik Literacki” 1954, nr 4, s. 503–544.

¹⁵ M. Wyka, *Wstęp* [do:] K.I. Gałczyński, *Wybór poezji*, wyd. 6 zm., Wrocław–Warszawa–Kraków 2003, s. LXII.

¹⁶ K.I. Gałczyński, *Pomysły*, [w:] *Szarlatanów nikt nie kocha...*, t. 1, s. 59.

przebaczenie grzechu niespełnienia i naraz grzechu nadmiaru. Prośba: „Wybaczenie mi ludzie” tak brzmi w *Pieśni X*:

Wybaczenie mi, ludzie, jeśli
w tych pieśniach dałem tak mało,
że nie takie niosę pieśni,
jakie by nieść należało;

że tyle tu tych piękności,
ptaków, różnych pobrzękań,
złocistości, srebrzystości,
księżyców, Bachów i światła¹⁷.

Poeta słów „tyle” i „tak”: aż tyle i aż tak, oto poeta nadmiaru. Nadmiar Gałczyńskiego, to teza wtóra, był nadmiarem uświadomionym i metapoetycko przepracowywanym. To oczywiste, że coś znaczył również bez względu na to, czy ujawniał się jako naturalna skłonność wyobraźni i umysłu poety, czy był to nadmiar, który wynurzył się, wynikał z chaosu świata poetyckiego mistrza, którego żywot też ulegał kolejnym życiowym i historycznym chaosotwórczym impulsom.

Teza trzecia: nadmiar w imaginarium Gałczyńskiego stanowi nie tylko przedmiot poetyckiego opanowywania w różnych formach gatunkowych (które w końcu same ulegają rozbiciu i scaleniu w formy „nieczyste”, hybrydyczne), lecz jest to nadmiar, który stanie się – jako ciężar – w ostatniej, dojrzałej fazie twórczości celem poetyckiego i intelektualnego ataku. Ataku samego poety, który ma go przewyciężyć, jakkolwiek z pełną samoświadomością, że przewyciężenie nie istnieje w jego przypadku. Że byłaby nim tylko śmierć słowa albo samego poety.

Poety pragnącego przewyciężyć profuzję światła, którymi świecą światłem własnym i odbijającym w jego dziele obrazy, całe teksty, słowa. Chce przekroczyć ową wszystkoznaczeniowość i nic-nieznaczeniowość, ową hipersemiozę, z którą eksperymentował, z którą grał językiem, wyobraźnią.

Gałczyński, tak go czytam, to poeta bólu egzystencjalnego, spętanego przez głębinie pojęte zmęczenie: życiem, światem, sobą. Bólu, który rozrywa jednak od środka i uzewnętrznia wyobraźnia. Nadwrażliwy talent poetycki jest u niego oczywistą predyspozycją liryczną, w której witalny rozmach wyobraźni, predylekcja do stanów nocnych¹⁸, melancholia zmęczenia i spleen znużenia, zmęczenia

¹⁷ K.I. Gałczyński, *Pieśń X*, [w:] *Portret muzy...*, t. 2, s. 307. Podpis: *Leśniczówka Pranie*, 1953.

¹⁸ Zob. językowy obraz nocy i księżycy w językoznawczej analizie: R. Przybylska, „Noc” – szkic do słownika poetyckiego Gałczyńskiego; Z. Kubiszyn-Mędrala, *Szkic do poetyckiego obrazu księżycy w poezji K.I. Gałczyńskiego*, [w:] *Dzieło i życie...*, t. 1, s. 175–188, 189–208.

łączą się ze sobą. Każda radość ma tu swój cień, a każdy cień swe ironiczne, wesołkowate krzywe odbicie. Ale do pewnego czasu. Do chwili, gdy poeta będzie starał się złapać równowagę, wpisać siebie, świat, w który się wpatruje, który przerabia poetycko, w kształt jeśli nie porządku, to jakiegoś opanowania.

Gałczyński marzy o świecie, gdzie pewne znaczenia są stałe. O poezji, która grając ze światem i sobą jest czymś więcej niż grą. Pragnie porządku znaczeń – przynajmniej na elementarnym poziomie, zapewniającym poecie wewnętrzne uspokojenie. Taki chciał być Gałczyński, takie, sądzę, było jego imaginarium. Zdążył wstąpić na tę drogę w czasie, gdy pisał też najokropniejsze agitki polityczne (owszem, czasem z ironicznym mrugnięciem okiem). To zrozumiałe: upadek w taki chaos, kolejna już walka wrażliwego człowieka poruszającego się w zakleszczeniach niebezpiecznych idei – to wszystko musiało wzmacniać pragnienie ładu¹⁹.

Teraz trzeba wrócić do pytania o wyobraźnię. Co wspólnego z tym nadmiarem i jego przewyżnianiem miałyby kosmiczna wyobraźnia poety?

Rzeczywiście wolno myśleć, iż ten właśnie poeta oddycha słowem i obrazem w przestrzeni kosmicznej?

Że ta wyobraźnia ma kosmiczną skalę?

Ma, lecz w specyficznym, oryginalnym znaczeniu. Dalekim od tego, do jakiego przyzwyczaili nas romantycy.

Ich kosmos był nieskończony, przemawiał i zachwycał, ale był w ciągłym ruchu przekroczeń, odbić, katastrof i eksplozji. Był poznawczo otwarty, wyzwalał wyobraźnię, by go eksplorowała. Miał skalę/cechę totalności: ekspandujący podmiot romantyczny rósł, rozszerzał się razem z kosmosem. I czasem to „ja” kosmiczne romantyka docierało aż do miejsc przejścia, transgresji. A wtedy za ruchliwym, skrzącym się światłami, mrokiem kosmicznym Wszystkiego, za Otchłanią odkrywało się Drugą Stronę: Boską, duchową, irracjonalną, Pełnię lub niewytłumaczalną Tajemnicę. Pod podszewką nieskończonej otchłani kosmicznej (gdy patrzył innym „okiem”), nieograniczonego, dynamicznego, przerażającego kosmicznego chaosu tętniło życie Innego, jakkolwiek moglibyśmy to Inne nazwać (a najczęściej Bogiem, Duchem)²⁰. Dynamizm kosmosu romantycznego odbijał się w kreacjach literackich: genezyjskich, apokaliptycznych, katastroficznych i kosmogonicznych, Boskich i lucyferycznych.

Gałczyński wyrósł z tego świata i z jego młodopolskiego echa-przetworzenia. Ale co dzieje się w jego kosmosie?

¹⁹ Por. W. Kass, *Gałczyński urzeczowiony*, „Topos” 2015, nr 4, s. 39–45.

²⁰ Zob. A. Czajkowska, *Proroctwo Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, „Bibliotekarz Podlaski” 2019, nr 3, s. 15–34; D. Kulczycka, *Konstanty Ildefons Gałczyński wobec dziedzictwa romantycznego*, Mickiewicz – Słowacki – Norwid, [w:] *Dzieło i życie...*, t. 2, s. 531–552.

Gest kosmiczny

Opisanie wszystkich elementów wyobraźni Gałczyńskiego wprawdzie nie jest niemożliwe²¹, to przecież miałyby się z celem, ba, zwiększałyby zapewne chaos, dodając do interpretacji już utrwalonych całą masę nowych interpretacji słownikowych. Spróbuję więc znaleźć punkt zaczepienia, element imaginarium, który jest stały, powtarzalny. Można go też nazwać „tematem”. Niechaj będzie nim motyw bodaj czy nie najbardziej banalizowany i w poezji, i w jej odczytaniach: niebo, kosmos, elementy sfery niebieskiej, które rozpościerają się ponad głowami poety, podmiotu lirycznego i czytelników. Badacze lubią liczyć. Oto językoznawczyni policzyła już na przykład, ile razy w poezji tej pojawiają się „animizacje księżyca”:

Ekscerpca materiału doprowadziła do zgromadzenia 97 przykładów animizacji księżyca (w tym: 94 animizacje, których tematem jest literacka nazwa księżyc, oraz 3 animizacje z regionalizmem miesiąc ‘księżyc’); stanowią one 9,2% z ogólnej liczby 1058 ożywień występujących w utworach lirycznych Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego²².

Dodajmy teraz do księżyca inne elementy kosmicznej sfery: gwiazdy, słońce, noc i dzień, wszechświat, niebo, chmury. Ilość przywołań zjawisk kosmicznych, astralnych, lunarnych, solarnych etc. okaże się... niebotyczna.

Rzeczywiście, Gałczyński, od juveniliów poczynawszy do wierszy ostatnich, wykonuje gest poetycki, który nazwę gestem kosmicznym. Zwracam uwagę na użyte tu słowo *gest*: chodzi o świadome, naturalne, ale i wystudiowane przedstawienie czegoś. Gest w sposób oczywisty ma też naturę dynamiczną: to ruch ciała, myśli, obrazu i innych możebnych do pomyślenia jako ruchome i gestyczne elementów. Czy poeta otwiera/zamyka wiersze wierszem, czy liryki późne odsyła obrazowo do zjawisk kosmicznych: przestrzeń nieba, księżyca, gwiazd.

Właśnie: gest. Synonimem dla tego słowa z pogranicza tego, co naturalne (wprost biologiczne), i tego, co wystudiowane (artystyczne, wyuczone, wymyślone) byłyby słowa: poza, działanie, odruch, znak, a nawet zagrywka. Gest jest

²¹ Istotą powtórzeń obrazowych u Gałczyńskiego jest zmienność (sytuacyjna, estetyczna, semantyczna). Sądzę więc, że hipotetyczny „Słownik symboli i mitów Gałczyńskiego” utrwalałby i zamykał w hasłowych interpretacjach coś, czego cechą konstytutywną jest zmienna nieuchwytność znaczeń, liryizmu, formy.

²² B. Walczak, *Animizacyjna kreacja księżyca w poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, „Studia Językoznawcze” 2011, nr 10, s. 308.

czymś naturalnym, mimowolnym, lecz zarazem chcianym, wynikającym nie z przyzwyczajenia, lecz z ukształtowania całej osobowości i wyobraźni poety. To zarazem odruch i zamysł, natręctwo i akt twórczej wolności, bez których poetyzujący podmiot „j u ż n i e” może, nie potrafi, nie chce tworzyć.

W tym złożonym znaczeniu oprócz gestu kosmicznego konstytutywny jest dla Gałczyńskiego poetyki cały inny zestaw gestów: gest muzyczny (muzykalizacja świata od centrum frazy do odwołań do muzyki symfonicznej, a nawet muzyki sfer kosmicznych) i gest ironisty (zawierający „buffo” każdego „serio”); gest klasycysty (nieoperującego skrajnościami estetycznymi, unikającego skrajności ideologicznych, którym... ulega); gest kontemplacyjny (wyrażający się w poetyckiej adoracji istnienia, jego afirmacji, posuniętej aż do wysłowień modalitewnych). I inne! Wszystkie one zazębiają się, tworząc cudowną, naoliwioną maszynę poetycką, która z niesłyszana przewidywalnością, jak zegar o określonej porze, wybija absolutnie nieprzewidywalne kombinacje obrazów – czystej liryki.

Każdorazowo Gałczyński lokuje podmiot mówiący w przestrzeni, która jest rozległa w skali kosmicznej (może być ona zarazem kosmiczna komicznie i tragicznie, absurdalnie i ironicznie...). Czyni tak w wierszach wczesnych, gdy jeszcze pisze pod urokiem maniery młodopolskiej (*Lunatyk*, 1924): „O północy w zaciśniętej ostatniej komnaty”²³. Tak samo się dzieje w twórczości dojrzałej, gdy zjawiska kosmiczne przyjmują postać elementu gry, ulegają też konwencjonalizacji (*Ulica Towarowa*, 1929): „W ogóle tu jest inaczej i gwiazdy są jak porzeczek/ i jest naprawdę wesoło, gdy księżyc wschodzi nad kinem”²⁴. W wierszach najdojrzalszych, będących poetyckim spełnieniem, jak w *Pieśni I*, elementy kosmicznego *entourage'u* wykorzystane zostają z niezwykłą maestrią:

U twych ramion płaszcz powisa
krzykliwy, z leśnego ptactwa,
długi przez cały korytarz,
przez podwórze, aż gdzie gwiazda

Venus. A tyś lot i górność
chmur, blask wody i kamienia.
Chciałbym oczu twoich chmurność
Ocalić od zapomnienia²⁵.

²³ K.I. Gałczyński, *Lunatyk*, [w:] *Szarlatanów nikt nie kocha...*, t. 1, s. 60.

²⁴ K.I. Gałczyński, *Ulica Towarowa*, [w:] *Szarlatanów nikt nie kocha...*, t. 1, s. 187.

²⁵ K.I. Gałczyński, *Pieśń I*, [w:] *Portret muzy...*, t. 2, s. 898.

Gest kosmiczny przechodzi u poety przemiany wraz z przeobrażeniem się poetyki i imaginarium poety. Ich źródeł, gestu i kanonu, w mym głębokim przekonaniu, należy szukać w kosmologii XVIII wieku (w *Fauście!*) i w romantyzmie (noce Mickiewicza, poetów ukraińskiej szkoły)²⁶. To gest poety sięgającego gwiazd, ogarniającego wyobraźnią przestrzeń p o n a d : ponad nim, człowiekiem w ogóle, światem ziemskim, kulturą i cywilizacją wytworzoną przez człowieka, historią z jej nieobliczalnymi szaleństwami.

Ale równocześnie jest to gest poetycki przetrawiony, przefiltrowany przez poetyckie doświadczenie Młodej Polski (od Micińskiego do Staffa, od Tetmajera do Pietrzyckiego i całego legionu poetów *minorum gentium*, nurzających się w melancholii gwiazd). Tu zaś, tj. u modernistów, gwiazdy, księżyce, słońca ulegają (często) poetyckiej konwencjonalizacji, ornamentyzacji, a czasem są po prostu częścią obrazowej skorupy, która więzi i ostatecznie niszczy to, co poeta chciał wysłowić, wydobyć z jaźni²⁷. Nie zawsze tak bywa, co pokazują głębokie studia Mariana Stali nad lunarnością liryki młodopolskiej²⁸. Ale Gałczyński nie studiował poezji przełomu XIX/XX wieku, on ją przeżywał, w niej terminował, to była najżywsza, „świeża” tradycja, którą miał „za plecami” swej współczesności w Dwudziestoleciu.

Osadzając podmiot liryczny w kosmicznej ramie, Gałczyński znajduje się w sytuacji dwuznacznej. Odwołuje się do tradycji XVIII- i XIX-wiecznej, którą nowoczesność Dwudziestolecia jak najżywiej kontestuje jako przebrzmiałe sny o potędze, sny o kosmosie, Absolucie, naturze etc. Nowoczesna współczesność uznaje je za iluzje, szukając poznawczych poręczeń w nauce, psychoanalizie, ideologii. Klasycy XVIII wieku i Romantycy (*vide: Faust* Goethego) nie tylko latali wyobraźnią w kosmicznych sferach (Byron, Lermontow, Słowacki, Shelley), lecz „docelowo” chcieli wwiercić się w widzialną stronę kosmosu, odkrywając lub nie jego stronę duchową²⁹. Pozytywiści i moderniści jeszcze usiłują łączyć loty wyobraźni z wiedzą naukową o kosmosie, kosmologią, fizyką³⁰, lecz doprowadzają

²⁶ Zob. H. Krukowska, *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński. Interpretacje*, wyd. 2, Gdańsk 2008.

²⁷ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*, Kraków 1975; M. Podraza-Kwiatkowska, „Bacz o człowiecze, co głęboka noc rzecz”. Z rozważań nad literackim doświadczeniem nocy, [w:] tejsze, *Labirynty – kładki – drogowaskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011, s. 17–42.

²⁸ M. Stala, *Fragmenty lunarne. Szkice o obecności księżycy w poezji polskiej od schyłku XIX do początku XXI wieku wraz z małą antologią księżycowych wierszy poetów Zachodu*, Kraków 2021.

²⁹ Zob. M. Szargot, *Kosmos Krasińskiego. Studia*, Piotrków Trybunalski 2009; H. Krukowska, „Genezis z Ducha”, czyli *Juliusza Słowackiego medytacja o stworzeniu*, [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 3, *Metamorphosis*, red. J. Ławski, A. Janicka, Ł. Zabielski, Białystok 2014–2015, s. 21–44.

³⁰ O obrazie naukowym kosmosu i jego odbiciu w prasie polskiej 2. poł. XIX w. zob. *Inne światy: Kosmos*, [w:] „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876. *Teksty, analizy, komentarze*, S. II: *Pozytywiści*

albo do scjentystycznej konwencjonalizacji obrazu kosmosu, albo do jego egzystencjalizacji (to rzeczywistość wewnętrzna zapisana za pomocą znaków natury), czasem zaś prowadzą celowo do ironiczno-groteskowo-absurdalnej metamorfozy kosmicznej przestrzeni (Miciński, Witkacy, Jaworski).

Gałczyński – sądzę tak nie tylko na podstawie frekwencji i powtarzalności motywów kosmicznych – obdarowany był od urodzenia wyobraźnią kosmiczną, darem przedstawiania w najszerzej skali tego, co mikro, i tego, co makro. I małe, i wielkie wpisywał w największe. Miał dar uruchamiania wyobraźni kosmicznej, to jest takiej, które zasiedla i/ lub penetruje w każdym geście poetyckiego tworzenia od razu Całość, a nie tylko szczegół, ogarnia Kosmos, a nie tylko dookolny świat, życie, historyczny moment, światek rzeczy i codzienności. Intencje, moce i zdolności tej wyobraźni były – maksymalistyczne.

Równocześnie jednak – przy ogromnej wiedzy co do losu *Faustów* i *Manfredów*, *Krółów-Duchów* i młodopolskich *Xiąg Tajemnych* – Gałczyński n i e m ó g ł j u ż jako samoświadomy kreator powtórzyć ani gestu przenikania kosmosu okiem intuicji i wiary, ani nie potrafił nadać mu wymiaru duchowej głębi. Lecz również nie mógł i nie chciał pójść jeszcze dalej za młodopolanami w groteskowej monstrualizacji świata. I jedno (romantyczne wnikanie poznawcze), i drugie (modernistyczna metamorfoza już tylko estetyczna), nigdzie już nie mogło go doprowadzić. Byłby albo epigonem, albo szalonym kosmicznym demiurgiem.

Dlatego jego wyobraźnia – w sposób, co powtórzę, naturalny i konieczny – wykonuje ten gest kosmiczny, gest pokwitowania XVIII- i XIX-wiecznej tradycji. Ale w jej geście kosmicznym n i e m a j u ż intuicji epistemologicznego przekroczenia. Gdy podmiot Gałczyńskiego powraca z przestrzeni kosmicznej na padół ziemski, niziny, to po to, by i kosmos, i ziemię utożsamić, skonfrontować, ale bez dramatycznych konsekwencji³¹. Jakby to „ja” żyło nie w nieskończonym, ekspandującym, rozrastającym się kosmosie/chaosie, lecz w k o s m i c z n y m a k w a - r i u m , gdzie ziemia to część nieba, a niebo to zawsze część ziemi. I tu, i tu panuje

i świat, t. 2, red. A. Janicka, współpr. A. Kowalczykowa, P. Suchodolski, Ł. Zabielski, oprac. tekstów, komentarz D. Piechota, M. Siedlecki, P. Suchodolski, P. Wojciechowski, Ł. Zabielski, Białystok 2020, s. 679–732; M. Okulicz-Kozaryn, *Nieskończoność w „romansach naukowych” Camille’a Flammariona*, [w:] *Nieskończoność: badania interdyscyplinarne. Studia*, red. M. Saganian, A. Kozłowska, D. Sulej, Warszawa 2017, s. 287–297.

³¹ Dużo więcej optymizmu w ocenie metafizycznych walorów poezji Gałczyńskiego wykazuje J. S. Ossowski, wskazując przy tym jednak na nieuchwytność metafizycznego wymiaru. Zob. tenże, *Światy Gałczyńskiego*, „Bibliotekarz Podlaski” 2019, nr 3, s. 59: „Co więcej, cała liryczna twórczość poety w znacznym stopniu obejmuje tematy, motywy i rozważania nad byciem i czasem (historią), złem i dobrem, miłością i śmiercią, więc przedstawia świat w sąsiedztwie nieuchwytnych zaświatów, z jakich do czytelników płyną metafizyczne »impulsy« emocjonalne i intelektualne”.

ruch. Ta konwencjonalizacja dokonuje się jednak w ramach przemian świata wewnętrznego poety, a nie za sprawą poezji, twórczości jako zjawiska społecznego, mającego swe epoki, mody, style. Po co więc te wszystkie „gwiazdy jak porzeczeki”?

Kosmos poety

Od gestu kosmicznego poety przejdźmy do zarysowania obrazu kosmosu poety.

Jaki jest kosmos Gałczyńskiego, gdy rzucić go na tło romantyczne? Pamiętając o dystansie, jaki od romantyków go dzieli (druga połowa XIX wieku, Młoda Polska), i usiłując określić rodzaj tegoż dystansu?

Kosmos czy chaos? U romantyków, powtórzę, mamy wizję kosmosu dynamiczną, rozszerzającą się, dwoistą ontologicznie. Prześwity, przejścia ze strony widzialnej prowadzą w nim na stronę niewidzialną. Podmiot romantyczny na przemian to utożsamia się z kosmosem, to wnika w niego, to jest przez tę całość pochłaniany (w ujęciach katastroficznych)³². Kosmos Gałczyńskiego zda się tymczasem jako całość statyczny, nie rozszerza się i nie szuka prześwitów Drugiej Strony. W wielkiej kuli czy bani kosmicznej, która jako całość jest statyczna, panuje natomiast u niego ożywczy ruch: wstępowania na nieboskłon i zstępowania (gwiazd, księżyców itp.), rozświećlania i gaśnięcia (słońc, gwiazd, komet), łączenia tego, co górne (niebieskie, przynależne do nieba, a nawet swoście niebiańskie), z tym, co dolne, niskie, przyziemne (ale nigdy nie chodzi o jakieś przestrzenie chtoniczne, otchłanne, piekielne), czyli łączenia się z ziemią, jej świetlistym i mrocznym życiem zanurzonym w sensie i migotliwym bezsensie, pogrążonym w codzienności i usiłującym z niej uciec.

Kosmos autora *Końca świata* jest więc obramowany jakąś statyczną nieskończonością, we wnętrzu której panują ruch i gwar, ale nikt – nikt, to znaczy także podmiot liryczny – nie próbuje tu przewiercać się na jego drugą stronę, przekraczać owej nieskończonej ramy. Człowiek ziemski, podmiot liryczny zadziera głowę, patrząc w niebo, na którym trwa wiecznotrwały spektakl gwiazd, ciał niebieskich. Czasem nawet ów podmiot wlatuje nad Ziemię. Bywa, że patrzy na nią jak Bóg, dialogujący z Czarciem w *Prologu* Fausta, ale jest to tylko konwencja takiej supranaturalnej rozmowy, tylko mistrzowskie poetyckie zaaranżowanie takiej ponadświatowości, metafizycznej sytuacji (u Goethego słysząc przecież ironię

³² Por. M. Kochanowski, „*W wir tej nocy diabli biorą*” – wiry w poezji modernistycznej: wstępne rozpoznanie, [w:] *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. 2, *Noce polskie, noce niemieckie*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2012, s. 613–627.

człeka Oświecenia)³³. Z ambicji o romantycznym odkrywaniu Bosko-duchowej drugiej strony kosmosu zostają Gałczyńskiemu głęboka kulturowa pamięć takich poszukiwań i marzycielskie pragnienie powtórzenia Boskiej sytuacji, tłumione przez zmęczenie, lecz podsycane przez melancholię.

Tę pamięć i to marzenie wyraża gest kosmiczny Gałczyńskiego. Notuje go jednak, ów gest (jako gest-śląd, a nie poznawcze szaleństwo) w symplifikatach³⁴ romantycznego poznania, to jest wydrążonych z głębokich znaczeń obrazach, symbolach, wizjach: to są te „gałczyńskie” anioły, księżycy, gwiazdy, słońca...

Ich, owych symplifikatów, ruch, przemiany, łączenia i rozłączenia nadają życiu kosmicznej wyobraźni witalność, lecz, dodajmy, zdają się też pewnym przekleństwem, ograniczeniem podmiotu lirycznego, który łączy, wznosi, świeci, przekształca, zstępuje i wstępuje (imituje porządek *anodos* i *katodos*)³⁵, lecz niczego nie przekracza. Nie dokonuje spektakularnych przekroczeń epistemologicznych, nie odkrywa rzeczywistości transcendentnej wobec tak pełnego ruchu kosmosu. Pełnego ruchu, ale przy całej swej wielkości zamkniętego, autarkicznego.

To kosmos trochę jak z przedstawienia, któremu przygrywa wciąż ta sama melodia z pozytywki. To kosmos-gest. Czyżby był to świat powtarzalnej nudy? Poetyckiej konwencji zużytej do cna? Nie! Kto zatem żyje w tym i takim kosmosie? Świecie, gdzie trzeba iść...

Przez piach, przez mech, przez mrok, przez torf
pod niebem wykrzywionym jak dziwoląg –
i znów przez noc, przez krakanie wron,
Niobe,
nogi mnie bolą!³⁶

Kondycja podmiotu lirycznego? Jest on u romantyków podmiotem dynamizującym świat i ekspansywnym, stale rozszerza swoje przestrzenie, zlewa się z kosmosem/ chaosem, naturą. Odkrywa w sobie i naturze tajemne przejścia na stronę drugą lub samą boskość. Podmiot Gałczyńskiego nie jest do niego podobny. Otaczają go realia epoki: to pierwsza połowa XX wieku. Po niebie nie duch

³³ Zob. uwagi A. Pomorskiego o ironii Goethego: tenże, *Ten bardzo poważny żart*, [w:] J.W. Goethe, *Faust...*, s. 371–372. Tu uwagi o faustyzmie Gałczyńskiego, s. 569–570.

³⁴ Symplifikat to znak, który został po symbolu lub micie, gdy ten stracił już zdolność przenoszenia znaczeń głębokich. Jest on tylko formą, ornamentem, jest łatwo rozpoznawalny, ale już nie odsyła do głębi (symbol), nie jest wieloznaczny i nie pozwala zrozumieć świata (mit).

³⁵ Zapożyczam się u Wojciecha Gutowskiego, jego literackich analiz katabazy i anabazy: tenże, *W splątanej tkaninie stuleci... O literaturze polskiej kulturowego przełomu*, Białystok 2020.

³⁶ K.I. Gałczyński, *Niobe*, [w:] tegoż, *Portret muzy...*, t. 2, s. 547.

lata, latają samoloty. Nauka snuje wizje podboju kosmosu, a literatura zaczyna śnić swój sen *science fiction*. Samemu Gałczyńskiemu daleko do podbijania kosmosu, choć zawsze patrzy w niebo. Podmiot romantyczny nazwałbym podmiotem symfonicznym (w poznaniu, dążeniu do pełni), pragnącym usłyszenia bądź zagrania symfonii poznania i estetyki³⁷. Podmiot Gałczyńskiego jest inny: to podmiot niekończącej się muzycznej uwertury, przedkoncertowej próby wielkiego mistrza, który wie, że nie może już zagrać symfonii, ująć poznawczo i estetycznie kosmosu.

To podmiot, który przycupnął w świecie, dryfuje w nim, chroni się, opatruje rany, zapisuje kulturowo-cywilizacyjne lęki. Szuka też kątów, z których – wsparty zewnętrznymi mocami środowisk i idei – mógłby śpiewać, wyśpiewywać lirycznie świat i życie.

W Gałczyńskim istnieje pełna świadomość utraty przez człowieka romantycznych marzeń-wyobrażeń kosmosu, ale nie gaśnie samo marzenie o ich istnieniu.

Podmiot pozostaje tu w ciągłym ruchu w zamkniętym, ale napełnionym zmianą, gwarnym kosmosie. On sam, ów podmiot, poruszając się, pozostaje w jakimś głęboko wewnętrznym dystansie wobec tego ruchu: jest w nim bowiem coś stałego. Melancholia, liryzm, trwoga i pragnienie – to trwale nieruchome elementy w poruszającym się kosmosie, który jako całość jest zamknięty i jednowymiarowy. Minęły czasy Króla Ducha. Król już nie rządzi swym królestwem – wszechświatem, który wymknął się spod jego władzy: porusza się sam mocą praw natury, zachwyca, przemawia³⁸, pozwala na siebie spoglądać, a nawet się opisywać, ale czym jest? Czy trzeba o to pytać? Trzeba i nie trzeba... Lecz odpowiedzi w tej epoce udzielają inni: uczeni, ideolodzy, utopiści i kreatorzy światów nieistniejących.

Świat Gałczyńskiego, tak czasami odrealniony, jest i chce być ontologicznie rzeczywisty, osadzony w bycie, który nie jest złudą. Ale to poetyzujący podmiot Gałczyńskiego powleka tę ontologiczną realność siecią obrazów nowych-tych-samych, pragnąc równocześnie uwolnienia się i od tego poetyzowania, i od ruchu: obrazów, własnych przemieszczeń, ruchu spojrzeń. Od niestałości, zmienności, nietrwałości. Nie każda sztuka od tego uwalnia, czyni to dopiero ta, która przychodzi wraz z rozpoznaniem, że nie sposób pozostać do końca życia kosmicznym bałagulą³⁹. Tak, bałagulą, szalawilą, burszem, bezruchem w wiecznym ruchu, który wyznaje w 1942 roku w Stalagu Altengrabow:

³⁷ Zob. głębokie uwagi Marii Zadenckiej: „Z panią Muzyką błądzić przez pokoje – muzyka i przestrzeń w twórczości K.I. Gałczyńskiego”, [w:] *Dzieło i życie...*, t. 1, s. 105–120. Z licznych gestów poetyckich Mistrza gest muzyczny należy do najważniejszych.

³⁸ Zob. T. Rittel, *Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego dyskurs o cierpieniu. Analiza językowo-kulturowa*, [w:] *Dzieło i życie...*, t. 1, s. 283–300.

³⁹ O figurze bałaguly zob. A. Nawarecki, *Bałaguly*, [w:] *Szybko i szybciej. Eseje o pośpiechu w kulturze*, red. D. Siwicka, A. Nawarecki, M. Bieńczyk, Warszawa 1996.

To nic, że droga daleka,
 że trzeba tęsknić i czekać,
 wieczór już blisko i anioł, Ty i Betlejem;
 a nadto Pan Bóg niesrogi
 kwiatusków nasiał wzdłuż drogi
 i każdy kwiatek powiada:
 – Miejcie nadzieję!⁴⁰

Takie umocowanie podmiotu ma konsekwencje estetyczne. Podmiot żyje w świecie estetycznie rozbitym, sfragmentaryzowanym, zhybrydizowanym, w którym znaki tradycji, erudycji – pamiętajmy też o klasycznym odczycaniu Miśtrza, cytującego całe zdania z pamięci po łacinie – są przez jego wyobraźnię stale wchłaniane, przyswajane i przeobrażane, a na końcu, by tak rzec, okazywane światu jako stare-nowe, autorskie wiersze, obrazy, frazy Gałczyńskiego. Nie jest to świat estetycznie schatyzowany nawet wtedy, gdy teksty poety przypominają hipersemiotyczne (nadznaczeniowe), a właściwie bezznaczeniowe przekazy.

Dlaczego nie ma tu chaosu? Bowiem każda z tradycji, jakości, form estetycznych, jakie „przerabia” poeta, przeniknięta jest jego uspoijniającym cały ten świat l i r y z m e m : jedynym w swoim rodzaju. To on jest tą nieskończoną, niekończącą się uwerturą niemożliwej w epoce nowoczesności symfonii poznania i estetyki, wiedzy o Wszystkim i sztuki Absolutu.

Jaki to liryzm?⁴¹ Nie jest to liryczność tylko sentymentalna. Liryzm Gałczyńskiego łączy w sobie melancholię straty i tęsknoty (rozpacz za utraconym Universum) i równocześnie widać w nim promień marzenia o innym, scalonym świecie. W liryzmie tym jest nawet zawarta – inna niż głęboka i stara melancholia straty – rozpacz wynikająca ze straty melancholii, z wpadania w stany ekstazy i odrętwienia, gdy melancholizowanie jest niemożliwe, a podmiot trwa w stuporze, w odrętwieniu i niemocie rozpacz.

Pomiędzy delektowaniem się stratą a marzeniem o niemożliwej pełni, między stratą melancholii a jej odzyskaniem mieści się jeszcze u Gałczyńskiego w jego liryzmie cała paleta jakości wyrażających bogactwo tego liryzmu, jego prostotę w skomplikowaniu: ironia (ale ciepła, nieniszcząca), tragiczność (ale bez tragedii), rzewność (kategoria zapoznana w XX wieku), czułość i empatia, intuicjonizm

⁴⁰ K.I. Gałczyński, *To nic, że droga daleka...*, [w:] *Szarlatanów nikt nie kocha...*, t. 1, s. 623. Podpis: *Stalag Altengrabow, 1942*.

⁴¹ Paradoksalnym elementem liryzmu jest uwolnienie poezji od natrętnej erudycyjności przez wzięcie jej w nawias, zawieszenie, stopienie. Zob. J. Ochorowicz, *Liryczna twórczość poetów. Szkic psychologiczny*, wyd. nowe, popr., Warszawa [1914], s. 104: „Jeżeli erudycja i filozofia mogą być przydatne p o e c i e – to wcale są niepotrzebne poezji. Jedna przydusza ją gruzami pamięci, druga próżnią abstrakcji”.

i refleksyjność, sarkazm i autorefleksja dumnego poety. Poety, który wie przy tym, że jest potomkiem Orfeusza, a nie zwykłym wierszopisem (choć wpada w wierszopisanie o strasznym wieku, w którym wymyślono najokrutniejsze szaleństwa, z komunizmem i faszyzmem na czele, wieku, który nim miota, któremu daje się czasem zwieść, niestety; czasem kokietuje totalitaryzmy, o tym też pamiętajmy). Ale to Orfeusz rozmawiający z księżycem: „Kiedy w szybie promień zamigoce,/ więc to ja, Twój księżyc. Serce nocy”⁴².

Zdumiewające są tonacje zlirowanego humoru Gałczyńskiego, poety funkcjonującego w kulturowym obiegu jako zgrywus, autor od skrzydlatych słów, ironista w najlepszym razie. A przecież humor pisarza przeniknięty jest tym samym liryzmem, który przesysca całe to imaginarium. Jego śmiech nigdy nie jest gargantuiczny, nawet kiedy śmieje się jak Gargantua albo z Gargantui. Nie jest to zimny śmiech Mefistofelesa. Jego śmiech nie jest śmiechem bez końca i miary, nieopanowanym. Gałczyński jest raczej poetą słodko-gorzkich, ironiczno-sarkastycznych uśmiechnień, chwilę trwających grymasów śmiechu i czegoś pośredniego między gestem śmiechu a naturalnym zaśmianiem się⁴³. Jego śmiech godzi z... (światem), ale nie wyzwała z niego. Nie oczyszcza świata i podmiotu, ale pozwala na c h w i l ę złapać oddech poecie i jego słuchaczom. Uśmiech pogodzenia (ze światem) ma w humorze Gałczyńskiego zawsze tę samą nutę, nutę nieodwołalnej straty i marzenia, które nie może się j u ż ziścić.

O czym marzy? O ustaniu ruchu. Co to znaczy?

Epilog: makatka Gałczyńskiego

„Poeci młodo zmarli – byli to prawie wyłącznie lirycy – twórczość epiczna lub dramatyczna wymaga więcej doświadczenia [...]”, pisał znakomity znawca psychologii twórczości, eseista Julian Ochorowicz⁴⁴. Gałczyński, jak na predestynowanego liryka, żył długo. I do końca zachował witalność. Może żył tak długo, a zmarł przedwcześnie, w chwili gdy osiągnął poetyckie apogeum, bo tak długo był trzpiotem, wcielał się w role, grał? Nie wiem. Marzył o ustaniu tego ruchu, który przenikał jego samego i kosmos, w którym żył i który w poezji tworzył, „do-(s) twarzał”. Pragnął, by ustało to rozpięcie między dokonaną i trwającą wciąż stratą a już niemożliwym i zawsze aktualnym marzeniem.

⁴² K.I. Gałczyński, *Księżyc*, [w:] *Portret muzy...*, t. 2, s. 723. Rok powstania: 1952.

⁴³ Zob. B. Gryszkiewicz, *Peklowana baronowa, czyli o „czarnym” humorze Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, [w:] *Dzieło i życie...*, t. 1, s. 53–70.

⁴⁴ J. Ochorowicz, dz. cyt., s. 77.

Jak sądzę, Gałczyński marzy o zawieszeniu kosmicznego gestu, o wygaśnięciu hałaśliwego ruchu: przede wszystkim dynamizmu swej niespokojnej wyobraźni. Nie chce być histrionem kosmosu i kosmicznym wagabundą zmieniającym maski. Potrzebuje jeśli nie porządku, to uporządkowania – nawet w intymnej, maleńkiej skali domu, przystani (tu: Leśniczówka Pranie), mikrokosmosu, a wreszcie uporządkowania, które byłoby Dziełem, a nie tylko lirycznym, rozrzutnym drobniactwem, formą hybrydyczną. Ma dość harmidru, ruchu, poetyckiego i życiowego bałagulstwa. Chce przystanąć nie w gwiazdach, a w domu, który miałby stałe ściany, rytm życia i, *last but not least*, sens. Poetycko to przystąpienie wydarzy się za sprawą Prania – w *Kronice olsztyńskiej*, *Niobe*, *Wicie Stwoszu* i *Pieśniach*.

Pamiętamy na pewno o tym, że Juliusz Słowacki marzył o posiadającym głębię świecie, o kosmosie, wyobrażając go sobie jako piękną makatkę, w której przeplatają się ze sobą nici Ducha i nitki materii. Żyjemy, imaginował sobie, po brzydszej stronie tkaniny, a tam, po stronie drugiej, jest świat pełni, piękna i Boskości. To, co duchowe, miało wnikać w to, co ziemskie, ale patrząc ze strony ziemskiej, to poeta-Orfeusz wskazywał mieszkańcom brzydszej strony makatki drogę ku stronie jedynie pięknej. Tak to sam, jako duch przewodnik, zapisał:

[...] księża myślą po większej części, że świat cały jest to, co się rusza, a za tym światem jest przepaść, w którą zjrzeć nie wolno, ani potrzeba... Nie tak jest, bo ta przepaść jest prawdziwym, ruszającym się, idącym ciągle do celu światem, a ten świat jest to dywanik na wywrót widziany, gdzie różne nitki wyłazą i giną znów niby bez celu i bez potrzeby... z tamtej strony są kwiaty i rysunek (Kor II 103)⁴⁵.

Sceptyczny wobec porywów Ducha, obdarzony zmysłem piękna – Ryszard Przybylski tak komentował wieszczą ontologię kobierca:

Symboliczny obraz bytu jest więc u Słowackiego prosty i jednocześnie bardzo wymowny. Podejrzewam, że przywędrował ze Wschodu. W *Bhagavadgicie* – pisze Mircea Eliade – „Bóg »tka« świat. Kryszna ogłasza się Najwyższą Osobą, która »tka ten Wszeczeńświat«. Byt jest tedy niby kobierzec lub dywan. Ta olśniewająca metafora podkreśla tylko beczelną istotę mitu: intuicyjną pewność siebie. Prosta informacja i wszystko już się wie. Wszystko nagle staje się jasne. Nasz materialny świat jest jak odwrotna, brudna i „zła” strona kobierca. Ucięte końce, gruzełki, poplątane nici. „Łąka niedorzeczności i kolorów”. Niedoskonałość. Zarys. Nonsens. Dopóki jesteśmy w ciele, w „formie”, nie możemy oglądać tej drugiej, właściwej i „dobrej” strony

⁴⁵ List J. Słowackiego do matki, *Paryż, sobota, 8 listopada 1845 r.*, [cyt. za:] *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963, t. 2, s. 103.

kobierca, świata noetycznego. Możemy się jedynie domyślać, jaki jest, na podstawie tej rozmazanej bredni, którą oglądamy na co dzień⁴⁶.

Dlaczego przywołuję ten fragment? Żeby pokazać, czym różni się poznawcza pewność romantyka od takiego samego marzenia Gałczyńskiego. Też marzył on o pięknym kobiercu, o tkaninie. Też rozumiał, że potrzebny jest Boski Tkacz czy Boska Tkaczka, by tkanina nie tylko istniała, ale miała sens, była przesycona pięknem. Ale gdy Słowacki sam w sobie znalazł Tkacza (Boga, ewoluującego Ducha), to Gałczyński mógł już tylko (i aż) lirycznie marzyć o tym, by zostać Tkaczem. Kimś, kto tka tkaninę, w której słowo oznacza rzecz, czyn nie jest gestem, ruch czasem ustaje. Zapisał to marzenie w znakomitym finale pełnej ruchu *Kroniki olsztyńskiej*, gdzie tyle gwiazd, jezior, fal, szumów, odbić, gdzie tyle wszystkiego i tyle ruchu, który poeta... pragnąłby wygasić:

XX

Gdybym tkaczem był, na imieniny
taką tobie utkałbym tkaninę:

W samym środku rozległe jezioro,
nad jeziorem gwiazd modrych kilkoro,
a na brzegu posępna olszyna;

na olszynie nieruchome ptaki,
a w zatoce zębate szczupaki,
księżyc, noc i gwarliwa trzcina.

XXI

Słońce nad ziemią nisko,
chłodnawy wieczór wcześniej.
Rozpalimy wesołe ognisko,
zaśpiewamy wesołe pieśni.

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

Pierwsza pieśń o przyjaźni.
O obowiązku druga.

⁴⁶ R. Przybylski, *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1999, s. 151.

A trzecia – o ojczyźnie.
 Leśniczówka Pranie, 1950⁴⁷

Czy jednak ustanie ruchu oraz stworzenie tkaniny, w której wszystko jest na miejscu, unieruchomione, pewne i pełne sensu było możliwe jeszcze? Mógł stworzyć g o b e l i n przedstawiający pełnię bez ruchu? „Gdybym tkaczem był...”. Był „tkaczem”, poetą lirykiem. Nie był już boskim panem Słowa i nie mógł być Tkaczem-Kreatorem. *Kronikę olsztyńską* kończy płomień unoszący się dokądś, hen ku czemuś, co „nad gwiazdami błysnie”. Gdzie błysnie? Kończy je „chwilo trwaj, jesteś piękna” (*Verweile doch, du bist so schön!*), ale też stoickie, sobótkowe jak z Kochanowskiego, wkroczenie w święto, w radość. Gałczyński jest poetą unoszących chwil, wielkich gasnących błysków.

Ale czy to Seneka, czy Kochanowski, a może Heraklit i Goethe zasiedli z poetą przy tym ogniu? A te pieśni powinności – o przyjaźni, obowiązku, ojczyźnie – to Kant? Czy...?

„Gdybym tkaczem był...” – dlatego, że nie był Tkaczem, mógł być wspaniałym lirykiem. Dlatego, że nie był Tkaczem, mógł pisać w Praniu w 1950 roku *Pieśni*, a nie poemat o Wszystkim, *Króla-Ducha*.

Raz jeden Gałczyński nie tyle tragiczował liryzm, ile sam stał się tragiczny (po cichu, bez rozgłosu): umarł właśnie wtedy, kiedy obraz domu przestał składać z rozbitych szkielek. Kiedy raz jeden postanowił wstrzymać wszystkie te uwięzione gwiazdy, zapragnąwszy, by ruch odbił się w lustrze jak na kliszy i tak zatrzymał: jako obraz „tkaniny”, arrasu. Nie ma na niej domu, ale o dom chodziło. A może nawet, jak ci przekłęci romantycy, chciał wnikać w głąb lustra. Na drugą stronę.

I wtedy naprawdę umarł.

Elk, 21 stycznia 2024 r.

Bibliografia

- Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, t. 1–2, pod red. A. Kulawika i J.S. Ossowskiego, Kraków 2005.
- Gałczyński K.I., *Szarlatanów nikt nie kocha. Wiersze zebrane*, t. 1, wstęp J.S. Ossowski, Warszawa 2014.
- Gałczyński K.I., *Portret muzy. Wiersze zebrane*, t. 2, wstęp J.S. Ossowski, Warszawa 2014.

⁴⁷ K.I. Gałczyński, *Kronika olsztyńska*, [w:] *Portret muzy...*, t. 2, s. 520.

- Godlewska J., *Apolliniśkość w „Pieśniach” Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, „Bibliotekarz Podlaski” 2019, nr 3, s. 155–174.
- Goethe J.W. von, *Faust. Tragedia*, przeł. i posł. opatrzył A. Pomorski, Warszawa 1999.
- Grabowski A., *Tajemnica oczywista, albo cnota uważności, czyli o tym, jak helleńsko-romańskim tropem poetyki dotrzeć do intymnego źródła poezji*, „Bibliotekarz Podlaski” 2019, nr 3, s. 175–194.
- Kass W., *Gałczyński urzeczowiony*, „Topos” 2015, nr 4, s. 39–45.
- Kronika Olsztyńska – Konstanty Ildefons Gałczyński w fotografii Marka Truszkowskiego*, fot. i posł. M. Truszkowski, wstęp W. Kass, oprac. graf. M. Chojnowski, Pranie 2019.
- Kulawik A., *Konstanty Ildefons Gałczyński*, Wrocław 1977.
- Kulawik A., *Poezja to jest złoty szerszeń. Rzecz o poematach K.I. Gałczyńskiego*, Kraków 2015.
- Ochorowicz J., *Liryczna twórczość poetów. Szkic psychologiczny*, wyd. nowe, popr., Warszawa [1914].
- Ossowski J.S., *Szarlatanów nikt nie kocha. Studia i szkice o Gałczyńskim*, Kraków 2006.
- Ossowski J.S., *Światy Gałczyńskiego*, „Bibliotekarz Podlaski” 2019, nr 3, s. 53–80.
- Stawar A., *O Gałczyńskim*, Warszawa 1959.
- Wyka M., *Gałczyński a wzory literackie*, Warszawa 1970.

Jarosław Ławski
University of Białystok

THE COSMIC GESTURE OF GAŁCZYŃSKI

Summary

The author of the essay analyses the images of the Universe, the sky, the stars, and the Moon that appear in the works of K.I. Gałczyński (1905–1953). The analysis reveals that the poet made a poetic movement that the author refers to as the “cosmic gesture” in multiple poems, starting from the beginnings of his work until the end. The gesture consists in placing the lyrical subject and the created world in a cosmic space that is filled with the movement of stars, moons, and angels. However, this is not the Romantic universe: full of movement, infinite, with another, divine side. The universe of Gałczyński is infinite, yet closed, filled with the repetitive movements of celestial bodies. Close to the end of his life, the poet dreams about stifling this gesture and halting the cosmic movement. He dreams that the melancholic splintering of the subject between what has been lost and what is the dream about harmony and fulfilment will cease. When he had articulated this dream in a poetically perfect manner in the Songs (1950) and the Olsztyn Chronicles (1953), he died, probably of a heart attack.

Keywords: Konstanty Ildefons Gałczyński, the Universe, gesture, stars, fulfilment.