

„WIESZCZA” POEZJA GAŁCZYŃSKIEGO.
NA MARGINESIE WIERSZA
BOJĘ SIĘ ZOSTAĆ WIESZCZEM
(Z POWODU TZW. POLEMIKI „BRĄZOWNICZEJ”)

Na początek wypada przypomnieć rozumienie wieszczej poezji. Badacz kultury romantycznej trójcy, Henryk Markiewicz, pisał: „Niezwykłe to w dziejach kultury literackiej miano – »wieszcz«. Wiara w nadprzyrodzone źródła natchnienia poetyckiego przewija się co prawda przez całą historię, poczynawszy od Platona; polski »wieszcz« jednak to nie tylko twórca natchniony, uświęcony wizjoner, profeta, ale także – duchowy przywódca narodu. Niezwykłe też jest trwale powiązanie tego określenia z trzema łącznie występującymi nazwiskami”¹. Cytowany fragment odnosi się oczywiście do zjawiska romantycznego respektu dla poezji i jej natchnionych, obdarzanych przez współczesnych sobie czytelników czią, autorów – Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego.

Wieszcz poezja w odniesieniu do Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego została ujęta w cudzysłów. Jest on znakiem ambiwalentnego stosunku poety do zakrzepłych w postaci Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego elementów zbiorowej pamięci, a tym samym poczucia oficjalnej, politycznie zadekretowanej, wspólnotowości. Co innego sama poezja – ona jest w wierszach autora *Zaczarowanej drożki* obdarzona wyjątkową rangą, poprzez rozległe, w tym romantyczne, konotacje i pomimo stosowanych przez niego rozmaitych form kpiny, degradacji czy banalizacji.

Pierwszeństwo Mickiewicza wśród wieszczów, narastające w drugiej połowie XIX wieku aż do kulminacji w roku stulecia narodzin poety, widoczne jest także w romantycznych odwołaniach wierszy Gałczyńskiego. Jest w nich miejsce i dla Cypriana Norwida, który na literacki Parnas dostał się z opóźnieniem i bywa wymieniany obok wielkiej trójcy. Mickiewicz w poezji autora *Listów z fiołkiem* jest

¹ Cyt. za: H. Gradkowski, *Zygmunt Krasiński – dzieje recepcji (na podstawie dzieł literaturoznawców i autorów podręczników szkolnych)*, Jelenia Góra 2010, s. 47.

traktowany z dużą poufałością – jak w *Wileńskim imbroglio*, w którym jest mowa o „rendez-vous z panem Mickiewiczem koło rzeczki”², czy w utworze *Jesień*, w którym poezja wieszczka jest po prostu czytana po śniadaniu („z którą byś po śniadaniu czytał Mickiewicza”³). „Mickiewicz na co dzień” jest hasłem wiersza z 1950 roku, w którym poezja „wielkiego Adama” ma towarzyszyć powszedniej pracy narodu⁴.

Czas powstania utworu *Mickiewicz na co dzień* zbiega się z głośnym wystąpieniem Kazimierza Wyki⁵ na Ogólnopolskim Zjeździe Polonistów, który był kolejnym – po szczecińskim zjeździe literatów z 1949 roku – etapem porządkowania dziedzictwa i wytyczania twórczych dyrektyw. Służyło temu celowi powołanie w 1948 roku Instytutu Badań Literackich, skupiającego postępowych badaczy, praktykujących marksistowskie metody badań. Píše o wystąpieniu Wyki z maja 1950 roku Mariusz Zawodniak:

To wówczas Kazimierz Wyka rozprawił się z całym dorobkiem badań nad polskim romantyzmem, kwestionując w swoim wystąpieniu praktycznie wszystko – zarówno dotychczasowe jego koncepcje (głównie Juliusza Kleiner’a), jak i metodologiczne stanowiska (filologiczno-genetyczny pozytywizm, idiografizm), oraz rezultaty badań. W 1950 roku Wyki nie zadowalała żadna z tradycyjnych pozycji, choć o kilku wyrażał się z uznaniem. W jednym referacie krytyk przekreślił dorobek całego zastępu badaczy – od Józefa Kallenbacha i Józefa Tretiaka poczynając, przez Stanisława Windakiewicza, Manfreda Kridla, Konrada Górskiego czy Wacława Borowego, na Juliuszu Kleinerze kończąc⁶.

Utwór Gałczyńskiego, admirujący powojenny porządek polityczny, nie posiada też, szczególnie kompromitujących autora. Nie pojawia się też w nim żaden wyrazisty znak panującej w 1950 roku ideologii. Socjalistyczny hołd oddany przez młodszego poetę wieszczowi stanowi dość ogólną apoteozę codziennej pracy, bliskiej Norwidowskiemu pojęciu „kształtu miłości”.

² K.I. Gałczyński, *Wileńskie imbroglio*, [w:] tegoż, *Utwory poetyckie*, Warszawa 1937, s. 44.

³ K.I. Gałczyński, *Jesień*, [w:] tegoż, *Dzieła zebrane w pięciu tomach*, t. 1, *Poezje*, Warszawa 1979, s. 45.

⁴ K.I. Gałczyński, *Mickiewicz na co dzień*, [w:] tamże, t. 2, *Poezje*, Warszawa 1979, s. 381.

⁵ Jeszcze w 1955 r. Wyka widział Mickiewicza przede wszystkim jako rewolucjonistę, zob. K. Wyka, *Na rozpoczęcie roku Mickiewiczowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1955, z. 2, s. 361–385. Píše: „Przez długie dziesiątki lat usiłowano przemilczeć, zakłamać, przeinaczyć Mickiewicza – ideologa, żarliwego i ludowego patriotę, demokratę i rewolucyjnego demokratę. W solidarystycznym, zacierającym prawdę jego idei, nimbie trzech wieszczów usiłowano roztopić jego radykalizm, drogę od ludowości romantycznej do politycznej walki”, [w:] K. Wyka, dz. cyt. s. 382.

⁶ M. Zawodniak, „Reakcyjny kanon”, czyli trójca wieszczów w klasowej wizji romantyzmu (kartka z dziejów recepcji), [w:] *Mickiewicz – Słowacki – Krasiński: romantyczne uwarunkowania i współczesne konteksty*, pod red. E. Owczarz i J. Smulskiego, Łowicz 2001, s. 64.

Czy Gałczyński, pisząc wiersz *Mickiewicz na co dzień*, w aluzyjny sposób odnosił się do panującej w 1950 roku gorączki literaturoznawczej? A może pamiętał o odsłoniętym 28 stycznia tego roku, odbudowanym pomniku wieszczka na Krakowskim Przedmieściu? Utwór był z pewnością interpretacją dorobku wieszczka bez mesjanistycznych i religijnych odniesień, za to wpisującą się w hasła radosnej pracy i entuzjazmu budowy nowej Polski, zgodnej z kierunkiem nadanym przez nową władzę.

Mickiewicz i inni romantycy nie są jedynymi przykładami poetyckiej wielkości w utworach Gałczyńskiego – w jego wierszach przewija się cała plejada znakomitych, posiadających autorytet twórców, włączanych w potoczne sytuacje i konteksty. Jest w nich miejsce na Wergiliusza, który w utworze *W Warszawie* lata po stolicy („Wieczór po Żoliborzu jak Wergiljusz z latarką lata”⁷) oraz Lukrecjusza, przywołanego w poetyckim liście *Do Edwarda* („W ciszy serca Lukrecjusza tłumaczysz”⁸). Gałczyński dokonuje swoistego udomowienia Horacego (wiersze *Portret ojca artysty* ze słowami „A słowa jesień mają tak jak ludzka dusza –/ Mówi Horacjusz. Ojciec lubił Horacjusza”⁹ i *Opis domu poety* – „Przy kominku orzechy na dębowej tacy, [...] Jakoby dwa promienie: Plinjusz i Horacy”¹⁰). Starożytny autor doczekał się też oryginalnego, bardzo niewiernego tłumaczenia – mowa o utworze *Z Horacego*, który odnosi się do pieśni z księgi IV, zatytułowanej *Do Torquata* (*Diffugere nives redeunt iam gramina campis...*)¹¹. Zawarta w pieśni Horacego gorzka refleksja o przemijaniu przeistacza się w wierszu Gałczyńskiego z 1935 roku w opis wiosny obserwowanej w rzeczywistości miejskiej, zawiera również zaczepki kierowane w stronę gremiów nagradzających współczesnych twórców (Polska Akademia Literatury). Rozpoczyna swój „przekład” poeta:

⁷ K.I. Gałczyński, *W Warszawie*, [w:] tegoż, *Utwory poetyckie*, s. 38.

⁸ K.I. Gałczyński, *Do Edwarda*, [w:] tamże, s. 40.

⁹ K.I. Gałczyński, *Portret ojca artysty*, [w:] tamże, s. 49.

¹⁰ K.I. Gałczyński, *Opis domu poety*, [w:] tamże, s. 61.

¹¹ W wydaniem w 1935 r. we Lwowie tomie wierszy Horacego przekład brzmi:

„Zmienia szatę swą świat: już trawa się jawi na łące,
w gaju rozwija się liść.

Znikły śniegi, a rzeki, dotychczas roztopem huczące,
nurtem zaczęły znów iść.

Nago, bez lęku pływają trzy Gracje z gronem rusałek...

Roku ostrzega nas bieg

z każdą chwilą, codziennie kradnącą nam życia kawałek,

iż nie jest wieczny – nasz wiek...

Zephyr lody pokruszył – lecz wiosnę lato wnet wyprze!

Ono przemienie też wraz:

jesień jego dziedzictwo roztrwoni... I w tropy najszybsze

zimy powróci znów czas!”, za: Quintus Horatius Flaccus, *Wybór poezji*, Lwów 1935, s. 36–37.

Już odpłynął śnieg z gór, wracają trawy na pola,
 a lasom włosy zielone,
 ziemia żurnale przegląda, wiosenny kapelusz przymierza
 podług zdjęć z IKC [...]
 Poeci, którzy w tym roku nie dostali żadnej nagrody,
 Leją pieprzone łzy,
 Szukają trucizn sztyletów, nocą sny widzą dwuznaczne.
 Kurek im śni się i Bąk¹².

Tytułem uzupełnienia można dodać, że w roku powstania utworu Nagrodę Młodych PAL otrzymał Jalu Kurek za książkę *Grypa szaleje w Naprawie*, w tym samym 1935 roku Złotym Wawrzynem Akademickim Polskiej Akademii Literatury został wyróżniony Wojciech Bąk.

W galerii poetów w wierszach Gałczyńskiego jest miejsce także dla Artura Rimbaud w *Canticum canticorum* i innych, wśród których są: Blaise Pascal, Heraklit, Charles Dickens w *Modlitwie polskiego poety* oraz Pizon (rzymski konsul, znany raczej z *Listu do Pizonów* Horacego) w wierszu *Na Nowy Rok pijmy grapefruitowy sok* (*Farlandia*, 2008, s. 407) z 1946 roku, dedykowanym Jerzemu Waldorffowi.

Model poezji wieszczej, jako punkt odniesienia, towarzyszy autorowi *Zaczarowanej drożki* już od najwcześniejszych utworów. Przykładem wiersz *Proroctwa*, w którym widać wyraźny Mickiewiczowski adres, przedstawiony humorystycznie:

na WILEŃSKIE SMORGONJI!

Kończę wieszczyc. Pergamin
 Zapisany, noc głucha,
 Lecz dodam pod linjami,
 Że nastąpi posucha¹³.

Jednak to dyskusja, która wybuchła po tekście Tadeusza Żeleńskiego-Boya, zatytułowanym *Mickiewicz a My*, wydrukowanym w „Wiadomościach Literackich” (1928, nr 49), a potem jako przedmowa do dzieł Mickiewicza wydanych w opracowaniu Manfreda Kridla w Warszawie w 1929 roku, wywołała wiersz, w którym Gałczyński wyartykułował dobitnie nie tylko swój stosunek do Mickiewicza i jego kultu¹⁴, ale także, co prawda nie wprost, przedstawił własne zasady *ars*

¹² K.I. Gałczyński, *Z Horacego*, [w:] tegoż, *Farlandia*, Warszawa 2008, s. 222.

¹³ K.I. Gałczyński, *Proroctwa*, [w:] tegoż, *Utwory poetyckie*, s. 163.

¹⁴ Znaczenie ówczesnych polemik opisuje, za Andrzejem Z. Makowieckim, Jakub A. Malik: „W Boyowskiej rewizji poglądów na życie i twórczość Mickiewicza dostrzegalne są wyraźnie

poetica. Uczynił to, zapewne porwany temperaturą kampanii, w której znaczący głos należał również do przyszłego mistrza Zbigniewa Herberta, Henryka Elzenberga¹⁵.

Zanim Gałczyński wziął udział w, jak to określił, polemice „brązowniczej”, pisywał utwory określające status poety i źródła natchnienia. Wiele przy tym korzystał z utrwalonej w polskiej literaturze tradycji romantycznej, niekoniecznie w sposób kpiarski i groteskowy, z czego niejednokrotnie zdawano już sprawę¹⁶. Przykładem takiej lekcji, pominiętej w dotychczasowych badaniach, jest zawierający wyraziste przesłanie wiersz *Polska* z 1924 roku, w którym temat ojczyzny zostaje uznany za inspirację twórczości i staje się gwarantem artystycznej wartości. W swoim młodzieńczym tekście Gałczyński zdaje się przypominać romantyczny dysonans życia i dzieła, czy może raczej pragnienie jedności biografii i literatury, określając współczesnych sobie twórców poezji mianem: „wyblakli poeci,/ głupcy, włóczęgi, błazny, ścierki kawiarniane;”¹⁷ i przydając im jako nadrzędną cechę próżność, która „knebluje” poważne tematy i nie pozwala poświęcić wierszy prawdziwej wielkości. Kierowane do poetów wezwanie prorokujące powrót poezji karmiącej się miłością do ojczyzny – „Drugie Zmartwychwstanie” – Gałczyński ubiera w kształt Mickiewiczowskiej Wielkiej Improwizacji, przybierając pozę reprezentanta „serc milionów”. Należy jednak zaznaczyć, że niemal w tym samym czasie (1926 rok) powstaje utwór, który wyśmiewa patriotyczną pozę. Píše w *Mu-*

koncepcje *Ludzi żywych*. Z jednej więc strony jest to postulat specyficznego rozdzielenia człowieka prywatnego i dzieła, z drugiej – odcyfrowania na nowo biografii pod kątem wyświetlenia miejsc zaciemnionych czy wręcz przemilczanych. [...] Boy w zasadzie poezją i twórczością Mickiewicza interesuje się mało [...]. Jak przystało na biografistę, interesuje się Boy życiem Mickiewicza, w jego biografii oraz w jej »przyrządzaniu« przez badaczy odnajduje nienawistne mu rysy brązowania, kształtowania sylwetki wielkiego człowieka na wzór pomnika”. Zob. J.A. Malik, *Spisowy Adam. Nowaczyński wobec legendy Mickiewicza. Impresja bez pretensji*, „Roczniki Humanistyczne” 1998, t. 46, nr 1, s. 91–92.

¹⁵ Zob. H. Elzenberg, *Wielkość i My*, „Droga” 1929, nr 6. Tekst został przedrukowany [w:] H. Elzenberg, *Pisma*, t. 1, *Z filozofii kultury*, wyb., oprac. i wprow. M. Woroniecki, Kraków 1991, s. 138–144.

¹⁶ Zob. A. Niewiadomski, „Niepotrzebne drzewo z wiecznym szumem”, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza”, 1988, s. 75–88, M. Tarnogórska, „Kilogramowa łza” i „nastrojowa kanapa” w przestrzeni komicznej (Najmniejszego Teatru Świata), https://repositorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/9320/1/BSL_15_2019_M_Tarnogorska_Kilogramowa_lza_i_nastrojowa_kanapa.pdf [dostęp: 31.05.2023], J. Zając, *Ballady „o pani, co zabiła pana” w kontekście kryminologii i kryminału (Od Mickiewicza do Gałczyńskiego)*, https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/1782/1/Zajac_Ballady_o_pani_co_zabila_pana_w_kontekście_kryminologii.pdf [dostęp: 31.05.2023].

¹⁷ K.I. Gałczyński, *Dzieła w pięciu tomach*, t. 1, s. 14.

z rymów zielonych zrobimy szpalery,
 a z białych będziesz miała majtki,
 z czerwonych dla mnie będzie frak¹⁸.

Kontekst, w jakim umieszczone zostały w tym wierszu barwy narodowe – mimo wyraźnego adresu z dziedziny poetyki opisowej, białych rymów – bez wątplenia stanowi kpinę z utworów nacechowanych patriotycznie. Ten spłot powagi i szyderstwa zawsze już będzie towarzyszył Gałczyńskiemu, podejmującemu tematy metapoetyckie i arcypolskie.

Dylemat adekwatności postawy etycznej twórcy i walorów poezji był podejmowany przez romantyków, i nie zawsze bywał jednoznacznie rozwiązywany. Według Henryka Życzyńskiego bohater *Nie-Boskiej komedii*, poeta i mąż, miał cechy tragiczne i komiczne zarazem. Pisze uczony, powołując się na Konstantego Danielewicz, wiernego przyjaciela poety:

Jako nieodłączny towarzysz Krasińskiego, był on wtajemniczony w plan i ideę poematu. Danielewicz powiada więc o bohaterze „Nieboskiej”, że zakrawa na arlekina i że mu poeta nadaje postać „tragico-buffo”. Takim pojęciem „tragico-buffo” posługuje się bardzo często Krasiński, a zawsze na oznaczenie właściwej estetyce niemieckiej teorii humoru i ironji. Skoro więc Danielewicz z pomocą tego pojęcia określa charakter hr. Henryka, dowodzi to, że „Nieboska Komedja” łączyła się w swym po-myśle w jakiś sposób z teorią ironji romantycznej¹⁹.

Gałczyński wiele korzysta z teorii ironii, czego wyrazem jest właśnie utwór skierowany przeciwko Boyowi. Nie tylko więc, jak pisze Dorota Kulczycka tropiąca ślady romantycznych wieszczów w poezji autora *Listów z fiołkiem*,

Gałczyński przede wszystkim chce zabawić odbiorcę. Wykorzystuje najbardziej „dostrzegalne” pokłady tekstu, przede wszystkim ich sferę foniczną i leksykalną, a samą treść odczytuje w sposób przesadnie linearny, materializując wręcz abstrakcyjne pojęcia. Wybiera z tej poezji wszystko to, co niskie, trywialne, krzykliwe, absurdalne, ujawniając przy tym umyślnie antyestetyczne tendencje nie tylko swojej, ale i mic-kiewiczowskiej poezji. Ustosunkowuje się również do pośmiertnej sławy wieszcz, narażonego paradoksalnie – wskutek popularyzacji – na śmieszność. Tak rodzi się u niego, wypływając z różnych źródeł – żywioł parodii i groteski²⁰.

¹⁸ K.I. Gałczyński, *Utwory poetyckie*, s. 26.

¹⁹ H. Życzyński, dz. cyt., s. 67.

²⁰ D. Kulczycka, dz. cyt., s. 10.

Pod powierzchnią kpiny jest u Gałczyńskiego prawdziwy dylemat twórcy uwikłanego w życiowe zobowiązania. Ironia, która jest charakterystyczna dla jego poetyki, nie ośmiesza ani nie niweluje wartości, wręcz przeciwnie – ocala je, umieszczając w sferze konfrontacji powszechnego z podmiotowym, zamarłego z żywym. Píše Agata Bielik-Robson:

Romantyzm [...] przenosi problem ironii w sferę ontologiczną. Ironia przestaje być li tylko tropem, którego celem jest mówić co innego, niż ma się na myśli; staje się nieodłączną właściwością samego istnienia, projektowaną nań przez obecność bytu podmiotowego, jego marginesem wolności i niedokończenia. Ironia wskazuje również na punkt, w którym [...] styka się sfera przedmiotowa i podmiotowa [...]”²¹.

Tak się dzieje w wierszu *Boję się zostać wieszczem*, o którym będzie mowa za chwilę.

Romantyczną poezję przywołuje także młodzieńczy wiersz Gałczyńskiego, zatytułowany *Słowa zwycięskie*, pod którym mógłby się podpisać Juliusz Słowacki. „Słowa – kule ogniste,/ słowa – błyskawice syczące,/ słowa – cwałujące konie – meteory lecące z gwizdem!”²² – to przecież manifest znanych z „rymów błyskawicowych” możliwości oddziaływania poezji, siły przemieniania „zjadaczy chleba” w „aniołów”²³. Pragnienie wielkości poetyckiego dzieła odzywa się także w młodopolskim z ducha utworze z tego samego czasu, zatytułowanym *Pomysły*.

Przekonanie o związku poezji z duchowym życiem narodu było silnie akcentowane w publicystyce Gałczyńskiego w latach trzydziestych²⁴, kiedy poeta związał się ze środowiskiem „Prosto z Mostu”. Miarę tej współpracy rekonstruuje w swoim bogato udokumentowanym tekście Zbigniew Chojnowski, który przekonuje, że nie była ona nadto intensywna i nie wyłącznie zideologizowana, dotyczyła bowiem spraw literackich (między innymi najdłużej promowanej przez czasopismo książki poetyckiej Gałczyńskiego)²⁵. W 1935 roku w numerze 26 czasopisma Gałczyński publikuje felieton zatytułowany *Ze czią o Tobie mówimy, Wieszczu!*, w którym autor – biorąc w cudzysłów potoczny wyraz czci Mickiewi-

²¹ A. Bielik-Robson, *Granice ironii*, „Teksty Drugie” 2002, nr 3, s. 168.

²² K.I. Gałczyński, *Utwory poetyckie*, s. 18.

²³ Dorota Kulczycka łączy ten wiersz z V pieśnią *Beniowskiego*, zob. D. Kulczycka, dz. cyt.

²⁴ O wileńskich losach Gałczyńskiego w tym czasie pisze Jerzy S. Ossowski w tekście *Wileński konterfekt Gałczyńskiego (w socjograficznych ramach)*, https://rep.up.krakow.pl/xmlui/bitstream/handle/11716/2577/10_wilenski_konterfekt_galczynskiego_j_s_ossowski.pdf?sequence=1&isAllowed=y [dostęp: 31.05.2023].

²⁵ Zob. Z. Chojnowski, *Listy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego do redaktora „Prosto z Mostu”*, „Bibliotekarz Podlaski” 2019, nr 3, s. 81–101.

cza – występuje przeciwko niszczeniu pamiątek po poecie przez odwiedzających Zaułek Bernardyński 11, gdzie została napisana *Grażyna*²⁶.

Uwagi Gałczyńskiego odnoszące się do istoty i znaczenia poezji, spotęgowane dyżurną w środowisku, w którym się znalazł, ideologią narodową, zawiera tekst *Do przyjaciół z „Prosto z Mostu”* z 1936 roku („Prosto z Mostu” 1936, nr 21). Został on powtórzony w 1937 roku jako zamknięcie wydanego przez Stanisława Piaseckiego tomu wierszy²⁷, co stanowi wyraźny sygnał znaczenia, jakie nadawali mu zarówno poeta, jak i wydawca. Artykuł czyta się dziś trudno, zażenowanie budzą antysemickie tyrady, łączące pogardę z kultem osób boskich, Maryi i zastępów świętych. Swój deklarowany antysemityzm Gałczyński określa na łamach „Prosto z Mostu”, powołując się na Tadeusza Zielińskiego, jako „kulturalno-emulacyjny”²⁸. Jest to być może – biorąc pod uwagę atmosferę ideologiczną końca lat 30. XX wieku – argument wystarczający, by bronić poetę; jednak patrząc z dzisiejszej perspektywy, należy przyznać, że obrany przez Gałczyńskiego jako duchowy patron wybitny znawca antyku w żaden sposób nie może być rzecznikiem nie tylko „łagodnej”, ale i żadnej formy antysemityzmu. Jego postawa przed wybuchem II wojny i podczas okupacji jasno wskazuje na hitlerowskie sympatie.

Wpisany w tekst *Do przyjaciół z „Prosto z Mostu”* atak Gałczyńskiego na warszawskie środowisko literackie (z redagowanymi przez Grydzewskiego „Wiadomościami Literackimi”), wykorzystujący konteksty wileńskie, pewnie wpisały się w romantyczną polemikę młodego Mickiewicza z „krytykami i recenzentami warszawskimi”, gdyby nie nieprzychylnie argumenty, jakich użył poeta. Okazuje się bowiem, że współczesne mu prowincjonalne talenty, widoczne „po różnych Wilnach”²⁹, mają być, jego zdaniem, zdominowane przez nadmiar żydowskiej medytacji, która obezwładnia i oddala od prawdziwie twórczych tematów.

Z mocno publicystycznej i niezbyt delikatnej całości można jednak wyłoić fragmenty odnoszące się do poezji, jej sedna i znaczenia, ujmowanych bez polemicznych i „narodowych” konotacji. Jest w nich Gałczyński, jak się zdaje, wiernym uczniem romantyków. Świadczy o tym tytuł, łacińskie motto i część początkowa artykułu. Tytuł *Do przyjaciół z „Prosto z Mostu”* stanowi wezwanie, które, wzięte z tradycji retorycznej i literackiej (pieśni Horacego), zakorzeniło się w liryce romantycznej – wystarczy przypomnieć wiersze Adama Mickiewicza zaczynające się przymikiem do – *Do Niemna, Do Laury, Do*** Na Alpach w Splügen, Do... w sztambuch, Do M..., Do przyjaciół Moskali* czy późniejsze *Do Matki Polki*,

²⁶ K.I. Gałczyński, „Ze cziąg o Tobie mówimy, Wieszczu!”, „Prosto z Mostu” 1935, nr 26, s. 9.

²⁷ K.I. Gałczyński, *Utwory poetyckie*, Warszawa 1937.

²⁸ Tamże, s. 88.

²⁹ Tamże, s. 206.

Do B... Z... Formułowane przez Gałczyńskiego wezwanie do przyjaciół, wzmocnione mottem „moi umiłowania bracia, bądźcie niezłomni”, które być może wzięte zostało z pierwszego listu św. Pawła do Koryntian (1 Kor. 15,58), jest niczym innym, jak przypomnieniem filomackiej przyjaźni, której ślady mógł w Wilnie kontemplować poeta.

Czym jest poezja dla Gałczyńskiego? „Sławą zdobytą krwią poświęcenia”³⁰ (s. 197) – nie „pieniądzem fałszywym” (s. 197), „błagą” (s. 197) czy służbą rewolucji (s. 197), której zapleczem jest finansowa stabilność. Poezja nie jest spowalnianiem „polskiego wózka lirycznego” (co właściwie zatrzymał się przy „Balladach i Romancach” – stamtąd zaczniemy!), (s. 198), „nie jest skarbcem-poradnikiem sposobów, jak zdobyć wpływy na „gieldzie literackiej” (wasze ulubione słówko), wygodne mieszkania i bezpłatne karty okrętowe” (s. 199). Poezja – pisze poeta – „jest nabożeństwem nieustraszonych” (s. 199), efektem dojrzałości człowieka (s. 199), „świętością” (s. 200), oczyszczeniem (s. 200), hołdem oddanym życiu (s. 201), „rozdawanym bogactwem” (s. 202), „to jest szczyt, na który się wchodzi, albo przepaść, w którą się skacze” (s. 203), „gwałtownym rezonansem i jednocześnie cierpliwą kształtowniczką życia, silniejszą niż śmierć i faryzeusz i generalny inspektorat sił zbrojnych” (s. 206).

Odezwa Gałczyńskiego jest mocno ugruntowana w ideowej polityce redakcji, której wyrazicielem stał się Jerzy Andrzejewski ze swoim tekstem *Jeśli jednak umrze...*, opublikowanym w numerze 12 z 1936 roku i cytowanym przez poetę. Artykuł *Do przyjaciół* z „*Prosto z Mostu*”, obok specyficznej diagnozy stanu literatury, jest też wyrazistym odwołaniem do dekalogu. Píše w nim Gałczyński: „światopogląd poety nie może być inny jak chrześcijański” (s. 210), wskazując, że ów charyzmat powinien stać się zaczynem rewolucji społecznej, a w twórczości artystycznej gwarantować estetyczną jakość i moralny fundament.

W swoim wołaniu o powrót do cnót ewangelicznych i kształtowania rzeczywistości społecznej na ich wzór nie był w tym czasie Gałczyński odosobniony. Niewiele później, choć już w czasie wojny, o powrót do chrześcijańskich wartości dopominał się laureat Nagrody Nobla z 1948 roku, Thomas S. Eliot. W 1944 roku twierdził, iż warunkiem wolności twórczej jest norma klasyczna, którą identyfikował z grecko-rzymskim dziedzictwem i – w ostatecznym rozrachunku – z chrześcijaństwem³¹. I choć trudno zestawiać wyważony namysł amerykańsko-angielskiego poety z szowinistycznym tekstem Gałczyńskiego, warto podkreślić wspólny kontekst wystąpień, mających na celu zdefiniowanie

³⁰ Wszystkie określenia pochodzą z wydania firmowanego przez „Prosto z Mostu” *Utworów poetyckich*, Warszawa 1937, w nawiasach zaznaczono strony, z których wzięto cytaty.

³¹ Zob. T.S. Eliot, *Kto to jest klasyk*, [w:] tegoż, *Kto to jest klasyk i inne eseje*, s. 86.

zaangażowania literatury poprzez odwołanie do kulturowego dziedzictwa antyku i chrześcijaństwa.

Wiersz z powodu tzw. polemiki „brązowniczej” jest pisany w trybie przypuszczającym wyznaniem Gałczyńskiego-poety, które zawiera hipotezy i sugestie z dziedziny *ars poetica* oraz uwagi związane z instytucją wieszczą, ilustrowaną oczywiście kultem Mickiewicza i „odkłamującą” poetę kampanią Boya³². Wzorem namaszczonego poety jest pomnikowa figura z brązu (przypominająca monument Mickiewicza w Warszawie), a jego rola społeczna określana jest lekceważąco, w kategoriach lenistwa i dumy:

Potem bym, oczywiście,
był bardzo dumny:
nawet bym do obiadu
nie zlał z kolumny

³² O swoich doświadczeniach z Mickiewiczem i z oficjalną mickiewiczologią pisał Boy 11 listopada 1929 r. na stronach *Brązowników*: „Tak było z Adamem Mickiewiczem. W parę tygodni na zaproszenie wydawców napisałem przedmowę do nowego wydania *Dzieł poety*. Wywołała ta przedmowa żywe polemiki. Otóż zaciekawiony tematem, mimo że post festum, brnąłem dalej, nie mogłem się oderwać, figura Mickiewicza przykuwała mnie; zarazem coraz bardziej umacniałem się w przekonaniu – wyrażonym już w mojej Przedmowie – że ze wszystkich naszych wielkich jest on najmniej znany. Ucharakteryzowany na bożka, upraszczany i naciągany na wszystkie sposoby, traci on – dla ogółu przynajmniej – swą wieloplanowość, swoją głębię i bezpośredniość, które go czynią kopalnią niespodzianek i zagadek. Stał się raczej sztandarem niż człowiekiem. Otóż dzięki niezmiernej uprzejmości dyrektora Biblioteki Krasieńskich, pana Jana Muszkowskiego, któremu pozwalam sobie na tym miejscu złożyć serdeczne podziękowanie, dostałem w ręce pewne dokumenty, rzucające moim zdaniem nowe światło na całą epokę życia Mickiewicza, jak również na osobliwy stosunek oficjalnej nauki do naszego największego poety. I z rozmów, jakie miałem w tym przedmiocie, z listów, jakie otrzymałem, zyskałem przeświadczenie, że istnieją u nas dwie wiedze: jedna urzędowa, druga prywatna, przekazywana sobie między fachowcami na ucho. Powie ktoś, że nie każdy szczegół życia wielkiego człowieka jest równie ważny i równie potrzebny; zapewne, ale w decyzji o tym muszą rozstrzygać względy istotne. Nie może historia literatury zmieniać się w hagiografię. A i ta hagiografia też bywa ciasno pojęta: czyż nie największym tytułem chwały św. Augustyna są własne jego Wyznania? W życiu wielkiego człowieka najpodnioslejszym widowiskiem jest ciągły dramat jego życia, nie zaś sztucznie przez zbyt cnotliwych biografów stworzona harmonia. Pod tym względem panowały u nas – zapewne wskutek nieszczęsnych warunków naszego bytu narodowego – dziwne pojęcia. Nie dalej jak wczoraj opowiadał mi bardzo poważny uczony następujący fakt. Ksiądz Kalinka zamierzył swego czasu napisać monografię Kościuszki. W pewnym momencie swoich badań przerwał je i odstąpił od zamiaru: »Nie (powiedział), nie mogę odbierać narodowi jego ideału«. Jestem pewien, że dobry ksiądz Kalinka przesadzał. Ale nie będę się dłużej rozwodził nad tą sprawą, bo ona właśnie jest przedmiotem tych zebranych w całość artykułów pisanych w gorączce poszukiwań lub w ogniu polemiki. Podpisuję je oto do druku w dniu jedenastej rocznicy Niepodległości, która wszak musi stać się naszym wyzwoleniem nie tylko politycznym, ale i historyczno-literackim”. Cyt. za: T. Żeleński-Boy, *Brązownicy. Cykl autorski 1930 r.*, Warszawa 2020, s. 9.

i leżąc na kolumnie,
trawiłbym obiad dumnie,
przygrywając na rymach
„trumny – kolumny”³³.

Dość pogardliwy stosunek do narodu, żywiony przez przedstawionego w wierszu wieszczą, wyraża się między innymi w pozycji, jaką przybiera on na pomniku. Jest to pozycja leżąca, wbrew dominującym pozom na Mickiewiczowskich monumentach w Warszawie, Krakowie, Lwowie i innych miastach. Na pomnikach zwykle poeta stoi na wysokim cokole, przykładając rękę (prawą lub lewą) do serca. Leżący Mickiewicz został przedstawiony na obrazie namalowanym przez ucznia Jana Matejki, Tomasza Lisiewicza przed 1904 rokiem, zatytułowanym podniośle *Apoteoza Mickiewicza*. Malowidło ukazuje umierającego wieszczą, otoczonego przez powołane przez siebie literackie postacie Tadeusza i Zosi, Grażyny, szlacheckich bohaterów *Pana Tadeusza*, bohaterów II i III części *Dziadów*. Spoczywający Mickiewicz to także obraz zachowany przez Seweryna Goszczyńskiego, który sportretował wieszczą piszącego III część *Dziadów*:

Kiedym go pytał, co on w rzeczywistości rozumiał przez tę liczbę 44, odpowiedział mi opowiadając obszernie pracę swoją nad tem miejscem *Dziadów*. – Było to w Dreźnie. – Miał nadzwyczajne natchnienie. – Przez trzy dni nie mógł się oderwać od pisania. – Stół zasłany był czystym papierem, a on przez cały dzień leżał prawie na stole i pisał – zaledwie tyle tylko odrywał się od pracy, ile było potrzeba niekiedy zjeść cokolwiek, poczem wracał natychmiast do siebie i ciągnął dalej pracę³⁴.

W pozycji leżącej pojawia się Mickiewicz również we wspomnieniu płk. Emila Bednarczyka, relacjonującego ostatnie chwile życia poety:

zastałem w jego pokoju panów Armand Lévy’ego, sekretarza, Henryka Służalskiego, jego adiutanta a przy łóżku siedzącego pułkownika Kuczyńskiego. Mickiewicz sam leżał, ubrany zupełnie prócz tużurka, którego jeszcze nie był wdział, na łóżku i ... żywą prowadził rozmowę o literaturze naszej z Kuczyńskim [...] ³⁵.

Istnieje odpowiednia fotografia zmarłego poety, przejmująca i świadcząca o przedśmiertnym cierpieniu.

³³ K.I. Gałczyński, *Boję się zostać wieszczem*, [w:] tegoż, *Dzieła w pięciu tomach*, t. 1, s. 108–109.

³⁴ <https://culture.pl/pl/artykul/mickiewicz-a-imie-jego-czterdziesci-i-cztery> [dostęp: 6.06.2023].

³⁵ <http://www.mickiewiczstambul.com/baza-wiedzy/choroba-i-smierc-mickiewicza/> [dostęp: 6.06.2023].

Jak widać z przytoczonych przykładów, pozycja leżąca wieszczka nie oznacza wcale jego lenistwa, w przekazach zawsze połączona jest z pracą umysłową (nawet umierający Mickiewicz na obrazie Lisiewicza otoczony jest postaciami ze swoich utworów), co w groteskowy sposób przebija się i przez tekst Gałczyńskiego, jako tworzenie trywialnego rymu „trumny – kolumny”.

Poezja wieszczka, według definicji zawartej w wierszu z powodu tzw. polemiki „brązowniczej”, ma za zadanie „wzwyż i wszerek ducha skrzydląć/ jeszcze i jeszcze”³⁶. Nie przekłada się to na charakterystykę poszczególnych dzieł Mickiewicza, przez Gałczyńskiego sprowadzonych do wymiaru schematu, stereotypu, czy wreszcie posiadających znamiona przemocy:

Potem bym, oczywiście,
stworzył część III
na radość Pomirowskim³⁷,
na rozpacz dzieciom [...]
naród bym, panie święty,
do łez przymuszał³⁸.

W chępliwym, ostentacyjnie degradującym Mickiewicza wierszu Gałczyńskiego jest – oprócz drwiny z argumentów Boya, występującego przeciw „upupianiu” poezji³⁹, zaglądnącego do wieszczkiej alkowy i ogłaszającego z dumą dowody małości wieszczka – także coś więcej. Zupełnie serio, jak sądzę, Gałczyński pisze o istocie pracy twórczej⁴⁰, która wymaga uporczywości i praktyki („też bym napisał »Działy«, / gdybym się uparł”⁴¹; „Gdybym się już w poezji/ onej rozruszał, / w Paryżu

³⁶ K.I. Gałczyński, *Boję się zostać wieszczem*, [w:] tegoż, *Dzieła w pięciu tomach*, t. 1, *Poezje*, s. 109.

³⁷ Leon Pomirowski to szkolny polonista Gałczyńskiego, zob. D. Kulczycka, dz. cyt., s. 10.

³⁸ K.I. Gałczyński, *Boję się zostać wieszczem*, s. 108.

³⁹ Na marginesie można dodać, że *Ferdynand*, która ośmieszyła proces „upupiania” wielkich poetów na przykładzie Juliusza Słowackiego, została opublikowana przez Gombrowicza w 1937 r.

⁴⁰ Jest w wierszu Gałczyńskiego wiele ironii, podobnie jak we fragmencie tekstu mickiewiczologa, Jarosława Marka Rymkiewicza: „Dam ci – mówi – taki chwyt na rzeczywistość, taki jej ogląd, takie poczucie i przecucie jej tajemniczości, taką, krótko mówiąc, dam ci cudowną intuicję, że napiszesz swojego »Pana Tadeusza«. Dam ci taką przenikliwość, że posługując się nią zdrżysz z przerażenia, nie przypuszczając, iż coś takiego w ogóle może być dane człowiekowi. Nie obiecuję ci, że będziesz od razu sławny jak Mickiewicz, gdyż wiem, że nie bardzo ci na tym zależy. Ale oczywiście będziesz sławny i będziesz się musiał z tym pogodzić, ponieważ to, co napiszesz, będzie tak samo dobre jak to, co on napisał” (J.M. Rymkiewicz, *Rozmowy polskie latem roku 1983*, Warszawa 1996, s. 71–71).

⁴¹ K.I. Gałczyński, *Boję się zostać wieszczem*, s. 108.

bym napisał „P. Tadeusza”⁴²). Ma to potwierdzenie na przykład w wierszu *List do krawca Teofila*, nieprzypadkowo nawiązującym do postaci biblijnego adresata Ewangelii według św. Łukasza i korespondencji św. Pawła. W swoim utworze, przypisanym do krawca Teofila, Gałczyński pisze:

Więc przede wszystkim: Poeta, co słynie,
tak samo długo terminować musi,
różne posługi wypełniać w terminie:
Dziadziowi fajkę nabić, łeb – babusi,
Majstrową połaskotać w szyję, majstra w piętę,
Kiedy go męczy kacenjamer wstrętny.

IV
(O, jakże ciężkie są początki sztuki
I w poetyckiej, i w krawieckiej sztuce! [...])

XV
Bo z wierszem jest tak samo jak z kostiumem:
Uszyty tanio, zawsze jakiś kicz ma [...]⁴³.

Na pół poważne wskazania twórcze tyleż świadczą o poetyce codzienności uprawianej przez Gałczyńskiego, co o samej materii słowa poetyckiego. Poezja na pewno nie może się składać z tanich wzruszeń i musi być wynikiem pracy (świadczą o tym pełne skreśleń rękopisy poetów). W napisanym w 1930 roku utworze *Noc listopadowa* temat krwawiącej podczas powstania Warszawy wywołuje przestrozę:

Bo strojne dźwięki wzruszyć lirą,
kostium pokazać muzealny,
śmieszny pantalon z kaszemiru,
halsztuk à la mëlancolique –
to bardzo łatwo...⁴⁴

W przejmujący sposób wyraził tę prawdę poeta w jednym ze swoich ostatnich wierszy (pochodzącym z 1952 roku), zatytułowanym *Chmiel na rogach jelenich*. Pisał w nim:

⁴² Tamże.

⁴³ K.I. Gałczyński, *List do krawca Teofila*, [w:] tegoż, *Farlandia*, s. 435–438.

⁴⁴ K.I. Gałczyński, *Noc listopadowa*, [w:] tegoż, *Dzieła w pięciu tomach*, t. 1, *Poezje*, s. 175.

Żebyś tysiąc prób miał zrobić i milion,
 będę szukał formy najczystszej,
 czas, w którym żyłem, jak twarz lustra,
 sportretuję,
 tylko trzeba słów wolnych od wszelkiej naleciałości
 oczyszczonych, odnalezionych,
 tylko trzeba wielkiego wysiłku⁴⁵.

Znany z wiersza *Boję się zostać wieszczem* tryb warunkowy, został w cytowanym utworze użyty na określenie prawdziwej poezji, której istotą jest uparta praca nad szukaniem „formy najczystszej” (u Czesława Miłosza była to – w *Ars poetica* – „forma bardziej pojemna”). Jest tu już widoczny znak życiowego podsumowania, sygnał poważnego rozliczenia ze spraw, które u Gałczyńskiego niegdyś budziły sprzeciw lub prowokowały do błazeństwa i drwiny. Ale także i pochodzące z 1929 roku „brązownicze” równanie się poety z wielkością Mickiewicza nie jest przecież tylko pyszałkowatą pozą. Wiersz *Boję się zostać wieszczem* zawiera oczywiste i pozabawione kpiny odwołanie do tradycji – mierzenie się z wielkością Mickiewicza przez niedocenianego za życia Słowackiego. Trudno bowiem nie pamiętać o gwałtownej rozprawie, jaką autorowi *Pana Tadeusza*, uznawanemu przez emigracyjną publiczność za boga⁴⁶, wytoczył autor *Beniowskiego*. Kontekst poematu domaga się przywołania w tym miejscu ze względu na ironię, obejmującą swym zasięgiem utrwalone wzorce poezji romantycznej i sposoby jej recepcji, ale także z powodu poetyckiej autoprezentacji, dominującej nad losami heroikomicznego bohatera⁴⁷. Przykład z początku pieśni drugiej:

O! Boże! ileżbym stworzył romansów,
 Gdybym chciał wszystkich d...w być zabawą,
 Wyspą dla grubych naszych Sanczo Pansów,
 Na której by się uczyli ze sławą
 Sylabizować⁴⁸,

⁴⁵ K.I. Gałczyński, *Chmiel na rogach jelenich*, [w:] tegoż, *Farlandia*, s. 656.

⁴⁶ Tę retorykę powtórzył Słowacki w *Beniowskim*: „Bądź zdrów! – a tak się żegnają nie wrogi/ Lecz dwa na słońcach swych przeciwnych – Bogi”.

⁴⁷ Na kontekst *Beniowskiego* w twórczości Gałczyńskiego ogólnie, ale trafnie zwraca uwagę Dorota Kulczycka, pisząc: „Przejawia tę samą, co Słowacki w swoim poemacie dygresyjnym, werwę twórczą, podobną ironię i sarkazm. U obydwóch poetów w zbliżony sposób dochodzi do głosu długo tłumiony śmiech, będący upustem goryczy, folgowaniem nastrojom, reakcją na nonsens. Łączy tych twórców jeszcze jedno – wiara w moc poetyckiego słowa. Temat, jedynie zasygnalizowany, myślę, że wymagałby osobnego, głębszego omówienia”, [w:] D. Kulczycka, dz. cyt., s. 14.

⁴⁸ J. Słowacki, *Dzieła*, wyd. przygotowane przez Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza pod

– lub z końcówki pieśni trzeciej:

Może, wieszcz, zechcę jeszcze w jasnowidzie
Rzec co ciemnego? Może wam pokażę
Pełne piorunów usta, piersi, trzewa?
Może zamilknę jak lew [...]
I mógłbym... Mógłbym, lecz nie chcę... A może
Nie mogę, nie mam dosyć serca, żaru.
Próchno świecące księżycowo w korze
Zda mi się pełne widm, pokus i gwaru...
Pełne... zatrzymaj mię, potężny Boże!
Bo gotów jestem dla lepszego czaru
Rzucić na serce mego czytelnika
Trochę awantur własnych spod równika⁴⁹.

Słowacki charakteryzuje siebie i swoje możliwości twórcze poprzez ukazywanie nieograniczonych możliwości pióra. Tę „poetykę warunkową” próbował już wcześniej, w lirycznym pamiętniku z orientalnej podróży. 22 października 1836 roku, w Aleksandrii, powstał wiersz, zaadresowany do wuja poety, Teofila Januszewskiego, w którym Słowacki pisał:

W kraju porzniętym wstążką jasną siedmiu Nilów,
Mógłbym o spokojnikach zapominać wiejskich,
Pijąc muł Etyopów – zamiast wód Letejskich.
Lecz ja przeciwnie – wszystkie widziane obrazy
W myśl kładę – jak na wielkie zwierciadło bez skazy,
I chciałbym wam, gdy noc was zimowa zaskoczy,
Tym zwierciadłem Egiptu słońce rzucić w oczy...⁵⁰

Owo „mógłbym”, użyte w „poetyckim liście z Egiptu”, w późniejszym *Beniowskim* wymierzone w uśpioną słowami wieszczka publiczność, wydaje się bliskie postawie, jaką w 1929 roku przybrał wesołkowaty polemista wobec przeciwnika „brązownictwa”. „Mógłbym” jest wyrazem wiary Słowackiego we własne poetyc-

red. Juliana Krzyżanowskiego, wyd. drugie, t. 3, *Poematy. Beniowski*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1952, s. 39.

⁴⁹ J. Słowacki, *Dzieła*, s. 77–80.

⁵⁰ J. Słowacki, *Do Teofila Januszewskiego*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, pod red. J. Kleinera, wyd. drugie, dział drugi, *Utwory wydane ze spuścizny rękopiśmiennej*, t. 9, *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu – Listy poetyckie z Egiptu – Plan Rhamzesa – Posielenije – Poemat tercynowy o piekle* – oprac. M. Kridl *Beatryks Cenci* – oprac. J. Czubek, J. Kleiner i J. Kuźniar. *Krak – Makbet* – oprac. J. Kuźniar, bibliogr. oprac. W. Hahn, Wrocław 1956, s. 106.

kie racje, ale też dowodem całkowitej bezradności poety wobec gustów współczesnej publiczności, co podziela Gałczyński. Rozminięcie się z „horyzontem oczekiwań” krytyków i czytelników jest dla obu twórców ceną, jaką uiszczają w zamian za uparte trwanie przy swoim i własną poetycką niezależność.

Przykładem „poetyki warunkowej” Gałczyńskiego, zastosowanej dla wykpienia przemądrzałej opinii literackiej, jest wiersz *Evviva la poesia* z tego samego co *Boję się zostać wieszczem* 1929 roku. I w nim poeta występuje przeciw umniejszaniu wielkości poezji (wielkiej poezji) i odnosi się do gwałtownego wystąpienia Boya:

Koń by też pisał wiersze,
gdyby mu dać sto złotych,
też miałby aspiracje,
ambicje i tęsknoty:
co mówię? nawet wielbłąd
gwizdnąłby na pustynię,
gdyby mu, jak Boyowi,
dać przednich wódek skrzynię;

i nawet nietoperze,
które wiszą na głowie,
pisałyby komedie –
a cóż dopiero człowiek?”⁵¹

Gałczyński zupełnie serio rozgrywa swój pojedynek z Tadeuszem Żeleńskim-Boyem, będącym uosobieniem dogmatyzmu krytyki literackiej. Podobnie jak w poemacie Słowackiego, stawką w tym starciu jest sama literatura, która ma być żywa (w wierszu z 1947 roku zatytułowanym *Pomnik studenta* Gałczyński pisał, nawiązując również do Mickiewicza: „Bo żywy student to jest kłopot dziki./ A my, Polacy, my lubim pomniki”⁵²), a podczas lektury powinna poruszać, wywoływać emocje, wytrącać z poczucia samozadowolenia.

Poezja widziana jako proces twórczy (ilu poetów wypowiada się na temat „radości pisania”...) zarówno u Słowackiego, jak i u Gałczyńskiego, ma zawsze znamiona toczonej w odosobnieniu walki. Pomnikowy Mickiewicz z wiersza *Boję się zostać wieszczem* jest wyniesiony (przebywa na kolumnie) i wyobcowany ze społeczeństwa, i to właśnie z samotnością poety, wyzbywając się kpiny, utożsamia się Gałczyński. Píše w ostatniej strofie swojego wiersza:

⁵¹ K.I. Gałczyński, *Evviva la poesia*, [w:] tegoż, *Dzieła w pięciu tomach*, t. 1, *Poezje*, s. 135.

⁵² K.I. Gałczyński, *Pomnik studenta*, [w:] tegoż, *Farlandia*, s. 505.

Wtedy ja, na pomniku
i w cieniu więzów,
stać będę sobie, smutna
figura z brązu,
rękę do serca ładnie
przyłożywszy, bezradnie
łać będę łzy rzęsiste
na spodnie z brązu⁵³.

„Łzy rzęsiste” są widocznym sygnałem lektury liryków lozańskich, być może też strof Cypriana Norwida *W Weronie*. Ale idąc tropem Słowackiego, w swojej poezji roniącego łzy nad wyraz obficie (o czym przekonuje Marek Piechota⁵⁴), należy w tym miejscu przywołać utwór, w którym wieszczka sława jest definiowana właśnie poprzez płacz. To łzy stają się istotą trwałego oddziaływania na czytelnika, we łzach objawia się wieczna moc poezji. Pisze Słowacki w późnym, pochodzącym z 1846 roku, wierszu z *Raptularza*:

Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwała,
Że w posąg mieni nawet pożegnanie.
Ta kartka wieki tu będzie płakała
I łez jej stanie.

Kiedy w daleką odjeżdżasz krainę,
Ja kończę moje na ziemi wygnanie,
Ale samotny – ale łzami płynę –
I to pisanie...⁵⁵

Przytoczony utwór zgadza się z „uczuciową” istotą literatury określoną w wierszu Gałczyńskiego *Boję się zostać wieszczem*. Wspólne obu poetom są posągowość jako punkt odniesienia dla samotności, płynące bez skrępowania łzy. Obaj definiują się przez „to pisanie”, które obrazuje jednocześnie twórczą mękę i zanurzenie natchnienia w potoczności. Uderza u obu poetów tak bliskie zesta-

⁵³ K.I. Gałczyński, *Boję się zostać wieszczem*, [w:] tegoż, *Dzieła w pięciu tomach*, t. 1, *Poezje*, s. 110.

⁵⁴ M. Piechota, *Łzy Słowackiego. Rekonesans*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2012, nr 1–2, s. 151–169.

⁵⁵ J. Słowacki, [*Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwała...*], [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, dział drugi, *Utwory wydane z pułczizny rękopiśmiennej*, pod red. J. Kleinera przy współpr. W. Floryana, *Wiersze drobne z lat 1843–1849* – oprac. J. Kleiner i J. Kuźniar – *Poeta i natchnienie* – opracowali J. Kleiner i W. Floryan, bibliogr. oprac. W. Hahn, wyd. pierwsze, Wrocław 1960, t. 12, część pierwsza, s. 224.

wienie kontrastowych wobec siebie wieszczej wyniosłości i autentycznych emocji, szablonowej sławy i prywatnego wzruszenia nad wierszem, utartej konwencji i ocalającego wymiaru poezji. Zgodny jest wreszcie dystans, by nie rzec nonszalanca, wobec społecznych procesów „brązownictwa”, niszczących to, czym jest „wieszczka najjaśniejsza chwała”.

Bibliografia

- Bielik-Robson A., *Granice ironii*, „Teksty Drugie” 2002, nr 3, s. 166–182.
- Chojnowski Z., *Listy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego do redaktora „Prosto z Mostu”, „Bibliotekarz Podlaski”* 2019, nr 3, s. 81–101.
- Eliot T.S., *Kto to jest klasyk i inne eseje*, przeł. M. Heydel i in., Warszawa 1998.
- Elzenberg H., *Pisma*, t. 1, *Z filozofii kultury*, wyb., oprac. i wprowadz. M. Woroniecki, Kraków 1991, s. 138–144.
- Gałczyński K.I., *Dzieła w pięciu tomach*, t. 1, *Poezje*, Warszawa 1979.
- Gałczyński K.I., *Dzieła w pięciu tomach*, t. 2, *Poezje*, Warszawa 1979.
- Gałczyński K.I., *Farlandia*, Warszawa 2008.
- Gałczyński K.I., *Utwory poetyckie*, Warszawa 1937.
- Gałczyński K.I., „Ze czcią o Tobie mówimy, Wieszczu!”, „Prosto z Mostu” 1935, nr 26, s. 9.
- Gradkowski H., *Zygmunt Krasiński – dzieje recepcji (na podstawie dzieł literaturoznawców i autorów podręczników szkolnych)*, Jelenia Góra 2010.
- Malik J.A., *Spizowy Adam. Nowaczyński wobec legendy Mickiewicza. Impresja bez pretensji*, „Roczniki Humanistyczne” 1998, t. 46, nr 1, zeszyt 1, s. 91–92.
- Niewiadomski A., „Niepotrzebne drzewo z wiecznym szumem”, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1988, s. 75–88.
- Piechota M., *Łzy Słowackiego. Rekonesans*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2012, nr 1–2, s. 151–169.
- Quintus Horatius Flaccus, *Wybór poezji*, Lwów 1935.
- Rymkiewicz J.M., *Rozmowy polskie latem roku 1983*, Warszawa 1996.
- Słowacki J., *Dzieła*, wyd. przygotowane przez Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza pod redakcją J. Krzyżanowskiego, wyd. drugie, t. 3, *Poematy. Beniowski*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1952.
- Słowacki J., *[Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwała...]*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, dział drugi, *Utwory wydane z puścizny rękopiśmiennej*, pod red. J. Kleinera przy współpr. W. Floryana, *Wiersze drobne z lat 1843–1849* – oprac. J. Kleiner i J. Kuźniar – *Poeta i natchnienie* – oprac. J. Kleiner i W. Floryan, bibliografię oprac. W. Hahn, wydanie pierwsze, Wrocław 1960, t. 12, część pierwsza.
- Słowacki J., *Do Teofila Januszewskiego*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, pod red. J. Kleinera, wyd. drugie, dział drugi, *Utwory wydane ze spuścizny rękopiśmiennej*, t. 9, *Podróż do*

Ziemi Świętej z Neapolu – Listy poetyckie z Egiptu – Plan Rhamzesa – Posielenije – Poemat tercynowy o piekle – opracował M. Kridl, *Beatryks Cenci* – opracowali J. Czubek, J. Kleiner i J. Kuźniar, *Krak – Makbet* – oprac. J. Kuźniar, bibliografię oprac. W. Hahn, Wrocław 1956.

Wyka K., *Na rozpoczęcie roku Mickiewiczowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1955, z. 2, s. 361–385.

Zawodniak M., „*Reakcyjny kanon*”, czyli *trójca wieszczów w klasowej wizji romantyzmu (kartka z dziejów recepcji)*, [w:] *Mickiewicz – Słowacki – Krasiński: romantyczne uwarunkowania i współczesne konteksty*, pod red. E. Owczarz i J. Smulskiego, Łowicz 2001, s. 61–70.

Żeleński-Boy T., *Brązownicy. Cykl autorski 1930 r.*, Warszawa 2020.

Źródła internetowe

<https://culture.pl/pl/artikul/mickiewicz-a-imie-jego-czterdziesci-i-cztery>.

https://rep.up.krakow.pl/xmlui/bitstream/handle/11716/2577/10_wilenski_konterfekt_galczynskiego_j_s_ossowski.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/9320/1/BSL_15_2019_M_Tarnogorska_Kilogramowa_lza_i_nastrojowa_kanapa.pdf.

https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/1782/1/Zajac_Ballady_o_pani_co_zabi-la_pana_w_kontekscie_kryminologii.pdf.

<https://www.kigalczynski.pl/prace/konferencje/krakow2003/referaty/kulczycka.pdf>.

Agnieszka Czajkowska

Jan Długosz University in Częstochowa

„BARD” POETRY OF GAŁCZYŃSKI.

IN THE MARGIN OF THE POEM *I’M AFRAID TO BECOME A BARD* (BECAUSE OF THE SO-CALLED „BRONZING” POLEMIC)

Summary

The article is an interpretation of K.I. Gałczyński’s poem *I’m afraid to become a bard* (due to the so-called „bronze polemic”) in the context of the 19th century cult of Mickiewicz, discredited in 1928 by Tadeusz Boy-Zeleński, and elements of romantic poetics present in his works. Gałczyński’s poetry is rich in references to great European authors, and formulates a maximalist program for 20th-century lyricism both aesthetically and ideologically. The model of reference to the cult of Mickiewicz and the figure of identification with the fate of the bard is for Gałczyński the poetry of Juliusz Słowacki.

Keywords: bard, poetry, cult, monument, Gałczyński.