

Andrzej Cieński

INTERPRETACJE WIERSZY GAŁCZYŃSKIEGO

Napisałem interpretacje wszystkich wierszy (a także poematów) Gałczyńskiego z pominięciem utworów bardzo słabych – te są nieliczne.

Wzorowałem się na wydanej wiele lat temu (a dziś wznowionej) książce Janusza Sławińskiego i Jana Prokopa „Liryka polska. Interpretacje” oraz na szeregu dalszych książek, które były jej następstwem.

Są co najmniej trzy powody, by moje wystąpienie uważać za niezbyt udane. Po pierwsze brak tu tekstów Gałczyńskiego. Po drugie brak niezbędnych odesłań do życiorysu poety, a szczególnie do jego żony. Po trzecie brak szerszego planu zdarzeń z czasów, kiedy Gałczyński żył i tworzył. Pocieszam się i usprawiedliwiam tym, że bądź co bądź będę mówić do fachowców, którzy świetnie się orientują, w czym rzecz.

Ponieważ czas naszych wystąpień jest ograniczony do minut dwudziestu, wahałem się dość długo, które interpretacje tu udostępnić. Ostatecznie wybrałem te, które dotąd nie były opisywane analitycznie. I także takie, które budziły moją największą estymę. Są to „Przed zapaleniem choinki”, „Leopold Staff”, „Na śmierć Esteriny deportowanej przez hitlerowców Wenecjanki”, „Spotkanie z matką”, „Poemat dla zdrajcy”, „Sanie”.

Od lat gimnazjalnych, poprzez lata uniwersyteckie i poprzez lata samodzielnej już pracy, Gałczyński był moim uwielbianym twórcą.

Bardzo kocham poetę Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Od niego ja sam uczyłem się jak mam żyć. „*A ten kto myśli co innego, ten jest bardzo nieprzyzwoity!*”.

„Przed zapaleniem choinki”

Po głębszym namyśle można się zdeklarować, że spośród wierszy i poematów Gałczyńskiego ten właśnie – „Przed zapaleniem choinki” – wydaje się najlepszy. Napisany w r. 1947, jeszcze zupełnie swobodny, jeszcze nie zarażony powiewem Historii. Ukazał się w „Przekroju” jakoś w okresie Bożego Narodzenia i od razu chwycił za serce swoich czytelników. Recytował go bardzo dobrze Wojciech Siemion, zachowało się też na płycie (takiej czarnej na 72 albo i na 45 okrażań) czytanie samego Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.

Tyle o okolicznościach zewnętrznych. Ważniejsze od nich było to, co w poezji Gałczyńskiego najbardziej było istotne: a więc pewien nastrój, pewne zachowanie się melancholijne, pewien wdzięk i pomieszanie poezji patetycznej z zabawą. To wszystko było w tym wierszu.

Poemat ten składa się z siedmiu części: Wstęp, Przemówienie do ulic w mimowolnej formie piosenki, Anormalny chiromanta, Straszne skutki pijaństwa, 80 strażaków i 1 (jedno) bluźnierstwo, Zamieć, Powrót. Nie sposób oddzielić to, co „patetyczne” od tego co „zabawowe”. Obydwa te plany są ze sobą tak bardzo zmieszane, że rozgraniczyć je może tylko gust czytelnika.

Jak przystało na Dzień Narodzenia Pańskiego, Wstęp rozpoczyna się od metafory ewangelicznej „*zostań z nami, bo dzień się nachylił i ma się ku zachodowi*”. Tu metafora ta jest zmieniona:

Już się dzień jak tragarz pochyla

Zapowiada się przechadzkę po wigilijnym Krakowie:

A Kraków jest dama fędesjeklowa

w biżuterii światel sztucznych.

Następuje apostrofa do ulic:

*Siostry moje, ulice,
 chcę wam dziś miłość wyznać.
 Wy jesteście moja ojczyzna,
 mój deszcz i wiatr, i śnieg,
 śnieg tak pachnie jak lilia,
 deszcz jak wino upija,
 idąc wami słyszę, jak mija
 szalony XX wiek.*

Zacznijmy od tego, co na końcu tego cytatu: „*Idąc wami słyszę, jak mija szalony XX wiek*”. Pisał to Gałczyński jeszcze przed połową stulecia, kiedy nadzieje na odbudowę zniszczonego kraju były jeszcze bardzo żywe i w ogóle nie było widać żadnych zagrożeń po stoczonej wojnie. A jednak K. I. G. potrafił przewidzieć czy wyczuć ten szalony XX wiek, który skończy się już bez niego. Nazwanie ulic „*moimi siostrami*” jest bardzo wzruszające. I następuje wyznanie, pełne miłości: „*Wy jesteście moja ojczyzna, mój deszcz i wiatr, i śnieg*”. W tej apostrofie do ulic znalazły się wszystkie ukochane przymiotniki Gałczyńskiego (bo rekwizyty to za ciężkie tu słowo). Śnieg pachnie jak lilia, czy może jak „lilija”? Wtedy zrymowało by się to z od wieków występującym porównaniem siana, na którym kładła Dzieciątko Maryja („*Oj siano, siano, siano jak lilija...*”).

Trochę tak, jak w kantyczkach, obrazy poważne przeplatają się z beztroskimi. Tak właśnie jest z chiromantą, którego K. I. G. tak „dla publiczności” nazwał anormalnym. Zaczyna się ten wiersz całkiem pogodnie:

*Gdzie wędznie Gwiazdka? W niebie.
 Gdzie są dziewczyny? W sklepie.
 Dziewczyny ciastka sprzedają.
 W sklepie jest lepiej niż w niebie.*

Mniejsza o dosłowność tego wiersza – ale każdy powie, że w nim kryje się radosne oczekiwanie na Święta. Chiromanta żąda dwa miliony rurek z kremem, akcentując dość wyraźnie „*niech da mi panna*”. Tak nazwana panna oburza się i pyta „*ile żąda dobrodziej?*”. A więc ekspedientka, którą nazywa się panną i klient, który jest dobrodziejem – wszystko po krakowsku.

W następnej scenie „kantyczkowej” mamy obraz jakby przeniesiony żywcem z wiersza „*Na Nowy Rok pijmy grape-fruitowy sok*”. Ulicą jedzie dorożka z podpitym dorożkarzem. Ponieważ „*śpiewa ten nicpoń*”, żeby nie przesadzać z prohibicją:

„Nie przesadzajmy tararara...”

Więc wnet spotyka go kara.

Para rymowa „tararara – kara” jest dla Gałczyńskiego charakterystyczna. A raczej była za czasów jego młodości, gdy nie wiadomo co z takimi rymami było robić. W każdym razie dorożkarz nagłą śmiercią umiera na koźle. „Nagła śmierć” była wtedy dość popularnym wyzwiskiem i przerażającym przekleństwem. Teraz włącza się głos narratora:

„Dobrze ci tak, stary ośle”.

Koń łeb odwraca. Przez smutne oko

patrzy – o, dolo gorzka!

i mówi „Jeszcze jeden dorożkarz

odszedł nie wiadomo dokąd”.

A lekarz stwierdza. I dzwonią z dziennika.

A śnieg tańczy walczyka.

Finał utworu więc jest taki, na jaki zasługiwał. I ten śnieg, który tańczy walczyka...

Z następnego wiersza trzeba zacytować koniecznie jeden fragment:

Jestem dziś taki sentymentalny,

że mógłbym sprzedawać lzy.

Adresik: Hotel „Fenomenalny”

pokój nr 303.

To jest ironiczne nawiązanie do Janusza Meissnera, autora wziętych powieści „Żądło Genowefy” i „L jak Lucy”, którego Gałczyński wyraźnie nie lubił. Nawet napisał felieton „Meissnery and Fiedlery czyli niemowlęta z wąsami”, ganiący po raz pierwszy niedojrzałą kulturę masową. Numer pokoju 303 nawiązuje do sławnego w czasie wojny, dokładnie w czasie bitwy o Anglię, dywizjonu 303 w polskim lotnictwie.

Przepowiednia św. Korbiniana – tutaj dotycząca spraw meteorologii – miała poza tym wcale długą historię. Słyszałem ją od ojca Placyda, gdy jako chłopiec w r. 1954 wybrałem się zwiedzić Tyniec. Otóż Gałczyński w r. 1946 spędzał w Tyńcu rekolekcje. Trwały one około dziesięciu dni i K. I. G. traktował je bardzo poważnie. Na ścianach były wyrzeźbione sceny z życia św. Korbiniana, który był pątnikiem, udawał się do Rzymu, po drodze napotkał złego niedźwiedzia, który jednak nic nie zrobił pobożnemu pątnikowi. Ta historia tak zachwyciła Gałczyńskiego, że postanowił ją opisać. Rzeczywiście, powstał „Żywot św. Korbiniana.

Praemium pobożnego pana Rady Chrystusowej”. Gałczyński napisał 8 zwrotek, dziewiątej nie skończył. Potem wyjechał do Krakowa i na tym sprawa się skończyła.

Po wydarzeniach groteskowych przychodzi pora na tonację jak najbardziej serio. W tonacji tragicznej, choć nie w pełni zrozumiałej dla pospolitego czytelnika, rysuje się wiersz „Zamieć”. Po zaprzeczeniach, co to jest zamieć i co to jest strach, pojawia się ukochany kompozytor Gałczyńskiego, Jan Sebastian Bach. Zacytujmy:

Na śnieżnej chmurze jak na białym byku sadzi

tlusty Sebastian Bach.

Liryka, muzyka coraz to wyższa,

do nieba by się szło,

właśnie tak, gdybym Bacha w zamieć słyszał

w Paryżu, w PALAIS CHAILLOT.

Organy w chmury, w chmurach cherubin

chmurom krzyczący. „Grajcie”.

.....

Wszystko coś stracił, wszystko coś zgubił,

w Bachu, bracie, odnajdziesz.

Nie mając w żadnym stopniu wykształcenia muzycznego mogę tylko z laickiej perspektywy sądzić, że muzyka Bacha została tu oddana z wielką wspaniałością. Pomińmy już „*chmury*” i „*cherubina*” układające się w aliteracje. Ale jak się pojawia Bach? Oto sadzi na śnieżnej chmurze, jak na białym byku. To nic, że chmura, z której pada śnieg, jest czarna, co wszyscy wiedzą. Ale Bach „*sadzi na chmurze*” i w dodatku jest „*tlusty*”. Tak jak na wszystkich osiemnastowiecznych portretach. Po tym obrazie następuje coda. Wszystko co straciłeś odnajdziesz w Bachu. To jest pocieszenie bardzo zresztą oczywiste.

Fragment „Powrót” jest wieloznaczny. Można go zinterpretować jako kres wędrówki po Europie, daleko od Ojczyzny. Z takiego zakończenia swoich dziejów wojennych Gałczyński bardzo się radował. Tekst wiersza podsuwa nam jeszcze inne rozwiązania – że jest to ulica zdradzonego dzieciństwa i ulica Wielkiej Kolędy. Tu trafia wreszcie strudzony narrator i wysłuchuje granej przez dawno umarłego brata kolędy „Lulajże, Jezuniu”.

A więc wiersz opowiada przygody lirycznego bohatera od wstępu z jakże lirycznym nawiązaniem do Biblii, poprzez mimowolną piosenkę do ulic (a raczej ich żywą pochwałę), poprzez ironiczny fragment z chiromantą, strasznymi skutkami pijaństwa i strażakami, którzy grają na pożyczonych trąbach: „*Jestem dziś taki sentymentalny, że mógłbym sprzedawać lzy*”.

Potem bez cienia wątpliwości wielki strach, metafizyczny, jakby spuszczonej przez Zeusa. I wreszcie długo oczekiwany powrót, z piosenką końcową „Lulajże, Jezuniu”.

„Leopold Staff”

Wiersz był zamówiony do „Księgi pamiątkowej ku czci Leopolda Staffa” wydanej przez ZLP w r. 1949, którą zredagował Juliusz Wiktor Gomulicki. W druku w „Dziełach” zabrakło dedykacji.

Gałczyński zastosował tu formę heksametru i doskonale dopasował ją do osoby Staffa, jego przekładów z łaciny i wreszcie stworzył obraz „*Apolla polskiej poezji*” jak przez zmierzchający się Kraków wraca znad Wisły do domu „*jak zwykły śmiertelnik*”.

„Na śmierć Esteriny deportowanej przez hitlerowców Wenecjanki”

Przepisuję komentarz z „Dzieł”: „W obozie Altengrabow Gałczyński wyczytał w spisie jeńców włoskich imię Esterina. Z innym jeńcem włoskim (fryzjerem) mówił o Pinokio. Historia Esteriny jest zmyślona”. A teraz komentarz Czesława Miłosza z „Umysłu zniewolonego”: „Jednym z najpiękniejszych wierszy Delty (Gałczyńskiego), napisanych o jego pobycie w Niemczech jest wiersz na śmierć młodej Wenecjanki aresztowanej i deportowanej do Rzeszy. I jest to wiersz erotyczny. Wenecjanka występuje w nim nie jako indywidualność, ta właśnie dziewczyna, ale jako piękno młodości, jako urok piersi, ramion, rąk, bioder zniszczonych przez śmierć”.

Wiersz dzieli się na trzy części. W pierwszej – najogólniej – jest opis śmierci młodej dziewczyny. W drugiej obietnica opowiedzenia matce przelotnej znajomości z nią. W trzeciej części znajdujemy opis żalu i bólu związanego z pogrzebem umarłej.

Zaczyna się wiersz od pochwały urody umarłej: „*Po twych warkoczach mógłbym wejść do nieba*”. Świetna metafora! Jej serce odmówiło posłuszeństwa: „*Serce uciekło ci jak mysz czerwona*”. To, że mysz jest czerwona, oznacza po prostu cierpienie, krwawe cierpienie. Teraz narratora poematu nachodzą wątpliwości znane ludziom od tysięcy lat: „*Po cóż mi było ciulać moją wiedzę?*”. Teraz zaczyna się coś ze świata starożytnego:

*Z ciemnych rzek czerpiesz wodę.
Już gdzie indziej twoje oko błyska
błyskawicą szmaragdową,
kiedy idziesz przez podziemne grzędzawiska,
a trzciny szumią za tobą.*

Spośród wielu wierszy opowiadających o śmierci, która w starożytności nie była niczym miłym, niech mi będzie wolno przytoczyć ten fragment utworu Wergiliusza:

*Ibant obsuri sola sub nocte per umbram
perque domos Ditis vacuas et inania regna
quale per incertis lunam sub luce maligna
Est iter in silvisubi clum condidit umbra
Iupiter et rebus nox abstulit atra colorem.*

Nie twierdzą, że ten właśnie utwór miał na myśli Gałczyński, choć – student filologii klasycznej – musiał go znać. W ogóle przypisywanie podobieństw utworów literackich może budzić wiele zastrzeżeń. Dajmy więc temu spokój.

Następny fragment wiersza zaczyna się bardzo subtelnie:

*Jeśli kiedy spotkam twoją matkę,
powiem, że cię pogrzebał –
że nosiłaś uczesanie gładkie
i warkocze, co sfrunęły z nieba,

że rzuciłem raz kwiat konwalii
do twych stóp wąskich i bosych –
żeśmy, gnój ładując, rozprawiali
o Pietrzynce, pajacu długonosym.*

Pietrzynka zamiast Pinokia, to częste w twórczości Gałczyńskiego. W każdym razie okoliczności rozmowy są charakterystyczne dla obozowej rzeczywistości.

Część trzecia wiersza nie poddaje się łatwo interpretacji. Poeta wzywa las, jego gatunki drzew, aby mu towarzyszyły w żalu nad umarłą, piękną Esteriną. Ale zjawia się wstawka, którą ciężko zaakceptować: „dziuro w bucie, ty się także rozplącz”. Dziura w bucie ma swoją ustaloną poetykę i nie można jej łatwo zmienić. To samo dotyczy szklanych ptaszków, jeleni z drewna i skrzydlatych zajęcy. Tymczasem to właśnie bractwo ma pomóc poecie w pogrzebie:

*pomagajcież mi rzucać ziemię
wstrętną ziemię na usta pachnące.*

Ale ten fragment jest dobry, mimo wszystko dobry.

Wiersz kończy się też dobrze – wstaje dzień, rzeka bólu płynie i bełkoce. I teraz pada wezwanie (czy do drewnianych jeleni?):

*Nuże, braciszkanie, zakopmy
ręce, usta, oczy i warkocze.*

I taki jest koniec pogrzebu, pełnego żalu, ale w końcu przynoszącego uspokojenie.

Może nie sprostałem osądowi Miłosza o tym wierszu. Bezsprzecznie ma on wiele strof pięknych i można go, jakby powiedzieli co wrażliwsi, pokochać. Ale ma też wiele stron słabych, jak to starałem się wykazać.

„Spotkanie z matką”

Tego wiersza w żaden sposób nie można traktować autobiograficznie. Matka Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego była bowiem osobą niedobrą. Po śmierci ojca, który z nią się rozszedł, wyszła za mąż za kogoś z Pragi czeskiej (chyba rzeźnika) i tam zmarła. Gałczyński nie był na jej pogrzebie, grób odnalazł trochę przypadkowo w czasie swojej wizyty w Pradze w r. 1949.

Z wiersza tego emanuje miłość i tęsknota do matki traktowanej jako byt symboliczny, jako coś, co drogie jest z każdemu z nas. A zarazem postać jej miesza się z postacią żony i w ogóle z drogimi postaciami kobiecymi.

Wiersz składa się z 7 części. Nie wszystkie są poświęcone obrazowi matki. Część 2, 3, i 5 tylko lekko, samym nastrojem mogą przywoływać matkę. Zaczyna się stereotypowo:

*Ona pierwsza pokazała mi księżyc,
i pierwszy śnieg na świerkach,
i pierwszy deszcz.*

Potem równie stereotypowo, choć prawdziwiej, przychodzi zastanowienie czym matka może być dzisiaj, dla niego. W wierszu 4 wspomina się Wigilię i świece na choinkę, które kupowała matka. Matkę w ręce ucałuj i we włosy, a potem zapakuj te (wspomnienia o matce) do walizki. Będą miały magiczną moc, będą chronić przed nieszczęściami.

Po przedstawieniu nieba trochę tak, jakby było przedłużeniem naszego świata, wśród wielu gwiazd niebieskookich matka żyje w dwupokojowym mieszkaniu. Gotuje obiad i płacze że jej syn nie nadchodzi.

Teraz zaczyna się najpiękniejsza część utworu. Trudno, choć cytat będzie długa, przepiszmy:

*Idę do ciebie. W twoją zieleń.
I twoje śniegi. I twój wiatr.
W twój niezmierny idę świat,
gdzie pory roku na twej dłoni
trojaka jak Ślązaczki tańczą
i kurz się wzbija, skrzypi wóz,
odyniec biegnie przez mokradła
i jeleń rośnie pośród światła,
co, dzwoniąc, bębniąc, tarabaniąc,
zaspane gwiazdy strząsa z brzoź.*

Początek zawiera przeniesienie autora do innego, nierzeczywistego dla nas świata. Przecucie śmierci? Ale ten zaświat jest radosny, swojski, niemal domowy, a już na pewno nie groźny. To właśnie jest świat matki, w który ona zaprasza i wprowadza syna. Zastanawiam się, czemu, choć przecież pór roku jest cztery, to tańczą jak Ślązaczki trojaka, a więc we trzy? Może dlatego, że później wymienia się trzy pory: jesień, zima i lato? Tak czy owak interpretacja jest niepewna.

Następny wiersz nawiązuje do studium Wacława Borowego „Kamienne rękawiczki”.

*lato – jak złota rękawiczka,
którą porzucił w sadzie Jan,
ten Kochanowski, co mu łyżką
wystarczy stuknąć, a już wszystko
tańczy, niebo się otwiera,
niebo niebieskich pełne piór,
truchleje wilk, basuje bór
głosem Szekspira i Homera.*

Kochanowski stał się ideałem pisarza dla zabłąkanego „w szalonym XX wieku” rymotwórcy. Panowała wówczas moda na wybieranie sobie z polskiej przeszłości wzorców do naśladowania. Oczywiście, ponieważ literaturę dzielono na postępową i wsteczną, należało sobie wybrać kogoś ideologicznie bez zarzutu, jak Mickiewicz, Kochanowski czy Prus. Gałczyński powoływał się na Kochanowskiego i często ten swój wybór przypominał. W ostatniej części „Spotkania z matką” w sposób naprawdę piękny, więcej: zachwycający i urzekający nawiązuje się do mistrza Kochanowskiego. Na zakończenie już można było pozwolić sobie na scenę z księżycem, żartobliwą i pełną humoru.

Wiersz jest nierówny, obok fragmentów świetnych pojawiają się w nim nijakie. Obok pięknych są też takie, które można by nazwać „wyciskacze łez”. Ale całość wiersza jest bardzo udana.

„Poemat dla zdrajcy”

Jest to najbardziej kontrowersyjny wiersz Gałczyńskiego. Powstał po ucieczce na Zachód poety, powieściopisarza, eseisty i wykładowcy w Berkeley Czesława Miłosza. W roku 1980 Miłoszowi przyznano nagrodę Nobla – po raz pierwszy od r. 1924.

Miłosz w swojej pierwszej książce napisanej na Zachodzie omówił pod łatwo rozszyfrowalnymi kryptonimami twórczość czterech pisarzy polskich Andrzejewskiego, Borowskiego, Gałczyńskiego i Putramenta. „Umysł zniewolony” był napisany w r. 1951, ale wydała go „Kultura Paryska” dopiero w r. 1953. „Poemat dla zdrajcy” powstał w 1951 r., drukowany był w „Nowej Kulturze” na początku 1952, jako wynik dyskusji o poecie zainspirowanej przez Jerzego Putramenta. Tak więc zależności pomiędzy tekstami nie da się dziś wyśledzić. Można za to z dużą dozą prawdopodobieństwa stwierdzić, że ci poeci się nie lubili.

A jednak wiersz krążył. Na przykład z okazji nadania imienia „K. I. Gałczyński”, w którym też uczestniczyła pani Natalia, recytował go Wojciech Siemion, z tym swoim niezwykłym i spontanicznym darem.

Można o tym wierszu powiedzieć dużo zdań zaczerpniętych z komentarza do „Dzieł”. A więc, że poeta zastosował tu tonację jasną i ciemną. Ciemna to „zdrajca” a jasna to bycie z narodem na dobre czy złe. Ale co w tym wierszu porusza to fakt, że niecny i niegodziwy ma jednak przepiękne ustępy. I tu leży prawda o Gałczyńskim: mógł pisać byle co i byle jak – a jednak spod spodu błyszczało złoto.

Architektur świetliste drżenia

*jak w myśl i światło rozrosła złota gałązka,
róże z Pestum – które znam tylko ze słyszenia
(opowiadała mi o nich Anna Żeromska),
i ten gwarny blask oklep na chmurze,
i ten laur, co go zefir rusza –
i Rawenna, i znowu róże
(takie same jak za Owidiusza)
i fontanny rzymskie, i ich woda,*

Palermo i Taormina:

*cały ten kram chętnie oddam
za jeden liść polskiego dzikiego wina.*

W czasie „niepokoju i zepsucia” ja – niech mi wolno będzie to wyznać – trzymałem się tej zasady Gałczyńskiego: „*za jeden liść polskiego dzikiego wina*”.

„Sanie”

W „Notatniku” opublikowanym ostatnio przez panią Kirę Gałczyńską czytamy na stronie 432:

*Więc nie bądź zła na mnie, dziewczeczko.
Twarz twoja jest jak słoneczko.
Koniec przyjdzie nagle. Amen.*

W czasie wojny słyszałem w Lubelskiem jak śpiewano taki szlagier:

*Więc nie bądź zła na mnie, dziewczeczko,
i porzuć, jeśli masz, żal.
Twarz twoja jest jak słoneczko
z różaną nadzieją patrz w dal.*

Piosenkę tę wykorzystał Bogdan Czeszko w jednej ze swych powieści, a Czesław Hernas stwierdził, że wywodzi się ona z kultur solarnych. W „Saniach” mamy niewątpliwie jej zestawienie z treścią całego wiersza, a najdobitniej przejawia się to w „refrenowych” ujęciach:

*Twarz. Cienie. Oczy. Z moimi zgasną.
To moja ręka. To twoja.
Rozłłka – ciemność. Twarz – jasność.
Twarz – twoja.*

*Twarz – twoja. Dzwonki. Ze srebrnych lez.
Dzwonią. Daleko. Ciężko.
Twarz twoja mała. Twarz twoja jest.
Twarz twoja jest jak słoneczko.*

Trzy dzwonki dzwonią. Imiona trzy.

Do domu już niedaleczko.

Świerk strząsa śnieg na wesole ły.

Twarz twoja jest jak słoneczko.

.....
Atramentem z serca mojego,

literą rzymską i grecką

wypiszę trzciną na śniegu:

twarz twoja jest jak słoneczko.

Niewątpliwe wykorzystanie piosenki w wierszu. Przy czym piosenka jest taka sobie, raczej słaba, a utwór wierszowany – cudowny. Zauważmy, jak biegle Gałczyński podprowadza od motywu twarzy poprzez jej cechy („*Twarz twoja mała. Twarz twoja jest.*”) by nagle odkryć tę właściwą frazę: „*Twarz twoja jest jak słoneczko*”. Ciekawe – w recytacji Gałczyńskiego tego nie słyhać.

Wiele razy powtarzaliśmy, że Gałczyński bardzo podatny był na ten typ inspiracji: cudzy wiersz, wierszyk lub pogwarka dziecinna, pieśń, piosenka. Jakby można przypuszczać, było to nastawienie się poety niby „na zewnątrz”, prosta i zwyczajna chęć otwarcia się na innych.

Znamienne jest nazwanie i może nawet przeciwstawienie dwóch rodzajów głosu człowieczego, basu i sopranu. Jak we wcześniejszych wierszach Gałczyńskiego struktura wiersza rozbita jest pomiędzy dwa głosy – męski i żeński. Do „żeńskich” należą frazy zaczynające się słowami „*jaka tam zima*” i „*jaka tam sowa*”. Te frazy wypowiada – domyślmy się – pani Natalia.

Zarysowanie jazdy: „*Gdzieś wysoko ciemny wiatr przeleciał*”. Dlaczego wiatr nazwany jest ciemnym? Licentia poetica Gałczyńskiego. Ale potem wielokrotnie powtarzany w różnych utworach. To dzieje się „tam”. Tymczasem „tu” jest droga „*przez las, przez noc, przez księżyc*”. Zauważmy powtarzanie trzy razy – dwa razy krótkie i raz dłuższe. Odpowiadają im „*trzy dzwonki*”, które dzwonią, jak zapomniane imiona. Srebrną drogą... oczywiście od światła księżycowego. To tak jak przez cały nocny Kraków.

Za tobą, przed tobą

las i las.

Jak jabłko w ręku

czas.

Czas porównany jest do jabłka trzymanego w ręku. To znane choćby z przedstawień malarskich.

Wiersz kończy się ponownym przywołaniem basu i sopranu, które pozostaną, kiedy nas już nie będzie. Jest to oczywista i dość często używana myśl, wiodąca nas w dalszą przyszłość. W całym wierszu nie można się doszukać obawy przed śmiercią. Chyba że ma się na ten temat wypowiedzi samego autora.