

Dorota Walczak-Delanois
Université Libre de Bruxelles

Kategoria « GDZIE INDZIEJ » w poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego

Konstanty Ildefons Gałczyński należy do poetów, którego zarówno twórczość, jak i biografię niezmiernie trudno uchwycić i ująć w formuły ścisłego opisu. Dzieje się tak za sprawą niewyczerpanego bogactwa jego twórczości, a także specyficznego poetyckiego charakteru autora, który systematycznie podejmując wysiłek przekraczania granic słowa i obrazu, stymuluje wyobraźnię własną oraz czytelnika. A jest nad czym się zastanawiać, bowiem Gałczyński należy do tych prawdziwych poetów-gejzerów, które eksplodują pomysłami i kreatywnością, zostawiając czytelnikom doprawdy pokaźną spuściznę wierszy na każdy temat i okoliczność. Można by opatrzyć tę twórczość i jej autora najróżniejszymi przymiotnikami: poeta uwielbiany i poeta przeklęty, poeta Parnasu i ulicy, poeta przestrzegający poetyckich kanonów i poeta nieustannie zbuntowany. Zaskoczenie, niespodzianka, humor wpisane w sztukę poetycką Gałczyńskiego nadają tej twórczości niepowtarzalny koloryt a jego biografia mogłaby wypełnić nie jeden, lecz kilka scenariuszy życia. Łatwiej byłoby powiedzieć, czego poeta w życiu nie spróbował niż wymienić wszystkie jego profesje, sprawowane funkcje, nagłe ucieczki i podróże zaplanowane. Gałczyński całe życie będzie oscylował między przywiązaniem do określonej przestrzeni, do wartości trwałej, do domu i pragnieniem odmiany: poznawania miejsc, ludzi, tego co magiczne, niezwykle, inne...

Odzwierciedlenie tej bogatej biografii¹, owo urozmaicenie, które odnajdujemy w poezji autora „Zaczarowanej dorozki” nie jest przypadkowe ani chaotyczne. Zmiana, odzwierciedlona bowiem w ewolucji i ciężarze form lirycznych (od drobnej fraszki do ważkich pieśni i poematów), oznacza także dążenie do ciągle na nowo ustalanego uporządkowania. Zmiana bynajmniej nie oznacza poety „zmiennego”, ale

¹ Bardzo pięknie i w sposób pełen ciekawych faktograficznych informacji opowiada o tym niezwykłym życiu Kira Gałczyńska w biografii poety pt. *Zielony Konstanty, czyli opowieść o życiu Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, Książka i Wiedza, Warszawa 2000.

wpisuje się w świat przedstawiany, podkreślając jego przestrzenność i szczególne umiejscowienie.

Małgorzata Baranowska w artykule zatytułowanym *Poetycka zasada geografii Gałczyńskiego*², poświęcając szczególną uwagę miastu w jego poezji (chodzi tu zwłaszcza o Kraków i Warszawę), zauważa iż: *Przestrzeń „geograficzna” [w twórczości Gałczyńskiego] skonstruowana jest także na zasadach pozageograficznych, nie tylko dlatego, że poezja w zasadniczy sposób różni się od mapy, lecz dlatego, że Gałczyński stworzył własną geografę Polski, zwłaszcza wyraźną w jego mapie powojennej. Dalej dodaje autorka artykułu: Zdarza się, że Nieborów znajduje się w tej poezji „w Krakowie”, a Szczecin „w Warszawie”*³

W wiecznie ruchomej rzeczywistości, a tak spostrzega ją Gałczyński, przesunięcia przestrzeni pomagają bowiem w ustalaniu porządku, niezbędnego do „orientacji w terenie” niezmiernie rozległym. Nic dziwnego, bo rzeczywiście: *cała twórczość Gałczyńskiego dzieje się „gdzieś”, w przestrzeni, jeśli nawet nierzeczywistej, to jednak nazwanej: w Krakowie, w Warszawie, w Szczecinie, w Nieborowie, w Leśniczówce Pranie, w Teatryku „Zielona Gęś”, na ulicy Mokotowskiej, na rogu Nowowiejskiej*⁴. I z całą pewnością, w okresie międzywojnia i w latach drugiej wojny światowej wiele miast europejskich będzie stanowić swoiste punkty odniesienia w owej poetyckiej geografii Gałczyńskiego – ba, będą nimi także całe kontynenty.

Jednak w kalejdoskopie miejsc i podróży odbywanych przez poetę realnie i mentalnie da się wyróżnić pewną zdumiewającą konstantę, istotną moim zdaniem dla poezji Gałczyńskiego, którą określiłabym jako kategorię: „gdzie indziej”.

Zauważmy, że do pewnego stopnia „gdzie indziej” odwołuje się do bycia - ani tam, ani tu⁵, do bycia które zakłada podróż, stan przejściowy, trwanie w drodze.

² M. Baranowska, *Poetycka zasada geografii Gałczyńskiego*, „Pamiętnik Literacki” LXV, 1974, z. 4, s. 3-20.

³ Ibidem, s. 3.

⁴ Ibidem, s. 4.

⁵ P. Kowalski, *Droga, wędrówka, turystyka w kulturze popularnej*. W: *Przestrzenie, miejsca, wędrówki. Kategoria przestrzeni w badaniach literackich*. Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego. Opole 2001, s. 7.

Przywołuje więc przestrzeń rozumianą szczególnie. Dodajmy za autorem artykułu pt. *O wielości przestrzeni*, że kiedy humaniści używają pojęcia „przestrzeń”, nigdy właściwie nie wiadomo, o czym jest mowa⁶ i dopiero drobiazgowo opisy i precyzyjne epitety słowa „przestrzeń” pomagają odnaleźć się badaczowi, w paradoksalnym...labiryncie przestrzeni. O ileż więc podejrzana musi się wydać kategoria „gdzie indziej”.

A jednak, z pozoru mało precyzyjna, łączy dwa wyraźne filary twórczości Gałczyńskiego w jedną, dość spójną konstrukcję. Są to: przywiązanie do określonej przestrzeni, niekiedy przestrzeni właśnie dopiero co odkrywanego i opisywanego miejsca oraz potrzeba zmiany. Kategoria ta wypełnia lukę i zarazem zapotrzebowanie na bycie inaczej niż się jest w danym momencie, wykracza poza przestrzeń archetypiczną, choć do niej także się odwołuje, podkreślając tym samym uprzywilejowaną rolę poezji jako miejsca, w którym spełniają się marzenia.

Dlatego też „gdzie indziej” może oznaczać miejsce podwójnie wymarzone. Opatrzony znakiem pozytywnym. Trochę w myśl koncepcji Paula Valéry, który twierdzi, że konceptu samej przestrzeni używa się dla kontrastu, bo sama idea przestrzeni znaczy niewiele; znakiem pozytywnym obdarzamy więc raczej nie samą przestrzeń jako taką, ale przestrzeń, która zmusza do pokonywania odległości oraz implikuje zmianę miejsca⁷.

I tak „gdzie indziej” może to być rodzajem szczególnego, bo wpisanego już w arkadyjskie poesis, wytęsknionego raju. Nierzadko jest to kraj egzotyczny, czasami całkowicie, czasami na poły wymyślony, znamy dobrze czytelnikom Gałczyńskiego z wierszy takich jak:

Szekspir i chryzantemy, Küferlin, Podróż do Arabii Szczęśliwej, Pieśń o strasznym kapitanie Papawaju, czy ze słynnej Prośby o Wyspy Szczęśliwe czy z cyklu Egzotyki nieprawdopodobne.

⁶ M. Porębski, *O wielości przestrzeni*, W: *Przestrzeń i literatura*. Red.: M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, PAN, Warszawa 1978, s. 23.

⁷Por. P. Valéry : *L'espace n'est pas un phénomène – Surtout pas un phénomène physique (...)* *L'espace est une idée confuse en soi – qui s'emploie en contraste mais non positivement. Positivement on parle de distances, de souffrances, de figures, de déplacements divers* Dans : *Cahiers. Edition établie par J. Robinson, Gallimard, t. 1, Paris 1973, s. 612.*

Przy czym, jak pisze Adam Kulawik: *Gałczyński (...) wprowadza nas nie do Arkadii przez siebie zbudowanej, lecz w sytuację, w której on sam wybiera się do Arkadii z określonych katastroficznych powodów. Owszem stwarza idyllę, ale jednocześnie (...) wskazuje jej pełną iluzoryczność*⁸.

Ale właśnie owa iluzoryczność okazuje się niezbędna, staje się swoistym tlenem, bez którego więdnę wszystko, co oddycha.

Znamienne, że „gdzie indziej” wymarzone usytuowane jest zawsze albo w przyszłości, albo w terażniejszości, często w formie życzenia lub planu, swoistego projektu do zrealizowania, jak np. w *Farlandii*:

*To jest kraj, który jedziemy odkryć,
bardzo wiotki, bardzo słodki –
Farlandia*⁹.

(*Farlandia*, 1934, I, 248)

„*Gdzie indziej*” jest także niezbędną, bo możliwą do zagospodarowania na własnych, ustalanych na nowo prawach między-przestrzenią. *Ważniejsze od Arkadii jest osiągnięcie nieświadomości świata, czegoś w rodzaju nirwany. (...) „Otumanienie” jest w większej u Gałczyńskiego cenie niż namiastka egzotyki*¹⁰.

Częściowo tylko będziemy mieć do czynienia z eksploatacją motywu ucieczki do raju¹¹, ponieważ kategoria „gdzie indziej” wykracza poza ramy Arkadii – krainy szczęśliwej i bezpiecznej, i realizuje się w innych sferach, na przykład w rzeczywistości odmiennej, choć niekoniecznie idealnej, w pół-jawie, w pół-śnie.

Marta Wyka, omawiając między innymi *Bal u Salomona* zauważa, że o ile zacieranie granic między snem i jawą oraz motyw sennej podróży każą nam szukać związków tej poezji z nadrealizmem, o tyle ontologia i poznawcza zawartość poematu wskazują na ukształtowanie wiersza z zupełnie innego materiału¹². Widać to wyraźnie w konstrukcji i realizacji „gdzie indziej”, które oznaczają tutaj nie-świat rzeczywisty, ale też nie-świat wyobraźni; przynależy ono raczej do sfery m i ę d z y wyobraźnią,

⁸ A. Kulawik, *Konstanty Ildefons Gałczyński*. PAN, Kraków 1977, s. 23.

⁹ K. I. Gałczyński, *Farlandia*. W: Poezje. W: Dzieła. Czytelnik. Warszawa 1979, t. 1 s. 247. Wszystkie pozostałe cytaty wierszy pochodzą z tego właśnie wydania zbiorowego dzieł poety.

¹⁰ A. Kulawik, *Op. Cit.*, s. 25.

¹¹ M. Wyka, *Fantastyczny raj poety*. W: Wstęp do K. I. Gałczyński, *Wybór poezji*. BN ser I, nr 189, s. 24-25.

¹² *Ibidem.*, s. 71.

światem rzeczywistym i podświadomością, przynależy i n a c z e j. Tutaj ilustracją niech będą takie wiersze jak: *Lunatyk*, *Modlitwa ślepego lunatyka*, *Straszny dwór*. Oto „gdzie indziej” może nam się ukazać jako zobrazowane, bardzo plastyczne i widowiskowe uosobienie; w zawieszeniu między przestrzenią nieba i ziemi, w sferze nie dla wszystkich osiągalnej, a więc tym bardziej pożądanej:

*Wyciąga chude ręce, wargami kolebie
i niebieskie litanie mamroce do siebie,
później na dach włazi i na stromej blasze
pod księżycą już staje wygiętym palaszem.*

(*Lunatyk*, 1924, I, 17)

I nie tyle chodzi tu o pochwycenie z surrealizmu, negacji zastanej rzeczywistości¹³, ile o jej przekroczenie, o poszukanie dla miejsca formuły bardziej pojemnej, w której „gdzie indziej” opowiada także o innym „tutaj”.

«Gdzie indziej» nie pojawi się jako przynależne do przeszłości, nawet jeśli do doświadczenia przeszłości się odwołuje. Określa je także zmienne w czasie, bo uzależnione od poróży i stanu emocjonalnego poczucie „tutaj”. W okresie międzywojennym „tutaj”, odwrotnie niż po wojnie oznacza „gdzie indziej” a jego odpowiednikiem po drugiej stronie szali wagowej jest często najrozmaiciej portretowana ojczyzna. Szczególne jest poczucie odmienności swojej sytuacji i zarazem poczucie jednostkowego doświadczenia „gdzie indziej”, w które wpisuje się podmiot liryczny:

*Piszę do was ten list znad Limpopo, rzeki,
która płynie przez kraj daleki.
Koło mego namiotu przechodzą stada słoni
i ludzie szmaragdowi i czerwoni.*

(...)

*Próżno czekacie na pocztę.
Tylko radio, dobra skrzynia polerowana,*

¹³ Por. W.P. Szymański, *Konstanty Ildefons Gałczyński*, PIW. Warszawa 1972, s. 41.

*daje wam czasem koncert na organach
 i organowe wojsko z dzidami wychodzi na pokój i drwi,
 a wasze stare serca skrzypią ze strachu jak drzwi.
 Że będzie deszcz, codziennie mówi ktoś ze skrzyni.
 A u mnie wielkie gwiazdy są i ogromne rubiny,
 Murzyniątko rozpinają palankin nad moją osobą
 i w durnia gram z samym królem rzeki Limpopo.
 A u was nuda i bieda,
 myszy, deszcz i Polska.*

(*List znad rzeki Limpopo, 1934, I, 267*)

Wymaigowana kraina jest tutaj alternatywą wybraną i azylem, a jej krajobraz wymyślony, ale istniejący po to, by mogło w pełni zostać wyeksponowane „ja liryczne”, pozostające w ścisłej zależności z kategorią „gdzie indziej”. Ja-podróżujące, czy raczej *moi-flâneur* Gałczyńskiego przy całej wrażliwości postrzegania rzeczywistości nie jest rozbite¹⁴ – przeciwnie wobec azylu „gdzie indziej” jawi się jako konstrukcja scalona.

Konsekwentnie i logicznie przestrzeń „gdzie indziej” będzie stawać się coraz bardziej mglista i niedookreślona wprost proporcjonalnie do natężenia i eksponowania obecności „ja lirycznego”, w myśl zasady: im mniej „ja”, tym mniej precyzyjne i bardziej zawołowane staje się „gdzie indziej”. Takim przykładem jest wiersz *Emigranci*. Oto „ja liryczne” nabiera dystansu do lirycznego bohatera trzecioosobowego, który znajduje się „gdzie indziej”, a więc nie tutaj – nie w Polsce, ale na obczyźnie i dojmująco odczuwa przynależność do tej innej przestrzeni, choć to nie przeszkadza wcale wpisanej w wiersz trzeźwości oceny, ani nawet satyrycznych akcentów:

*W Mexico Kuba Paździor
 szyny przykuwał do ziemi,
 oczamimi zapłakanemi
 ku polskim wyglądał gwiazdom.*

¹⁴ Por. Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*. W: Dwa szkice o moralności ponowoczesnej, Warszawa 1994, s. 14-15.

*Zasię Hieronim Barwinek
jabłka hodował w Kanadzie
i myślał sobie, że inne
w kujawskim spadają sadzie.*

(...)

*Porwały ich wielkie odmęty
i ręce urzędników;
nie wiedzieli, jak i którędy,
nie znali dziwnych języków.*

(*Emigranci*, 1929, I, 97)

„Gdzie indziej” będzie także czerpać z konwencji satyry, baśniowej krainy i z humoru, choćby czarnego. Bardzo często jako rodzaj swoistego tła towarzyszy mu prawdziwy rozmach przestrzenny, tutaj ściśle geograficzny:

*Brat u Andersa,
szwagier w Paranie –
tęskniący niesłuchanie;
mamunia w mamrze,
tatunio tamże-
ach, gdzie to, gdzie to kochanie?
To w pewnym kraju, bardzo daleko,
za siódmą górą i rzeką*

(*Bardzo dziwna rodzina*, 1946, II, 76-77)

Ale właśnie przestrzenne niedookreślenie „gdzie indziej” jest ważnym czynnikiem współtworzącym ową kategorię. Obdarzenie znakiem pozytywnym nie wyklucza wcale jednocześnie pozytywnego wartościowania domu¹⁵, a raczej wyraża tęsknotę za inną przestrzenią.

¹⁵ Zob. J. Abramowska, *Peregrynacja*. W: *Przestrzeń i literatura*. Op. Cit., s. 125-158.

Zmiana nastąpi po wojennej cezurze i po powrocie do Polski. Sygnalizuje ją już *Sen żołnierza* z 1939. Oto „tutaj” będzie oznaczać przestrzeń topograficznie ściśle określoną, jak najbardziej realną, a zaimki: osobowy i dzierżawczy dla pierwszej osoby liczby mnogiej używane często i z mocą, będą kontrastować z iluzorycznym, czy nawet wrogim „gdzie indziej”, do którego niegdyś przynależało „ja” liryczne.

Taką sytuację odnajdziemy w wierszach takich jak na przykład: *Szczecin, Melodia o Krakowie, Mariensztackie szaleństwo, Pod wiaduktem na Solcu*.

Niekiedy o przynależności do zbiorowego i przestrzennego „tutaj” decyduje szczegół, na przykład ... ornitologiczny:

*Niech się schowa Wenecja
ze swymi gołębiami
na Piazza di san Marco!*

*bo warszawskie gołębie
piękniej świecą skrzydłami,
a lecą bardzo szparko.
(...)*

*te z bulwarów nad Wisłą,
ze Starówki, z Rozbratu,
Z Hożej, Wilczej i Kruczej –*

(*Gołębie Warszawy*, 1953, II, 632)

Wspólna jest natomiast dla okresu: przed i powojennego, wiara w uzdrowicielską i magiczną moc piękna, wpisana w przestrzenne odczuwanie, którego poeta Gałczyński jest niezwykle świadomy:

*Poeto chcesz , żeby było jeszcze piękniej,
...Jesteś wpisany w poemat o ulicy nieprawdopodobnej!*

(*Canticum Canticorum*, 1928, I, 68)

Zastanawiająca jest także hipotetyczność „gdzie indziej” sprowadzona do zdawkowego „gdzieś”. Bowiem „gdzieś” pojawia się w tekstach poetyckich

Gałczyńskiego niezmiernie rzadko. Mimo, że podobna jej realizacja słowna prawdopodobieństwa, a mianowicie tryb warunkowy „*gdybym był/ gdybym miał/ gdybym...*” przepełnia liczne wiersze poety. Oto więc zaimek „gdzieś”, tym bardziej więc godny zastanowienia, pojawia się mianowicie tam, gdzie podmiot liryczny, doświadczając poznania szczególnego, którego miejsca nie chce się pamiętać lub które jest miejscem jednym z wielu, traci swoją specyfikę, a szczegół topograficzny warty zawsze uwiecznienia, okazuje się mało istotny:

*jeno te białe modrzewie,
jeno ten czarny frasunek
i gdzieś tam w knajpie za miastem
niezapłacony rachunek.*

(*Włożę spodnie czarne, cmentarne*, 1924, I, 19)

„Gdzieś” może się pojawić także wtedy, gdy poznaje się sprawdzając rzeczywistość a nie ją współtworząc, a więc poznaje się zmysłowo i próbuje się świata: oczami, słuchem, smakiem:

*Chłodne słoje o barwie zielonych konfitur,
wieczorem czarnej morwy hipnotyczna słodycz.
I miód, kiedy nie patrzą. Zakazane gody.
I wargi niespokojne od zmierzchu do świtu.*

(*Łakomstwo*, 1926, I, 25)

„Gdzieś” może stać się także sposobem osvajania przestrzeni. Dotyczy rzeczywistości, których zmysłowo poznać nie sposób, a więc ich uzmysłowienie ma je umożliwić i ułatwić. Ma oswoić przestrzeń poważną i napuszoną...Na przykład w wierszu *Piekło polskie* poeta powie: *Gdzieś w raju aniołowie jedli gulasz* (1926, I, 36).

Jakby dla przeciwwagi mało atrakcyjnego „gdzieś” wyraźnie zarysowuje się często obecne „tam”. Staje się ono jednak zazwyczaj pokrewne przestrzeni „gdzie indziej” w opozycji do „tu”, ponieważ oznacza właśnie: szczególną inną między-

przestrzeń – otrzymujemy więc coś w rodzaju – „tam, gdzie indziej”, gdzie przebywać mogę „ja”, w przeciwieństwie do was „tu”....

Owa przestrzenna żonglerka może przyprawić o zawrót głowy. W wierszu *Muza*, zleksykalizowane „tam” w wierszu paradoksalnie oznacza „tu”, w rzeczywistości, natomiast „tam” sygnujące „gdzie indziej” oznacza poetyckie „tu”:

*Niechaj tam innym Sława dmie w laurowy puzon,
niech się holota bawi hucznie i wesóło,
kupcy niech śpią na mieszkach –
ja ze swą Muzą
gołą
w strofie zamieszkałam.
(...)
O strofy, „korlaowe ostrowy” uludy!*

Oto wraca tu nieco podkolorowany poetyckim czarem mit arkadyjski, a „tam” podkreślmy to jeszcze raz staje się wyraźnie „nie tu”, staje się „gdzie indziej”:

*Tam usta połączymy jak rymy najśłodsze,
tam będę Cię miłował i pieścił jak przeor –
usta do ust się zbliżą, rym o rym się otrze,
strofa stanie się niebem, cezura meteor...
O tam, o tam!
ten świat mi będzie rajem
i szczęście tam
rozwinie” złote żagle”...*

(*Muza*, 1926, I, 26-27)

Konstanty Ildefons Gałczyński ma doskonałą orientację w przestrzeni, jeśli się gubi, to jest to zagubienie celowe, dlatego nasze zainteresowanie powinien wzbudzić także utwór zatytułowany: *Falszywy adres*. Oto miasto Londyn (ze snu) okazuje się nie takie, nie to, jakie być powinno:

*Ach, ta dzielnica coś mi przypomina!
 lecz wspomnienie jest jak lampa, co się ściemnia.
 Aha, stąd się pewnie inne miasto zaczyna,
 inne niebo, inna ziemia...*

*O, tam, tam! Za tym skwerem,
 za tym kurzem szaro-srernym....
 tam jest dzielnica marzycieli,
 szeptu, złotych okien, dzikiego winogrodu,
 wiolonczeli, dziewczyn, meandrów,
 miłości,
 samotności
 przepaści.*

*A może właśnie tu,
 w centrum gorączki, na dnie snu,
 koło tej rogatki, koło tego dworca autobusów
 miałem się spotkać właśnie z moją dżdżystą,
 miałem się spotkać z moją mglistą,
 wietrzną i śmieszłą
 muzą? (1936, I, 357)*

Podobną sytuację pseudo-gubienia się niby w realnej przestrzeni, która prowadzi do przywoływania obrazów innych miejsc, tworząc właśnie specyficzne, dodatkowe i oczekiwane „gdzie indziej”, odnajdziemy w wierszach odwołujących się do okresu brukselskiego: *Mała symfonia świecznikowa, Bruxelles, Ulica Meyerbeer, Café-Bar Ocean czy Niedziela w Brukseli.*

„Gdzie indziej” obecne w poezji Gałczyńskiego nie tylko zakłada pluralizm metafizyczny, ale go do pewnego stopnia porządkuje. Ta specyficzna *forma bardziej pojemna* przestrzeni, pozwala Gałczyńskiemu nabrać ożywczego dystansu w oglądzie rzeczywistości. Przesuwanie wskazówki na osi czasu i przestrzeni owocuje potem takimi wierszami jak na przykład: *Na dziwny a niespodziewany odjazd poety Konstantego, Śmierć poety, Żywot Konstantego Ildefonsa*. Dzieje się tak dlatego, że zmieniając perspektywę oglądu i przynależności do innej przestrzeni, widzi się więcej, wyraźniej, ciekawiej, choć niewątpliwie wystawia się na próbę wytrzymałość własnej wrażliwości. W sytuacji krańcowej oglądu będzie to perspektywa zaświatów i nie jest to, nawiasem mówiąc, jedyna rzecz wspólna z Leśmianem.

Gałczyński pragnie zrywać pełnymi garściami rajskie jabłka z drzewa wiadomości dobrego i złego. Interesuje go świat z e w n ę t r z n y wraz z jego urodą, niedostatkami, z jego bogactwem i obfitością dóbr, ułomnością i kruchością, z jego przemijaniem. Owa chłonna wrażliwość w nasycaniu się napierającym ze wszystkich stron światem domaga się jednocześnie twórczego wyrażania go¹⁶ - pisze Jan Nagrabiecki. Tymczasem Gałczyński wydaje się sięgać w swojej chęci poznawania i opisywania jeszcze dalej: świat rzeczywisty spełnia raczej funkcję...użytecznej trampoliny .

„Gdzie indziej” niedookreślone związane jest z terażniejszością i przyszłością, bowiem nie sposób cofnąć się w nie-poznanie, a przestrzeń zdefiniowana w przeszłości jest przestrzenią ściśle określoną i poznaną.

Ratuje więc poetę i czytelników poznawanie możliwe i ciągle nowe. Poznawanie „gdzie indziej”. Ważny jest ruch, zmienność przestrzeni, nieprzemijający zachwyty nad mirażem przygody i czar tego, co ulotne, co niedostrzegalne i pomijane, a co tak ładnie ujmują Gałczyński w wierszu pt. *Fragment z „Balu u Salomona”*:

Ach, te podróże, te podróże!//

To mżenie lamp w samochodach! (1933, I, 220)

¹⁶ J. Nagrabiecki, *Czary-mary sztukmistrza Ildefonsa*. Wydawnictwo AULA, Podkowa Leśna 2000, s. 9.

Nie powinna nas dziwić owa podwójność przestrzeni, jej wieloraki charakter. W sferze „gdzie indziej” znajdziemy rozmach przywoływanego kosmosu i dokładną topografię punktu, miasto statyczne i podróźny pęd. Owa dychotomia „tu” i „gdzie indziej” wynika z ogólnych właściwości trwałych w tej poezji, z chęci spajania przeciwieństw czy istnień odległych od siebie. Bo Gałczyńskiego zachwycą owo „mżenie”: *Proste dziwy, elementarne, ale autentyczne wzruszenia (...) Niewiele a wiele: fantastyka sprowadzona na ziemię codzienności, zwykłość uwznioślona przez poezję*¹⁷. Gałczyński swoją poezją nie tylko wypełnia miejsca puste literackiej twórczości, ale także kreuje nowe jakości, nowe wartości. Jak pisze Andrzej Drawicz o poetyce Gałczyńskiego: *Gałczyński wszystkiego próbuje, ale niczym się nie ogranicza, z wszystkiego korzysta, ale na niczym nie poprzestaje. Wszyscy inni poeci zajęci są na ogół tworzeniem własnych poetyk, wypracowują zasady, których następnie starają się przestrzegać, respektują samych siebie. On – nie; nie zależy mu na tym, urwisowskim gestem burzy to, co przed chwilą stworzył, bawi go właśnie zderzanie konwencji, lubi, gdy niezupełnie do siebie przystają, w każdym porządku wietrzy nudę, każdą powagę rozbija fiknięciem artystycznego koziołka, grymasem, wybuchem śmiechu, gestem świętej naiwności*¹⁸

Świadomość siebie, a także świadomość kreowanej magicznej międzyprzestrzeni, owego „gdzie indziej”, narusza porządek czytelnicznych przyzwyczajęń i sprawia po raz kolejny, że jesteśmy skłonni zrozumieć, dlaczego autor *Balu u Salomona* oznajmiał w *Słowach zwycięskich*:

*Obywatele!
Mieście się na baczności!
Jestem niebezpiecznym poetą!*
(*Słowa zwycięskie* 1924, I, s. 18)

Jest to niebezpieczeństwo, które stanowi jego siłę i siłę tej poezji, ale czyż sama poezja nie jest w tym rozumieniu sztuką niebezpieczną?

¹⁷ A. Drawicz, *Konstanty Ildefons Gałczyński*. Wiedza Powszechna, Warszawa 1973, s. 90.

¹⁸ A. Drawicz, *Ibidem*, s. 134.