

dr Anna Szóstak
Uniwersytet Zielonogórski

“Śnię wspaniale pomysły”. Fantastyczne światy międzywojennej
poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego

Lata międzywojenne, na które przypada początek drogi twórczej Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, to okres kształtowania się zarówno charakterystycznych cech stylu poety, jak i krystalizowania i precyzowania obszaru poetyckich zainteresowańⁱ.

Wówczas ujawniły się najbardziej znaczące elementy poezjotwórstwa Gałczyńskiego: wrażliwość na sprawy społeczne, liryzm, muzykalność, a przede wszystkim grotesk i siadanie z bajkami fantastycznymi w widzeniu świata.

Świat pozornie bliski i znany objawia się w tej poezji w postaci niezwyklej wyobraźni Gałczyńskiego, nadającej wszystkim przestrzeniom i przedmiotom wokół niezwyklego blasku i otaczającej je aurą fantazji i cudowności. Tak w sferze ducha, jak i materii możemy odnaleźć tu kilka co najmniej nakładających się na siebie płaszczyzn i poziomów tworzących niepowtarzalną fantastykę tej poezji. “Śnię wspaniale pomysły”, “Śnię ogromne pomysły”, “Śnię szalone pomysły” – incypity kolejnych strof wiersza *Pomysły* są zrealizowane w późniejszej twórczości zapowiedzi korzystania z inspirującej i kreatywnej wyobraźni onirycznej. Sypialnię nie bez powodu nazywa wszak poeta “astralną komnatą”, w której on sam jest jak “lunatyk miesięczny”, “chciwiec stary”, co “gwiazdy w kiesze pakuje”, “jak srebrne talary”, pełnymi garściami czerpie bowiem ze skarbca, jaki otwiera przed nim sen i noc. Księżycowa sceneria, cisza, widmowe kształty świata skrytego w mroku sprzyjają fantazji i marzeniu, pozwalając snuć rojenia na temat tego, co nieznanego i tajemniczego, a czasem groźnego i niesamowitego, jak w wierszu *Opętanie*:

Moje noce, zalęknione, infernalne,
na skrzydliskach zielonych się kołysz,
opłataj straszdyłaki, sny astralne
sun do mnie i wibruj nocną cisząⁱⁱ.

Przestrzeń senna to wielka, fascynująca, nie zbadana *terra incognita*, w której króluje podświadomość, mroczne siły biorące władanie ludzkie jestestwo, a obrazy rzeczywistości siadają z profetycznymi wizjami przyszłych zdarzeń. Przynosi też zapomnienie o troskach i pociągach, choćby nawet była to tylko złudna obietnica rodem z ludowych wierzeń:

Gdy ci się coś przyśni
na przykład gałązka wiśni,

to wiedz,
 e to znaczy szcz cie –
 bo wi nia we nie znaczy,
 e koniec twej rozpaczy
 i e b dziesz szcz liwy
 coraz cz cieⁱⁱⁱ.

Nie tylko zreszt sen pozwala Gałczy skiemu widzie wiat inaczej. Efekt niezwykle ci i fantastyczno ci osi ga poeta przepuszczaj c rzeczywisto przez filtr wra e uzyskiwanych dzi ki literaturze, poezji, muzyce, wyobra ni, a nawet ... u ywkom, jak cho by tak ch tnie pijanemu przez artystów alembikowi, czyli wódce przepalance, czy kokainie, o których pisze w *Balladzie o trąbiącym poecie*. Poecie, cierpi cym wprowadzie na nerki, który jednak

jak si ur n ł, to zwykle mówił:
 - Moja muza jest górna i chmurna^{iv}.

- i ył w dziwnym wiecie groteskowo - makabryczno - erotycznych alkoholowych uroje , zwidów i dozna :

i sma ył gów panienki,
 i zrobił twarz goryla.
 Och, to było straszne!
 co , niby nekrofilia.

(Kondukty kotów niebieskich
 szły w redniowieczny tan.
 A potem był wit bolesny
 Koloru bleu mourant)^v.

A w innym wierszu bujna egzotyczna przyroda Brazylii, nami tno i alkohol ł cz si w jedn wizj :

I jeszcze co? i co jeszcze? W dalekim ko cieie dzwony.
 2-ga w nocy. Park przed oczami chodził jak tygrys zielony.
 Usta tak bardzo blisko. Gwiazdy tak bardzo wysoko.
 Mo e to jest poezja, a mo e tylko alkohol^{vi}.

Wiersze Gałczy skiego to wiersze – opowie ci, w których podmiot liryczny – narrator z detalami i bardzo obrazowo opisuje rzeczywisto dookoln . W tych scenkach rodzajowych oddaj cych bujno ycia w jego najró niejszych przejawach – od najbardziej intymnych i osobistych po oficjalne i masowe – widzenie zwyczajne i widzenie poetyckie, realia i marzenia nieustannie splataj si ze sob jak osnowa z w tkiem, tworzc niepowtarzaln materi , której wzory s znakiem rozpoznawczym poezji Konstantego Ildefonsa.

Poeta podgl da i podsłuchuje wiat, opowiada o nim barwnie, z gaw dziarsk swad i tak charakterystycznym dla niego artobliwo - kpiarsko - groteskowym poczuciem humoru. Jak w scenie z poematu *Koniec świata. Wizje świętego Ildefonsa czyli Satyra na Wszechświat*, w

którym sparodiowana apokalipsa czy może raczej proletariacka rewolucja, tak np. wygląda w plotkarskiej wersji bab handlujących na rynku:

Na dole przed Akademią,
w małe zebrane kupki,
płakały nad biedną Ziemią,
rajcowały miejskie przekupki:

- Czy pani widzi?
- Nie widzę.
- To widać tam i tu:
- co takiego idzie
- niedobre.
- Szu szu!
- Szu szu!
- To widziałam, moja pani,
- szło wyrażenie od plebanii,
- szło szło
- szło szło
- To.
- W gazetce tak się stało,
- czarno na białym.
- O!
- Qui
- Pro
- Quo.

- To kara boska ...
- Co co?
- Co co?
- A ten Kosmos ...
- Biedna, stara Kosmoska^{vii}.

miało i bez skrupułów trawestuje i parodiuje Gałczyński zarówno w sferze obrazowania, jak i leksyki znane topoty i mity, zmieniając ich sensy na artobliwie, osławiając i burząc ich uwiaryconych tradycję powag, patos i dostojność. W cytowanym poemacie, aby czytelnik na pewno nie miał wątpliwości co do źródła inspiracji, odsyła poeta do wykpionego artobliwie pierwowzoru:

Kosmiczna zaczęła się chryja
z całą straszliwą atmosferąⁱ.
Vide ōw. Jan,
Apokalipsa – Pathmos :
Słowa zgasły i ginęły,
tony w oddali.
Gwiazdy spadały jak figi,
a ludzie je sprzedawali^{viii}.

W twórczości Gałczyńskiego w zadziwiający sposób groteska łączy się z czystą liryką, ze wiatami, które mają swój własny muzyk, i gdzie nawet "schody są melodyjne" (zob. *Canticum canticorum*), drabiniasty wóz jedzie "nucącymi kołami" (zob. *Wóz*), wołają cymy "rytm

pot nych marze ", "Gwiazdy piewaj chwał wieczoru" (zob. *Egzotyki nieprawdopodobne*), a w jednym z wierszy piewa nawet "mleczko w wymionach słynnych krów" holenderskich ... (zob. *Ha, ha, ha, Haga!*). Przestrze w poezji K.I.G. jest przestrzeni muzyczn , graj c i piewaj c na wiele głosów. Kierunek wzajemnych wpływów przestrzeni i muzyki jest zreszt dwustronny. W wierszu *Koncert* wra enia słuchowe zamieniaj si we wzrokowe, maluj c w wyobra ni obraz cudownych ogrodów, w których ka dy element pejza u ma swój odpowiednik w d wi ku innego instrumentu, składaj cego si na cała orkiestr . Podobnie jest te w *Koncertie fortepianowym*, w którym *Coda*, to

Uspokojony ocean.
Nie szumi fala.
Ten wiatr jest pi kny, pi kniejszy,
gdy si oddala^{ix}.

Muzyka u Gałczy skiego jest muzyk mówi c , opowiadaj c własne historie, wyczarowuj c nie istniej ce realnie przestrzenie, które jednak maj swoje kształty, barwy, wymiary:

Kto mówi? Mówi muzyka.
Jeszcze si podnie , jeszcze si schyl,
przebiegnij po klawiaturze.
To nic nie znaczy, to tylko tryl,
to tylko z tryłów ró e.
To s te gaje prawdziwych snów,
te dłonie i te dotyki,
i to, co wznosi si , i znów, i znów
plastyczniej ce muzyki^x.

Muzyka porywa i zagarnia obszary wyobra ni:

I motylek było tak du o!
Nie wiedzie ju , czy nie z muzyki wyleciały
te motylki, te 89, te madrygały,
100 000 very much, bardzo du o.
Dzieci, które na bal wpuszczono,
niosły w palcach swój dusz zachwycon
i piewały i klaskały, i wołały,
e te motyle latały^{xi}.

Ka de uczucie, ka da emocja – od najsubtelniejszej do najbardziej gwałtownej – mo e by oddana przez muzyk i poezj . Muzyka buduje tu wiat. *Bal u Salomona* to jakby muzyczno-poetycka symfonia, której tony wprowadzaj w egzystencjalno-społeczne nastroje i odczucia, wiod ce ju to "w niezapominajki, w bajki,/ w takie tony, które jeszcze nic nie znacz ,/ ale pi kne s i ju jak doro li płacz ", ju to "w chaosy powikła ,/ w tropikaln furi , w gin diabelski,/ a w morderstwo, wzdłu cian smug , smug , / koci łapki , w okno, przez gał zki,/ a na niebo, w nonsens, w konstelacje,/ w katarynk Wielkiej Nied wiedzicy"^{xii}.

Natęenie nagromadzonych uczu znajduje upust równie w opisach zjawisk ujawniających pi kno i moc potęg natury, która te tworzy swój własny muzyk :

Nadchodzi noc niegowej kliski
i na tańczących płatkach, wietrze,
na burzy całej, jak orkiestrze
gra uwertur Cherubini^{xiii}.

Muzyczność obecna jest w tej poezji na każdym kroku – po rednio i bezpo rednio – zarówno w warstwie przedstawieniowej, jak instrumentacyjnej i wersyfikacyjnej.

Wzorem dawnych rybałtów czy bazarzy piewa Gałczyński sw pie o wiecie przypominającym czsto niezwykłą bańkę, w której tonacja liryczna idzie w parze z groteskowymi, a aktualne wydarzenia i twory wyobraźni i fantazji wzajemnie się wspierają i uzupełniają, układając się w poetycko - kpiarsko - zawadiacki obraz rzeczywistości.

Poezja jest odbiciem wiata, ale nie jest jego lustrem – jest raczej cieniem i jak cień wiatów zmienia, upiększa, nadaje tajemniczości i niezwykłości, która łudzi i omamia zmysły. Tak właśnie mówi o sobie upersonifikowana Poezja w wierszu *Zoo*:

Jabłko kwitnąca na szynach,
pachnąca w milczeniu –
cień odbity na cianie –
głupie ptaki na cieniu^{xiv}.

Nawet zwyczajny letni upał zyskuje w poezji Gałczyńskiego nowy wymiar, bo "Nie tylko leże jest na ziemi, / w raju jest też niewesoło: / Patrzcie – kroplami wielkimi / pot z twarzy spływa aniołom"^{xv}. Mieszkańcy biblijnego edenu odczuwają skwar równie dotkliwie, co miertelnicy, i nawet "Bóg Staruszek / dziecący wodę sodową / trąbi". Bardzo zresztą ziemski ten raj : s ulice, jest handel, aniołowie się pocą, jeźdźnie opustoszały.

W kreowanych wiatach poezji Gałczyńskiego czsto wykorzystywany jest chwyt poetycki groteskowego *a'rebours* – to, co ziemskie, staje się czarodziejskie, cudowne i niezwykłe, a to, co za wiatowe i niebiańskie opuszcza sferę sacrum. Bóg u autora *Balu u Salomona* ogania się w upał od much, ale za to konie w stajni przez wietlonej zimowym słowem wyglądają jak apokaliptyczne bestie:

Konie z brązu i z miedzi rozerają obrok
w ustach mają czerwono, w oczach takie modro.
[...]
Powietrze jest i krzyczy: Oj zima, oj zima,
zima miecz szafirowy wbity w gardło olbrzyma^{xvi}.

Nawet proza powszedniości uzyskuje niezwykłą oprawę przemieniając codzienne czynności w magiczny rytuał:

A kiedy w wodzie utopił loki,

to przyszedł z nieba anioł wysoki,
biały jak piana z mydła^{xvii}

Fantazja nasycza rzeczywistość kolorami, uwiacza ją i uniezwykła:

Kiedy oczy w wodzie umoczył,
woda była szafirowa,
a kiedy usta umoczył,
woda się stała pioską^{xviii}.

Aura baśniowej cudowność ci unosi się nad poezją Gałczyńskiego sprawiając, że widzenie poety przypomina widzenie dziecka postrzegającego rzeczywistość wzrokiem ducha i wyobraźni.

Dzieciństwo jest czasem fantastycznym, funkcjonującym poza powszechnie obowiązującymi w wiecie regułami i ograniczeniami. Smutne i pozbawione czułości dzieciństwo poety^{xix} ulega w liryce mityzacji, staje się czasem i przestrzenią magiczną – złożoną z elementów wyobrażeń i ulegała idealizacji.

A w kotysce są pieluszki,
małe rączki, małe nóżki ...
sny ... koguty ... berła ... króle ...
przepowiednie dobrej wróżki –
Dziecko^{xx}

Odwolanie do obszaru dzieciństwa i dzieciństwa jest zresztą wiele, także w sferze obrazowania i metaforyki, jak w wierszu *Audycja dla inteligencji*, gdzie "niegopłynął / [...] / i zabieliły się ulice / jak morze mleka z dziecka snów". Wiat dziecka, "wiat złoty, tajemniczy" (zob. *Wielkanoc mojej córki*), jest dla poety niewyczerpanym źródłem zachwyty i inspiracji, zwłaszcza od chwili, gdy przychodzi na wiat córka Kira.

Dziecko staje się w tej poezji także symbolem odnowy, odradzającego się, zmartwychwstania. Nieprzypadkowo bowiem chyba tematy związane z dzieckiem pojawiają się w wierszach o Wielkiejnocy: *Wielkanoc mojej córki* czy *Dzieci na Wielkanoc*. W tym ostatnim, pisany w przededniu wojny i przeczuwanej nadchodzącej zagłady, czytamy:

Widzisz, ten wiat jest wciąż niedoskonały:
jednym cięgle zbyt groźny, innym wciąż zbyt mały –
ale wiedz: ciemne drogi,
troski, trudy i trwogi –
e dzieci, zawsze dzieci w nim opromieniały^{xxi}.

Poeta ni sen dzieciństwa^{xxii}, sen, w którym "aniołowie piewają, i raj jest instrumentem" (zob. *Raj*), sen, który w poezji nigdy się nie przeżył, wszak "Wszystko jak sen wariata niony nieprzytomnie –", pozwalając istnieć w nadrealnej przestrzeni poetyckiego marzenia i tak zwraca się do Madonny:

To ty jesteś, przybrana w złociste kacze ce,

kwiaty mego dzieci stwa, ty cicha i wonna –
e rosa brud obmyje z r k, splatam ci wie ce –
serwus, madonna.

Nie gard wiankiem poety, łotra i łobuza;
znaj mnie redaktorzy, zna policja konna,
a ty jest matka moja, kochanka i muza –
serwus madonna^{xxiii}.

Wiersze Gałczyńskiego to równocześnie niemal e kronika (cz sto opatrzona zło liwym komentarzem) wydarzeń politycznych i społecznych, życia literackiego, kulturalnego i towarzyskiego, toczących się konfliktów, kryzysów i sporów, nowinek cywilizacyjnych, a nawet brukowych sensacji. Oniryczna rzeczywistość, daleka od spraw tego świata, z jego niepokojem, nerwowością, brakiem ładu – to drugi biegun tej poezji. Możliwe dlatego owemu publicystycznemu zaangażowaniu towarzyszy proza o wyspy szczeliwe, na których można spokojnie pić sen o miłości i szczęściu:

A ty mnie na wyspy szczeliwe zawieś,
wiatrem łagodnym włosy jak kwiaty rozwieś,
ty mnie ukołysz i u pij, snem muzycznym zasyp, otumaś,
we mnie na wyspach szczeliwych nie przebudzę ze snu.

Pokaż mi wody ogromne i wody ciche,
rozmowy gwiazd na gałęziach pozwól mi słyszeć zielonych,
du o motyli mi pokaż, serca motyli przybliży i przytul,
myśli spokojne ponad wodami pochyl miłość ci^{xxiv}.

Nie tylko sen stanowi wrota do krainy baśni i cudowności. Fantazja anektuje i o ywiał – obdarzając ludzką wiadomością – tak jest obszary codzienności: komin „jada [...] brzeziny na drugie niadanie” (zob. *Pieśń cherubińska*), „piszczy, ta czy ulica” (zob. *Ballada ślubna I*), „anioły kamienne posfruwały z wieńców” (zob. *ibid.*).

Wiat w widzeniu poety ulega magicznej przemianie za sprawą miłości, która czyni życie „twardym i słodkim jak sen” (zob. *Ballada ślubna I*), wprawia w ruch planety, „e kołuj złote jak nigdy” (zob. *Palcem planety obracasz*). Miłość to zasada wszechświata, jego istota i przyczyna, a jego centrum jest ona, a w niej – „co .../ kobiecie, nieuchwytnie, dalekie,/ co , co trzeba chwycić pazurami” (zob. *Inge Bartsch*). To miłość nasycia wiat kolorami („w dziewczynie się kocham / w niebieskich pończochach,/ zaraz po zachodzie / na miasto wychodzi; // ka dy dom jest modry, gdy idzie ulic ”), zwielokrotnia jego wymiary, wyostrza zmysły, postrzegając teraz rzeczywistość w synestezyjnej harmonii wrażeń; rzeczywistość, „co się składa w księżyc / niewypowiedzianej cudowności”, w której poeta błędnym prosi:

Chciałbym włączyć nie tylko tak jak pszczoła,
jak z bukietu w bukiet lub jak ryba –
przez korale, dziwofornie, z głębi w głębi^{xxv}.

Szcz cie poety udziela si miastu, domom ("a tu jeszcze serdeczno , okiennice, bezpiecno "xxvi), mostom. Tam, gdzie przeszła ukochana, "zapachniało wszere i wokół / kadzidłem, winem w pi knej szklance",

A most si zrobił szafirowy,
z szafirowego srebrny, potem
szkarłatem okrył si i złotem
i tak ju został^{xxvii}.

Tak jak w ba ni, w której "Czyn jest tak mocno spleciony z akcj [...], e nawet cechy ludzkie, wła ciwo ci charakteru przedstawiane s za jego pomoc "xxviii (a wi c np. z ust dobrej dziewczyny sypi si kwiaty lub drogie kamienie), tak e u Gałczy skiego bardzo cz sto pojawia si ten rodzaj obrazowania – udosłowniaj cy ka de prze ycie i doznanie i zacieraj cy granice mi dzy tym, co realne, i tym, co fantastyczne.

Dla Konstantego Ildefonsa poetycko w du ej mierze oznacza ba niowo , poeta za yj cy na pograniczu fantazji i rzeczywisto ci ocala dzieci c wiar w ow magi i niejednowymiarowo wiata; przenosi te w dorosło inny przyrodzony dzieciom dar – dar swobodnej w drówki mi dzy obu wiatami. Sw ba niow krain "Natalii zielonej" i "srebrnego Konstantego" dzieli wi c ze skrzacikiem chodz cym z halabard , z siw brod , "dobrze splamion musztard ", co nie le sobie podjadł, bo w cudownym wiecie, inaczej ni w prawdziwym ("cała wieczera to dzbanuszek z konwali ", "wy cie przejedli i fanty"^{xxix}, "bo to szcz cie, gdy jest rosół i bułka"^{xxx}) nikt głodny nie chodzi.

Swoich ba niowo-fantastycznych patronów maj nawet codzienne, zwyczajne zaj cia, drobne przyjemno ci i upodobania. Dom poety zaludniony jest niezieskim koboldzim ludkiem, "hałastr wiergotliw ", "rozkrzewion w yczliwym cieple zakamarków", w ród której rej wodz

Pafnucy, dobry demon drzemki,
Pandofilaktes, ksi g rozcinacz,
Grygas, Sw dziełek i Lapmkogłów!^{xxxi},

a najwa niejszym i najśłodszy skrzatem jest ukochana ona:

Długom bł dził i szukał, wiat mnie zalewał jak woda,
pełen stworów dziwacnych, niksów, wodników, rusatek,
a pewnego wieczoru znalazłem, czego szukałem –
on pochmurnook , małego, słodkiego kobolda^{xxxi}.

To hała liwe, wesole "piekło rubaszne" współistnieje na równych prawach z niebia sk sfer zrodzon ze wiatła, chmur, bł kitu dnia i złota zachodz cego sło ca. Rano wita kochanków "Niebia ski chłopczyk na niebie", w południe towarzyszy "Srebrny Chłopczyk na chmurze", a wieczorem egna razem z nimi dzie – "Złocisty Chłopczyk na zachodzie" (zob. *Mały*

Apollo). Jest i chłopiec - Murzyn wreszcie – uosobienie nocy z pi knego wiersza z ani skiego okresu ycia poety (zob. *Anińskie noce*).

wiat ba ni, pi kna i miło ci, w którym jest dziewczyna, "co kocha Matk Bosk i Dickensa/ i sercem wieci poecie" (zob. *Modlitwa polskiego poety*), rekompensuje Gałczy skiemu niedostatki wiata, w którym y trzeba: "A mnie asonanse i tryle,/ i twarde pytanie: - Ile?! gdy zechc mój wiersz wydrukowa " (zob. *ibid.*)

Muzyka, poezja i sen otwieraj bramy ku przestrzeniom swobody, wyobra ni i nie sp tanego adnymi rygorami marzenia: "I pół wiata stało si moim, kiedym takty strof doskonalił"^{xxxiii}. "Wsz dzie duszno i ciasno" – mówi Gałczy ski, "lecz znam ja / pewien kraj pod nazw Farlandia, / tam jest niebo piewaj ce i palmy"^{xxxiv}.

Odkrywanie owego kraju – tajemniczego, bliskiego i zarazem odległego (nie maj cego nic wspólnego z dokuczliw rzeczywisto ci – z angielskiego : *far* – daleki, odległy) – to jedno z najwa niejszych zada , jakie Gałczy ski stawia przed poezj :

To jest kraj, który jedziemy odkry ,
bardzo wiotki, bardzo słodki –
Farlandia^{xxxv}.

Prostota i cudowno zarazem to sekret poezji Mistrza Ildefonsa, wro ni tej w realia, a jednocze nie wybijaj cej si ponad proz ycia, bujaj cej w obłokach fantazji. "Moja poezja to s proste dziwy" – wyzna Gałczy ski w autotematycznym liryku *O mej poezji*, "Moja poezja to jest noc ksi ycowa, / wielkie uspokojenie". S to te oddane po mistrzowsku ludzkie t sknoty i pragnienia, których zwykli zjadacze chleba dotykaj tylko czasami mglistym i nieuchwytnym przeczuciem, ale nigdy nie potrafi ich wyrazi .

Smutnemu "tu i teraz", czyli "nuda i bieda,/ myszy, deszcz i Polska"^{xxxvi}, przeciwstawia si Gałczy ski gr wyobra ni przenosz cej we wspaniałe pejza e egzotycznych wysp i l dów, ciepłych mórz, palm i sło ca:

- Koło mego namiotu przechodz stada słoni
i ludzie szmaragdowi i czerwoni
- A u mnie wielkie gwiazdy s i ogromne rubiny,^{xxxvii}
- Wszystkie smutki mijaj ,
Smutki wszystkie oddalmy:
w dalekim srebrnym kraju
rosn zielone palmy;^{xxxviii}

I cho to tylko złuda, pustynna fatamorgana, a rzeczywisto skrzeczy z ka dego k ta, poeta nie traci rezonu zapewniaj c ukochan :

Na kawior z Kremla, na jesiotra

równie nie mamy, miła moja.
 Lecz na cóż Kreml, gdy mam twe biodra?
 biodra są złote, a noc modra.
 A jeszcze mamy lampki wina
 i konto w niebie u serafina.
 Wić gwiazd na auto, Kreml i Londyn,
 miła moja^{xxxix}.

Z jednej strony bieda, bezrobocie, korupcja, zbliżająca się coraz większymi krokami wojna i
 morderstwo, donosicielstwo, intrygi i przearty deprawacją zdemoralizowany świat morderczy, z
 drugiej – świat prostego człowieka, o słowiańskiej otwartej duszy, z jego szczerą ciętą i
 naiwnością dziecka, umiejącą czegoś marzyć i dzielącą się z sercem tym, co ma:

Wszędzie tam, gdzie brzoza
 i muzyka w kołach jadącego na jarmark woza:
 [...]

gdzie wiewiórki są królowe, a królowie – niedowiedzie;
 [...]

gdzie na wierzchołku czeka wieczorem herbata
 i mały dom, i sen, i brzoza k talerza,
 i głupie, rzeźbione drzwi, dla biedaków otwarte na ciebie –
 wszędzie tam,
 choćby to było na końcu wiatła,
 jest Rosja^{xl}.

Z jednej strony świat, który rozczarowuje:

niech pani powie, skąd co rano
 taki się smutny budzą wci?

A przecie mam już niepodległość
 i wojsko własne, własny skarb,
 ale ta cała niepodległość
 ciąży na plecach mi jak garb^{xli}.

- z drugiej – oczarowanie i zachwyt urodzajem tego, co objawia się wokół niespodziewanie i
 intrygująco:

Jest tajemnicze Wilno, pomarańczowo-zielone,
 zwłaszcza wieczorem, gdy siedzisz jakby w butelce od piwa.
 Drzemie budowle baroku, a w nich jak w szafach
 wieczniki zdradliwych kształtów, ballady, zmarłe
 przezacnych
 perfumy^{xlii}.

Głębokości marzy o świecie, gdzie nie ma wojen, / gdzie nie ma nędzy, / gdzie wszyscy mają
 dosyć pieniędzy, / matki dla dzieci bułki i bajki, / dobrzy mowcy tytuł do fajki ...^{xliii}, a
 maska ironii i drwiny ukrywa troski i ból nad człowieczym dołem w świecie, który chciałby
 "do serca przycisnąć jak bukiet fiołków, a serce / zawiesi nisko nad ziemią jak gwiazd
 wrócić pogodą"^{xliiv}. Odnosi się wrażenie, że ironiczny dystans staje się tu obroną poety

przed zbytnim patosem i sentymentalizmem, chroni c nadwra liwego idealist przed agresj nieprzyjaznego otoczenia. Czulo intymnego wyznania przełamuje wi c humor, daj cy artobliwe uj cie nagromadzonym emocjom. "Atoli mimo wszystko – wyznaje wi c poeta – kocham Polsk niegorzej ni S./ Wyspia ski,/ có , kiedy forsy nie mam nawet na pół czarnej / w "Ziemia skiej"^{xlv}.

Monochromatycznej, przygn biaj cej kolorystyce trudnej powszednio ci przeciwstawia Gałczy ski w swym fantastycznym wiecie bogactwo barw – czystych i nasyconych. Barw, które odsyłaj do ba niowego skarbcza wyobra ni mieni cego si kolorami szlachetnych metali i kamieni. Jest tam srebro i złoto, czerwie rubinu, jest przede wszystkim niebieski – od granatu po bł kit – i ziele w rozmaitych odmianach, z których najbardziej ceni odcienie klejnotów: szafir i szmaragd. Jak w *Szafirowej romancy*:

Je li kiedy b dziesz w wielkiej biedzie
zagubiony w pl taninie lat,
do altany dawnej ci powiedzie,
zaprowadzi szafirowy lad –
szafirowe ptaki
z szafirowych gniazd,
szafirowe szlaki
szafirowych gwiazd,
szafirowe noce i noc owa
od szafiru cała szafirowa
szafirowe suknie, szafirowy cie ,
w szafirowym oknie szafirowy dzie .
Je li raz pokochasz w yciu szafir,
pójdiesz w szafir jako jedna z gwiazd^{xlvi}.

U Gałczy skiego nawet piosnka jest zielona (zob. *Buty szewca Szymona*), "biodra s złote, a noc modra" (zob. *Miła moja*); w *Balladzie ślubnej II* ona ma klamr ze szmaragdu, a sen przychodzi jak "ciemnoniebieski limak", jak "pył szafirowy" (zob. *Palcem planety obracasz*) lub zasnuwa pi cego człowieka "jako złot nitk " (zob. *Wędrowni muzykanci*); nad rzek Limpopo mieszkaj "szmaragdowi ludzie" (zob. *List znad rzeki Limpopo*) i "szmaragdowe" s oczy ojca, co "w promieniach renic" "siedział jak w zieleni" (zob. *Portret ojca artysty*) – ojca innego ni w rzeczywisto ci, upi kszonego w poetyckim portrecie i umieszczonego w pi knej ba ni syna.

Ziele jest podstawowym składnikiem i budulcem wiata: "Park przed oczami chodził jak tygrys zielony" (zob. *Admirał*), "wieczór napływa szafirem na gwiazdy złote" (zob. *Myśli narodowe*); gdy rodzi si Ziemia "w noc prawdziw narodzin / z ust Bo ych ziele cieknie" (zob. *Zoo*), a "Aniołowie nad szopk " w Betlejem "dm w zielone tr bki" (zob. *Betlejem*).

W tym wiecie poeta jest królem – malarzem dzierżącym scepter i władzę, triumfującym w purpurze i złocie nad nieskończonymi włóciami fantazji, gdzie rosną „wiersze – złotorosty” (zob. *Morderstwo na Piazza Irreale*), muza jest „złotochmurna” (zob. *Na przedwiośniu*), „anioł ma złote skrzydła”, wiaterek to „złotnik snów” (zob. *Ludowa zabawa*), a wiosna chadza w „złocistej sukni” (zob. *Wiosna wiosny*).

W tym wiecie „ni zow d, ani st d” – jak mówi poeta, nawet włosy dziewczyny robi się „niebieskie [...] i migotliwe” (zob. *Wieczór*) i „szmaragdami błyszczą kołki w płocie” (zob. *Noctes Aninenses*).

Kolorowa jest ta modlitwa do Anioła Stróża, którego prosi poeta:

Aniele Boży, Stróżu mój,
dołonyj mojej steruj
na swej łódce z niebieskiego papieru

[...]

[...] rozsyp przed nią twoje srebro betlejemskie,
miłknie jak zieleniec serce jej
raduj spokojnym snem.

Aniele Boży, uczy mnie
choćby niskim progiem,
ale szkarłatnym pod jej stopy drogie,^{xlvii}

Albo jak w innym wierszu:

Naszym onom daj oczy szafirowe,
niech mają srebrne palce i suknie hiacyntowe^{xlviii}.

Barwy wkraczają te w sferę aksjologii poety, stają się jak w baśni – znakami i nośnikami wartości^{xlix}. Wszystko, co dobre i piękne, sytuuje się w spektrum słonecznego widma: złota i białoci (to ostatni barwy czysto peryfrazują kamienie i kwiaty, jak topaz czy hiacynt). Na rękach one „złoczone ogniem” z kominka „płynię muzyka” (zob. *Pieśń cherubińska*), skrzydlate konie natchnione mają „łoby złote i obrok” (zob. *ibid.*), „piękna na pokojach ciepło złote” (zob. *Noc listopadowa.*), „złociste” jest dziecko – bajkowy krasnoludek „zrodzony na nowiu” (zob. *Narodziny dzieciątka*), „miech jak zwierzę złote przebiega pomiędzy drzewy” (zob. *Raj*). Zieleniec uosabia twórcze i przyjazne siły natury, człowiek zaś jest jej częścią, z niej – jak mityczny Anteusz – czerpie siły, z niej wyrasta:

Wolno dojrzewa człowiek. Wiele mu trzeba mądralstwa,
aby się nie dał wiatrowi i rosnącym górą i w górę,
by triumfalnie zieleniec zaszumie w kołcu jak dęb
zwycięstwa ...!

W panteistycznym geście zespolenia łączą się z naturą w jedno człowiek i poezja:

wiat się do wiersza przelewa
 Jako własnego poka
 dotykam drzewa^{li}.

Ziele koi ludzki ból, gdy anioł z rubinowym pierścieniem na palcu "zatroskane czoła /
 musnę zielony witek" (zob. *Wędrowni muzykanci*).

Rzeczywiście to domena zielonej magii, którą tworzą "szmaragdowi szarlatani", co
 wymyślają "swe tablice szmaragdowe", wyczarowując rzeczy cudowne, zakazane i tajemne, i
 nawet Bóg jest w swym dziele stworzenia wielkim szarlatanem (zob. *Ulica szarlatanów*).

Szarlatanem jest i poeta mieszający w swym czarodziejskim tyglu poetyckie ingrediencje ...

Kolory mają u Gałczyńskiego przedmioty, zjawiska, ludzie, ich charaktery, uczucia ("miłość
 jest dla mnie złotym" – zob. *Zaręczyny Johna Keatsa*), a nawet talenty. "Złoty i srebrny talent"
 miał mistrz Benvenuto Cellini – opisuje poeta w wierszu - hołdzie dla sztuki wielkiego
 florenckiego złotnika, z którym był jego pasją barw i nieograniczona potęga twórczej kreacji:

I cały wiat w ogóle
 wyrzebiał mistrz nad mistrze:
 Ziemię jak złotą kulę,
 wyżej gwiazdy srebrzyste^{lii}.

Kolor jest Gałczyńskiego niezdolny równie w dziedzinie metaforyki, gdzie po prostu
 pozwala odkryć drugi obok słuchu^{liii} najważniejszy zmysł poety – wzrok. Jak np. w wierszu
Jak się te lata mylą, gdzie "zachód jak witraż burgundzki / rozłukał się nad Wilnem".

Wiatło odchodzącego dnia, przefiltrowane przez witrażowe szkło koloru burgundzkiego
 wina, rozlało się nad wileńskimi ulicami. Tym razem jednak owa królewska purpura jest tyle
 piękna, co groźna, zapowiada bowiem – wiersz powstał w r. 1939 – lunę po ogi, która już
 wkrótce ogarnie wszystko. Stąd, wyjątkowo, czerwienie zostaje skojarzona z czernią, szkło
 witrażowe – rozbite, czarna cień pada trwogą na ludzkie serca:

Jak się te lata mylą!
 Ej, biegnij jak konie kare.

[...]

Czemu tak kusi pochyłość?
 Wergil do piekła nas porwał?
 Gorzka jest nasza miłość,
 gorzka jak czarna morwa^{liiv}.

Polska jesień, która nadchodziła tak wiele obiecując – "pogodna i nagrzana, / i złocista jak
 uśmiech dziecka ..." (zob. *Troszeczkę pomarzyć ...*) przyniosła ostatecznie nie radość, lecz
 okrutne spełnienie owych przeczuwanych iłów.

Tymczasem jednak do magicznego wiata K.I.G. nie dotarła cywilizacja w adnej postaci – ani gro nej, ani obiecuj cej. Jedzie si do niego (zob. np. *Podróż do Arabii Szczęśliwej*) powozem, doro k albo karet , która jak w ba ni o Kopciuszku niezwykle i staje si czym wi cej ni tylko rodkiem lokomocji:

Kareta to muzyka, to pudło muzyki,
noc naokół karety to jest szcz cia du o;
zaraz ksi yc przeleci wielk srebrn burz
i w rowach zakołuj wietliki, ogniki.

[...]

piewa szafir i droga, i ka da godzina ...^{lv}

Droga do tego wiata wiedzie przez sen ("A mo e rzeczywi cie wszystko si nam przy niło: – wyzna poeta w *Balladzie ślubnej I* – stangret, kareta, wieczór, mój frak i twój tren,/ i nasze ycie twarde i słodkie jak sen"), przez poezj lub te ... przez mier / "Jad w karecie pie ni,/ ramiona oparli / na poduszkach pachn cych [...] / [...] / A oni nic nie wiedz , bo oni umarli"^{lvi}). Poezja i magia nieustannie s obecne w yciu poety, ukryte w li ciu, drzewie, ogrodzie, w oczach kota Salomona, na miejskiej ulicy, otwieraj c przed nim nowe, nie zbadane ziemie:

Wtedy oczom zamkni tym otworzyła si nowa
dal wietlana, a uszom organy –
i ujrzałem d browy dla królewskich polowa ,
i drogi dla zakochanych;

[...]

gwiazdy pocz ty wschodzi ; zagwie dziło si niebo
trz słem nimi jak p kiem kluczy;
i przychodziła do mnie sosna i inne drzewo,
i prosiły: "Instrument z nas uczy ".

Potem wierszcz si odezwał, potem drugi i trzeci
i zagrały wierszczami pagórki.
I przeszedł kot Salomon, i oczami o wiecił
klamk zielonej furtki.^{lvii}

W tajemniczej krainie wyobra ni odbywa poeta schadzki ze swoj "mglist ,/wietrzn i mieszn / muz " (zob. *Falszywy adres*). Spotyka j daleko od brzydkiego i brudnego, wrogiego i obcego wiata realnego – w "dzielnicy marzycieli",

szepu, złotych okien, dzikiego winogrodu,
wiononczeli, dziewczyn, meandrów,
miło ci,
samotno ci,
przepa ci.^{lviii}

Kolory i dźwięki układają się w radosny i lekki hymn pochwalny na cześć piękna natury i najczystszego krajobrazu, letniego dnia skąpanego w słonecznym blasku i miłości:

Trata – ta – tam, trata – ta – tum:
to idzie zieleń nad głow ,
wesoły dobosz, zielony kum
z kapel komarow ;
to idzie zieleń , to maszeruje,
to idzie zieleń nad głow .
A te pałeczki to oczywiście
to tylko zieleń , to tylko liście:
kasztan, akacja, brzoza i klon –
trata – ta – tam, tra – ta – ton!

[...]

(Smaragdy i rubiny.
Smaragdy i rubiny.
W dole Polska. W górze marsz chmur

Smaragdy i rubiny.
Karuzele. Dziewczyny.
"A Paris dans chaque faubourg ..." ^{lix}

Najpotężniejsza magia ukryta jest chyba jednak w słowie. To przez nie i dźwięki niemu może poeta powoływać do życia najwymiślniejsze fantastyczne miejsca i najcudowniejsze zdarzenia:

I z tych słów powstawały altany,
i pergole włoskie, i portyki,
rzeki małe, wielkie oceany,
usta z kwiatów i serca z muzyki,
wit na ścianie, jabłek pełne kosze,
liście dębów i rzęsy najdroższe ^{lx}.

Wierszem Kochanowskiego i Kasprówicza, Mickiewicza i Krasickiego, Horacego i Goethego, Ronsarda i Boccaccia (zob. *Lettura dei giovani, Na przedwiośniu*) opowiada Gałczyński swój wiat ^{lxi}.

Wszystkiego po trochu w tej poezji, tak jak w życiu: wzruszenie, nostalgia i liryzm współistnieją z ostrą satyrą i groteskiem, zaangażowanie społeczne z poetyckimi najwyższymi

sam: młodzi cze pasje, uniesienia i nami tno ci ma ju za sob , a dojrzało przyniesie kolejne tematy, problemy i oczekiwania^{lxii}.

PRZYPISY

- ⁱ Zob. A. Drawicz, *Konstanty Ildefons Gałczyński*. Wyd. 2. Warszawa 1973; W. P. Szymański, *Konstanty Ildefons Gałczyński*. Warszawa 1972; A. Kulawik, *Konstanty Ildefons Gałczyński*. Kraków 1977.
- ⁱⁱ K. I. Gałczyński, *Opętanie*. W: ten e, *Dziela w pięciu tomach (tom 1 – Poezje)*. Warszawa 1979, s. 20.
- ⁱⁱⁱ Ten e, *Galazka wiśni*. W: *ibid.*, s. 297.
- ^{iv} Ten e, *Ballada o trąbiącym poecie*. W: *ibid.*, s. 38.
- ^v *Ibid.*, s. 39.
- ^{vi} K. I. Gałczyński, *Admirał*. W: ten e, *Dziela ..., op. cit.*, s. 122.
- ^{vii} Ten e, *Koniec świata. Wizje świętego Ildefonsa czyli Satyra na Wszechświat*, W: *ibid.*, s. 58.
- ^{viii} *Ibid.*, s. 64.
- ^{ix} K. I. Gałczyński, *Koncert fortepianowy*. W: ten e, *Dziela ..., op. cit.*, s. 130.
- ^x Ten e, *Bal u Salomona*. W: *ibid.*, s. 205.
- ^{xi} *Ibid.*, s. 206.
- ^{xii} *Ibid.*, s. 209-211.
- ^{xiii} K. I. Gałczyński, *Audycja dla inteligencji*. W: ten e, *Dziela ..., op. cit.*, s. 224.
- ^{xiv} Ten e, *Zoo*. W: *ibid.*, s. 90.
- ^{xv} Ten e, *Upał w raj*. W: *ibid.*, s. 116.
- ^{xvi} Ten e, *Stajnia w zimie*. W: *ibid.*, s. 51.
- ^{xvii} Ten e, *Złota kąpiel*. W: *ibid.*, s. 134.
- ^{xviii} *Ibid.*, s. 134.
- ^{xix} Zob. K. Gałczyński, *Splątało się, zmierzchno*. Warszawa 1995; ta , Gałczyński. Wrocław 1998; ta , Zielony Konstanty, *czyli opowieść o życiu i poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*. Warszawa 2000.
- ^{xx} K. I. Gałczyński, *Kołysejka o kołysej*. W: ten e, *Dziela ..., op. cit.*, s. 123.
- ^{xxi} K. I. Gałczyński, *Dzieci na Wielkanoc*. W: ten e, *Dziela ..., op. cit.*, s. 429.
- ^{xxii} Zob. G. G. Luce, J. Segal, *Sen, marzenie senne i czuwanie*. Przeł. S. Bogusławski. Warszawa 1969; K. Kuczyńska, *Eksterytorialna dzielnicza rzeczywistości*. *Miasto ze snu w poezji polskiej XX wieku*. W: *Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej w XX wieku*. Red. I. Glatzel, J. Smulski, A. Sobolewska. Toru 1999.
- ^{xxiii} K. I. Gałczyński, *Serwus, madonna*. W: ten e, *Dziela ..., op. cit.*, s. 127.
- ^{xxiv} Ten e, *Prośba o wyspy szczęśliwe*. W: *ibid.*, s. 150.
- ^{xxv} Ten e, *Wieczór*. W: *ibid.*, s. 241.
- ^{xxvi} Ten e, *Szczęście w Wilnie*. W: *ibid.*, s. 242.
- ^{xxvii} Ten e, *Wesoły most*. W: *ibid.*, s. 243.
- ^{xxviii} Zob. A. Olrik, *Epische Gesetze der Volksdichtung*. „Zeitschrift für deutsches Alterthum“ 1909, nr 51, s. 1-2; zob. Te polskie tłumaczenie rozprawy Olrika W: „Literatura Ludowa“ 1972, nr 3, s. 36-45, cyt. Za: D. Simonides, *Fantastyka baśni i innych tekstów folklorystycznych w życiu dziecka*. W: *Baśni i dziecko*. Wst p, wybór i opr. wypowiedzi H. Skrobiszewska. Warszawa 1978, s. 120.
- ^{xxix} K. I. Gałczyński, *O naszym gospodarstwie*. W: ten e, *Dziela ..., op. cit.*, s. 268.
- ^{xxx} Ten e, *Piosenka*. W: *ibid.*, s. 271.
- ^{xxxi} Ten e, *Duchy w Ornianach, czyli Prolog*. W: *ibid.*, s. 296.
- ^{xxxii} Ten e, *Długom błędził i szukał*. W: *ibid.*, s. 463.
- ^{xxxiii} Ten e, *Melodia*. W: *ibid.*, s. 246.
- ^{xxxiv} Ten e, *Farlandia*. W: *ibid.*, s. 247.
- ^{xxxv} *Ibid.*, s. 248.
- ^{xxxvi} K. I. Gałczyński, *List znad rzeki Limpopo*. W: ten e, *Dziela ..., op. cit.*, s. 267.
- ^{xxxvii} *Ibid.*, s. 267.
- ^{xxxviii} K. I. Gałczyński, *Egzotyki nieprawdopodobne*, W: ten e, *Dziela ..., op. cit.*, s. 100.
- ^{xxxix} Ten e, *Miła moja*. W: *ibid.*, s. 272.
- ^{xl} Ten e, *Rosja*. W: *ibid.*, s. 288.
- ^{xli} Ten e, *Pięć donosów*. W: *ibid.*, s. 283.
- ^{xlii} Ten e, *Elegie wileńskie*. W: *ibid.*, s. 289.

-
- ^{xliii} Ten e, *Buty szewca Szymona*. W: *ibid.*, s. 291.
- ^{xliv} Ten e, *Instrumentami potrząsać*. W: *ibid.*, s. 305.
- ^{xlv} Ten e, *Wielkanocna spowiedź Kiciusia*. W: *ibid.*, s. 311.
- ^{xlvi} Ten e, *Szafirowa romanca*. W: *ibid.*, s. 318.
- ^{xlviii} Ten e, *Modlitwa do Anioła Stróża*. W: *ibid.*, s. 222.
- ^{xlviii} Ten e, *Pieśń cherubińska*. W: *ibid.*, s. 178.
- ^{xlix} Zob. B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Warszawa 1985.
- ^l K. I. Gałczyński, *Pieśń cherubińska*, W: ten e, *Dziela ...*, *op. cit.*, s. 177-178.
- ^{li} Ten e, *Zoo*. W: *ibid.*, s. 89.
- ^{lii} Ten e, *Srebrne i złote*. W: *ibid.*, s. 69.
- ^{liii} Zob. m. in. J. Pila, *Konstanty Ildefons Gałczyński- poeta polifoniczny (1905-1953)*. W: ten e, *Eseje o poezji polskiej*. Warszawa 1987.
- ^{liiv} K. I. Gałczyński, *Jak się te lata mylą*. W: ten e, *Dziela ...*, *op. cit.*, s. 436.
- ^{lv} Ten e, *Podróż do Arabii Szczęśliwej*. W: *ibid.*, s. 133.
- ^{lvi}