

Beata Morzyńska

RODZAJE MIEJSC SZCZĘŚLIWYCH W POEZJI KONSTANTEGO ILDEFONSA GAŁCZYŃSKIEGO

Mit o miejscach szczęśliwych wywodzi się z antyku. Teokryt pisze o Sycylii, krainie pasterzy wiodących beztroski żywot. Wergiliusz mówi o idyllicznej Arkadii pełnej muzyki, pieśni i przyrody, czulej na smutki i radości mieszkańców¹. Późniejsze przemiany, odkrycia naukowe i geograficzne, poznanie świata niszczą to marzenie. Wyspy szczęśliwe nie znajdują już miejsca na mapie świata. Wkraczają w krainę mitu², snu i fantazji.

O idealnej krainie pisało wielu. Każde spojrzenie, każda próba stworzenia wizji rozkosznego miejsca jest inna, niesie wiele znaczeń i nawiązań. Jednak u źródła przywołań toposu znaleźć można tęsknotę za czymś pięknym, pełnym dobra i harmonii, ale równocześnie nieosiągalnym. Marzenie to daje ukojenie w chwili smutku, rozgoryczenia, poczucie bezpieczeństwa w czasach niepewnych.

Loci amoeni pojawiają się również w poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Poeta poszukuje coraz to nowych miejsc przyjemnych. Raz to dom z dzieciństwa lub zwykłe mieszkanie, innym razem to rzeczywistość wymyślona, nigdy nie doświadczona, a więc doskonała. Gałczyński pisze o krajach znajdujących się na mapie świata, państwach istniejących, ale nie widział ich w swoim życiu. Tak dzieje się na przykład, gdy mówi o Holandii - "perle antykwariuszy". Jednak w wielu utworach ów "cudowny cicerone" zachwyca się pięknem miejsc wyimaginowanych, rajskimi ogrodami i woła błagalnie "Nie wydaj mnie światu" (*Bał u Salomona*).

Przedstawienie miejsc szczęśliwych poety nie jest łatwe. Są tu bowiem krainy zmyślone i realne, a wszystko w charakte-

rystyczny sposób "odrealnione", ufantastycznione. Chcąc uporządkować jego *loci amoeni* sięgnę po rozważania Teresy Michałowskiej³.

Gdy mówimy o "miejscach" występujących w literaturze powracają zwykle dwie pary pojęciowe. Z jednej strony to naturalność przeciwstawiona sztuczności. Z drugiej strony podkreśla opozycję przestrzeni "otwartych" i "zamkniętych". Wyłonione w ten sposób typy nakładają się na siebie w sposób dość oczywisty: miejsce "naturalne" jest jednoznacznie "przesztronne", nie zamyka je żadna granica wytyczona ludzką ręką. "Naturalnością" odznaczają się np. morza, góry, lasy, doliny, rzeki. I przeciwnie - wszystko, co uformowane przez człowieka, jak dom, teatr, świątynia, port, miasto, nosi cechy "zamknięte", jest obwiedzione świadomie wytyczoną granicą. W taki sposób z naturalnego otoczenia wyłaniają się dwojakiego rodzaju miejsca: "otwarte" i "zamknięte". W obrębie przestrzeni otwartej znajdują się różne państwa, morza czy nawet niebo. Przedstawiane kraje, wyspy zyskują wymiar realności geograficznej. Opis takiego "punktu na mapie" retoryka nazywa literacką topografią. Przeciwstawia się temu krainy nie istniejące, powstałe w wyobraźni poety. Określono to mianem "topotezji". Pojęcie wiąże się zwykle z mitologią, terenami położonymi nie wiadomo gdzie⁴.

Podział Michałowskiej można odnieść również do *loci amoeni* Gałczyńskiego. Miejscem wymarzonym, wyśnionym jest raj, fantastyczny ogród, Farlandia, Taormina, wyspy szczęśliwe, rzeka Limpopo. A kraina istniejąca, lecz wyidealizowana, obdarzona dużą dozą liryzmu to mieszkanie, miasto, port, ulice, parki. "Mistrz Ildefons" kocha codzienność⁵, dlatego jego raj często zawiera się w kręgu życia prywatnego. Piękny, przytulny dom to ulubiony motyw, który dość często powraca w twórczości poety. Przykłady zasługujące na szczególną uwagę to: *Opis domu poety* i *Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha*. W obu tych utworach pojawia się dom z marzenia i fantazji. Schronienie pełne jest spokoju, poczucia bezpieczeństwa. Pełno w nim pięknych mebli, niezwykłych przedmiotów i kwiatów:

"...Na ścianie wschodniej są dwie szafki
z napisem NARCOTICA; VENENA ... widzę błądź,
Szkotko, nie drzyj, bo czyniąc kaprysowi zadość,

kazałem to kaligrafować - dla zabawki;
 z jednej skrzynki i z drugiej miła woń wylata,
 w jednej bowiem jest kawa, a w drugiej herbata,
 (...) wrzątek gadał w dzbanku z cyny,
 a esencja w czajniczku flamandzkim; nikomu
 nie uda się herbata tak jak w naszym domu,
 zapach cierpki, czerwienią prześciga rubiny.

(P., t. 1, s. 374-375.)⁶.

"Rodzina wyjechała do Hagen.
 Sam zostałem w tym ogromnym domu.
 Po galeriach krokami dudnię.
 (...)
 A dzisiaj jest Wielkanoc. Dzwon rozmawia z dzwonem.
 O wesołe jest serce moje!
 W starych szufladach są stare listy,
 a w książkach zasuszone kwiaty
 (...)
 Ciemne jak noc portrety witają mnie w salach,
 (...)
 Spójrzcie na te niebieskie hiacynty,
 na te krzesła z czarnego drzewa,
 na te wszystkie złocone sprzęty,
 na tę klatkę z papugami, która śpiewa,
 (...)
 Tak. Spójrzcie. To jest moje mieszkanie.
 Też wspomnienie po Janie Sebastianie."

(P., t. II, s. 394-395.)

Dzięki światłu dom emanuje pięknem, magią. Jednak nie jest to oświetlenie sztuczne, lecz przepiękny, naturalny blask, którego źródłem są ozdobne kandelabry:

"...Zwykły świecznik holenderski
 paraduje nad stołem, przy którym się jada;
 świecznik ten jeszcze służył u mego pradziada
 i jego troski złościł swym światłem anielskim,
 z dziada na ojca przeszedł. Czasem sobie marzę,
 że moja córka świecznik ten wnukom przekaze.
 (...)

...Dwie zielone świece
zielenią się z kominka niby dwułodyga."

(P., t. I, s. 374-375.)

"Jak las jesienny świece w lichtarzach czerwone."

(P., t. II, s. 394.)

W domu poety pojawiają się również lampy, lecz nie są one zwyczajne. Mają najróżniejsze kształty i potrafią czarować, gdy zabłyśną:

"...gwiazdozbiór naszych wszystkich lamp przedstawię:
Jedne z nich lśnią po kątach jak świetliki w trawie,
a inne uroczyściej niż planety gorą;
na nich kwiaty, australie, ryby, serafiny...
jest ich tyle, że nie wiem, czybyś łatwo zgadła,
kiedy tak wszystkie nagle w dom uderzą łuną,
gdy te ryby popłyną i kwiaty pofruną,
kto tu mieszka w tym domu: ja z żoną czy światła."

(P., t. I, s. 374.)

"Mistrz Konstanty" ceni jeszcze jedno źródło naturalnego światła i ciepła. To kominek:

"sława światłu kominka! Niech nam sto lat miga!
bo jak mówi Zaruba, mistrz kuchni i kpinek,
nie trunek na frasunek dobry, lecz kominek
(...)
Siedzieć w domu to znaczy siedzieć przy kominku.
(...)
to kominek gra swą krotochwilę."

(P., t. I, s. 375.)

Zajmuje on miejsce szczególne w domu, przy nim znajduje się wygodny fotel, w którym poeta lubi zasiadać i czytać Horacego, Pliniusza i patrzeć na wesoło grające płomienie. Dom to magiczne miejsce, gdzie niepodzielnie panuje piękno, mądrość i dobro. Cienie światła kominka skaczące po ścianie, zapraszają do magicznych sztuczek:

"...brzask izby rozszerza;
tabun cieni w step zmienia mieszkania obszary -

i ożywiają miasta w holandskich talerzach,
 lampy lampom coś mówią, zegarom zegary,
 zwykły zydel nabiera sekretu rebusa,
 a sen różdżką niebieską stuka w drzwi lamusa".

(P., t. I, s. 375.)

To miłe, przytulne schronienie ma wylot na niebo, gwiazdy i
 sowę na dachu⁷:

"nad baldachimem strop jest, wyżej dach, noc, sowa
 stoi na szczycie dachu, śpiąc. Księżycą pełnia..."

(P., t. I, s. 375.)

"...widzę przez altany szparę
 rzecz niezwykłą, zawrotną, szaloną nadmiarem:
 WIOSENNE GWIAZDZISTE NIEBO".

(P., t. II, s. 395.)

Gałczyński rozbudował swe *loci amoeni* nie tylko wertykalnie, lecz także horyzontalnie. Jego mieszkanie nie znajduje się w betonowym bloku na wielkomiejskim osiedlu. To niewielki dom zwykle otoczony ogrodem:

Sen żołnierza

"Żona zaklaszcze w dłonie,
 jak ptak do furtki pomknie -
 zaczerwienią się mocniej
 na klombach pelargonie."

(P., t. I, s. 467.)

Szczecin

"Tutaj jest mój port, tu słońce mam na czole
 i dom, i sad, i kota - nie do wiary!
 Natalia na werandzie.

(...)

Nad klombem ptaka cień przefrunął modry."

(P., t. II, s. 265.)

Noctes Aninenses

"... Zgaś lampę na werandzie,
już północ
(...)
i nagle zobaczyłem, jakbym się ze snu ocknął,
przez szybę w dzikim winie:
werandę, dzikie wino i ową lampkę nocną,
wiszącą na kroksztynie."

(P., t. I, s. 449.)

Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha

"A potem wieczór przyjdzie. I zniknę w altanie."

(P., t. II, s. 395.)

Opis domu poety

"Nasz niewielki, zewsząd okolony lasem,
opiszę tobie wiernie, począwszy od bramy,
(...)
Obok bramy jest furтка; tutaj oko cieszą
dwa dzwonki: jeden czarny, a drugi zielony;
(...)
jeśli furтка otworzy się zaraz,
przejdziemy parę kroków i ujrzymy taras:
Wychodzi on na zachód; szeroki jak plaża;
wystarczy, że człek siądzie, a już się rozmarza
(...)
stopnie w ogród, zaś ogród łączy mi się z sadem,
sad z lasem, a w tym lesie dęby oczywiście"

(P., t. I, s. 373.)

Poeta w miejscach tych jest szczęśliwy⁸ i uczucie to dzieli z najbliższymi osobami, żoną i córką, które w znacznej mierze współtworzą idylliczny nastrój:

Wizyta

A ta pani zamyślona, z kwiatami -
to moja żona."

(P., t. I, s. 347.)

Długom błądził i szukał

"...pewnego wieczoru znalazłem, czego szukałem -
 żonę pochmurnołą, małego, słodkiego kobolda.
 (...)

splatam za wierszem wiersz jak wianek z rozmarynu
 na głowę słodkiego kobolda, na głowę małego boga."

(P., t. I, s. 463)

Melodia o Krakowie

"We włosach mojej Natalii mruczy kocię złote,
 moje imię Konstanty, koty są puszyste,
 kiedy włosy Natalii biorą moją pieśczętę,
 kocię na świat wydaje - a jakże - po iskierce iskry."

P., t. II, s. 299.)

Wielkanoc mojej córki

"Toć niecały roczek!
 wózek, soczek, smoczek
 to jej świat jest złoty, tajemniczy.
 Kira, moja mała córeczka,
 Kira, moja smągła córeczka."

(P., t. I, s. 371.)

Wyjatek z listu do córki

"Spacerujesz po lekcjach.
 Świeci słońce nad rzeczką.
 Szczęśliwy z ciebie dzieciak.
 Tobie łatwiej córeczko."

(P., t. II, s. 389.)

Skrzący, migotliwy, zasnuty "słodkim dymem", otulony nocą "zielono-księżycową", czasem zwykły na wzgórzu z oknami i pelargoniami. Taki jest dom, ów czarowny Eden, ucieczka "mistrza Ildefonsa". Tak wygląda miejsce, gdzie siada i już się rozmarza, i do "gwiazd chce potęsknić, i nie mówić słowa". Tu zawsze powracał...

Również rzeczywiste domy poety, zwłaszcza z ostatnich pięciu lat życia, przypominają te z *Opisu domu poety i Wielkanocy J.S. Bacha*⁹. Są one przestronne, pełne pięknych sprzętów

i śmiesznych drobiazgów¹⁰. W największym pokoju stoi kilka mebli, stół przykryty czerwonym obrusem (Natalia bardzo lubi ten kolor) i nad nim zwisający miedziany świecznik. "Konstanty mówił: świecznik to serce pokoju"¹¹. W rogu pod lustrem jest drugi z orłem i "srebrny lichtarz nieduży z wysoką świecą szkarłatną" na półce z książkami pod portretem Szekspira. Płomień świec towarzyszy zawsze długim godzinom muzyki rozbrzmiewającej z adapteru lub radia:

Pieśni

"Jest w domu lichtarz nieduży
z wysoką świecą szkarłatną;
ona do koncertów służy,
do dźwięku dodaje światło.
Ty ją zapalasz w godzinie
muzycznej i płomyk świeci."

(P., t. II, s. 690.)

U Gałczyńskich jest zawsze dużo kwiatów. Cięte w wazonach, a na oknach w doniczkach pelargonie i amarylki.

Poeta zaprasza czytelników do swego mieszkania, osobistego szczęścia. Cudze drzwi, wrota, bramy, furtki są przeważnie zamknięte, stanowią przenikliwą barierę broniącą dostępu. Są symbolem czegoś tradycyjnie nieprzyjaznego, wrogiego. Ale "mistrz Ildefons" otwiera często i chętnie swoje drzwi, gdyż panuje tu miłość i poezja:

Wizyta

"Proszę, proszę, rozgość się, serdeczny,
rozejrz się dokładnie po wszystkim."

(P., t. I, s. 347.)

Opis domu poety

"Wejdźmy do domu (...)"

(P., t. I, s. 374.)

Artysta opowiada o różnych obyczajach panujących w jego domu (np. picie herbaty, zagrzanie kawy, słuchanie muzyki), by podkreślić jego swojskość, przytulność i otwartość dla wszystkich.

Inne *loci amoeni* przedstawione w twórczości Gałczyńskiego można zaliczyć (stosując podział T. Michałowskiej) do topotezji, miejsc zmyślonych, powstałych w snach i wyobraźni. Są to krainy dwojakiego rodzaju. Z jednej strony tworzone w oparciu o motywy biblijne, z drugiej - dalekie, zamorskie lądy. Zaczniemy od pierwszej grupy utworów. Znamiennym przykładem jest *Raj*:

"Zapachy jak tłuste amorki unoszą się ponad łąkami.
Drogi rozpięte w gwiazdy. Są palmy. I srebra dużo.
Słońce rozkwita, przekwita do pięści podobną różą
i śmieje się do aniołów dużymi, smutnymi oczami.

Aniołowie chodząc przystają. Jest bardzo cicho aniołom.
Gdy lazur nocy okrągłej skrzydła im nazbyt poparzy,
wtedy się kładą na łąkach jak konie białe i marzą,
a rosa opadająca chodzi po nich jak gołąb.

A kiedy Bóg się zjawi w towarzystwie ciężkich obłoków,
Gospodarz onych piękności z obliczem uśmiechniętem,
jabłka, co były wysoko, wznoszą się bardziej wysoko
i aniołowie śpiewają, i raj jest instrumentem.

Wtedy burza księżycy, wtedy kwiaty strzelają
i śmiech jak zwierzę złote przebiega pomiędzy drzewy.
Lecz oto cisza nagle, bo popatrz - na Bożych włosach
motyl przysiadł i zasnął, naiwny i bardzo mały."

(P., T. I, s. 125.)

Krainę wiecznej szczęśliwości przedstawia Gałczyński również w sposób żartobliwy:

Upał w raju

"Patrzcie - kroplami wielkimi
pot spływa aniołom.

(...)

Od rana aż do wieczora
anioły wzdychają, wzdychają
pokotem leżą na łąkach
i piwem się polewają."

(P., t. I, s. 116.)

Pejzaż krain egzotycznych tworzą powtarzające się rekwi-
zyty: zielone palmy, papugi, pustynia, słońce, niebo rozis-
krzone gwiazdami. Ich wybór świadczy o pewnym zamiarze "mis-
trza Ildefonsa". Pragnie oddalić wzorzec klasycznej Arkadii, a
przybliżyć miejsce o takich cechach, które wszystkim byłoby
bliskie¹²:

Egzotyki nieprawdopodobne

"W dzień wszystko tylko mami,
a w nocach świeci sinych
księżyc nad pustyniami
jak czarny lew z platyny.
(...)
Przekupnie wschodnich słodczy,
jak w drzewie rzeźbione figury,
(...)
Wszystkie smutki mijają,
smutki wszystkie oddalmy:
w dalekim srebrnym kraju
rosną zielone palmy;
na szczytach palm papugi
jak gwiazdy zmienione w ptaki..."

(P., t. I, s. 99-100.)

Farlandia (nazwa pochodzi z angielskiego "far land" - daleki kraj):

"...znam ja
pewien kraj pod nazwą Farlandia,
tam jest niebo śpiewające i palmy.
(...)
Palmy się kołyszą,
Palmy się kołyszą -
tak - tak - tak.
(...)
Ptaki nad palmami,
w palmach słodkie mięsne -
mi - ma - mi.
Karmimy się snami,
a w snach znów najdroższe palmy
(...)

To jest kraj, który jedziemy odkryć,
bardzo wiotki, bardzo słodki -
Farlandia."

(P., t. I, s. 247-248.)

List znad rzeki Limpopo

"Piszę do was ten list znad Limpopo, rzeki
która płynie przez kraj daleki.

Koło mego namiotu przechodzą stada słońi
i ludzie szmaragdowi i czerwoni.

(...)

A u mnie wielkie gwiazdy są i ogromne rubiny,
Murzyniątka rozpinają palankin nad moją osobą
i w durnia gram z samym królem rzeki Limpopo."

(P., t. I, s. 267.)

Na pograniczu snu i jawy odbywa Gałczyński podróż w nieznanne, rozkoszne krainy. Są bliżej nieokreślone. Nie posiadają konkretnych cech, które pozwoliłyby na identyfikację. Wiemy tylko, że są one szczęśliwe. Przymiotnik ten powtarza się nawet w tytułach wierszy:

*Podróż do Arabii Szczęśliwej*¹³

"Pąsowe wstążki bicza wiatr rozwiał przelotny
i niebo pełne jest gwiazd jak Afryka ptaków
(...)

Kareta to muzyka, to pudło muzyki,
noc naokół karety to jest szczęścia dużo."

(P., t. I, s. 133.)

Prośba o wyspy szczęśliwe

"A ty mnie na wyspy szczęśliwe zawieź,
wiatrem łagodnym włosy jak kwiaty rozwieź, zacałuj,
ty mnie ukołysz i uśpij, snem muzykalnym zasyp,
otumań,
we śnie na wyspach szczęśliwych nie przebudź ze
snu.

Pokaż mi wody ogromne i wody ciche,
rozmowy gwiazd na gałęziach pozwól mi
słyszeć zielonych,

dużo motyli mi pokaż, serca motyli przybliż
i przytul,
myśli spokojne ponad wodami pochyl miłością".

(P., t. I, s. 150.)

Zastanówmy się nad motywem wyspy. Legenda o Wyspach Szczęśliwych¹⁴ istnieje w literaturze od bardzo dawna. Stworzyli ją antyczni żeglarze, dając upust swej bogatej wyobraźni oraz tęskniąc za pięknem i dobrem. Wspominali o nich Hezjod, Pindar, Platon. W jednym wariantcie były nagrodą za szlachetne życie, w innym odmianą utopii społecznej. "Wyspa" symbolizuje również ucieczkę od świata, gdzie panuje zło i przemoc. W takim kontekście należałoby rozpatrywać *Prośbę o wyspy szczęśliwe*. Poeta wybiera się w daleką drogę, lecz nie jest sam. Towarzyszy mu bliska osoba, będąca przewodnikiem po idealnym świecie. Dlaczego artysta wybrał wyspy, aby przedstawić swoje *loci amoeni*? Być może dlatego, że słowo to posiada magiczną moc. Wypowiedziane wywołuje ciąg skojarzeń: oddalona, oddzielona od świata nieograniczoną ilością wód. Oznacza bezpieczeństwo, ciszę, odprężenie. Kraina "mistrza Ildefonsa" pełna jest muzyki, kwiatów, motyli. Panują tu doskonałe uczucia, które trudno spotkać w rzeczywistości. Są one na tyle proste, aby tęsknota za nimi wydawała się równie przekonująca czytelnikowi, jak i samemu poecie¹⁵.

Przed wojną, jak mieliśmy okazję się przekonać, miejscem szczęśliwym dla Gałczyńskiego był wyidealizowany dom lub miejsce wyimaginowane, mieszczące się tylko w sferze wyobraźni. Po 1945 roku odnotowujemy zmiany w lokalizacji uroczych krain. Nie jest to już Taormina, Farlandia czy Limpopo. Artysta pisze o powojennej rzeczywistości, tu sytuuje swoją Arkadię:

Pelargonie podlewa się wodą

"I WSZYSTKO MUSI BYĆ ZAŁATWIONE:

żeby wszyscy mieli płyty z gramofonem:

Bacha, Haydna, Czajkowskiego, Szymanowskiego,
i "Pulcinelle";

żeby wszyscy mieli kurę i Bacha w niedzielę,
tj. alkohol radości blisko, a knajpę daleko."

(P., t. II, s. 238.)

Szczecin

"Tutaj mój port (...) i dom, i sad
 (...)
 Grzmi w rękopisie moim epopeja.
 Dobrze mi tu. I wieje wiatr od Odry,
 odurzający i zwycięski jak nadzieja."
 (P., t. II, s. 265.)

Mariensztackie szaleństwo

"To jakaś mania, daję słowo
 (czyżbym istotnie z byka spadł?),
 bo każdą nocą księżycową
 muszę odwiedzić Mariensztat.
 (...)
 MARIENSZTAT TO MOJE NATCHNIENIE:
 MARIENSZTAT TO DROGIE KAMIENIE,
 NA MARIENSZTACIE WARSZAWĘ POZNACIE
 PIĘKNIEJSZĄ NIŻ MARZENIE.
 (...)
 Mariensztat Najcudowniejszy."
 (P., t. II, s. 314-315.)

Inną wersją miejsca uroczego jest kino¹⁶:

Małe kina

"Najlepsze te małe kina
 w rozterce i w udęce.
 Kasjerka ma loki spadziste,
 Króluje w budce złocistej,
 więc bierzesz bilet i wchodzisz
 w ciemność, gdzie śpiewa film:
 Szeleszczą gaje kinowe,
 nareszcie inne, palmowe,
 a po chodniku bezkresnym
 snuje się srebrny dym."
 (P., t. II, s. 119.)

Wybór wydaje się być znaczący. Kino to wynalazek XX wieku.
 Otwiera ogromne możliwości dla sztuki, specyficznie oddziaływa

na widza. Dla Gałczyńskiego kino to ucieleśnienie marzeń. Obrazy pojawiające się na ekranie mogą posiadać cechy krain wyśnionych i realizować najbardziej ukryte pragnienia. Kino to azyl, gdzie:

"...miło się wtulić,
deszcz, zawieruchę przeczekać
i nic, i nic nie mówić,
i trwać, i nie uciekać
Srebrzysta smuga płynie
przez umęczone serce."

(P., t. II, s. 119-120.)

Wizyta w kinie ma działanie balsamiczne. Wprowadza w lepszy nastrój, pozwala zapomnieć o "nonsensie polskich dni" i co najważniejsze - X muza dostępna jest dla wszystkich:

"Wychodzisz zatumaniony,
zasnuty, zakiniony,
przez wietrzne peryferie
wędrujesz i myślisz, że
najlepsze te małe kina,
gdzie wszystko się zapomina;
że to gospoda ubogich,
którym dzień spłynął źle."

(P., t. II, s. 120.)

Ostatnie liczące się utwory poety powstają w domu na Mazurach:

(Chmiel na rogach jelenich...)

"Leśniczówka stoi na wzgórzu
i ja jestem w niej na wzgórzu,
otoczony żółknącą zielenią.
(...)

Nad jeziorem Nidzkim, na wzgórzu,
leśniczówka pod nazwą Pranie;
pelargonii tutaj tak dużo!
Dzikie wino pnie się po ścianie.

Nad jeziorem Nidzkim, na wzgórzu,
świeci w słońcu gniazdo bocianie."

(P., t. II, s. 787-788.)

Tu w lipcu 1950 roku zawitał z rodziną po raz pierwszy. Jest po przebytej chorobie osłabiony, po frontalnym ataku A. Ważyka na zjeździe ZLP w czerwcu tego roku. "Mistrz Ildefons" pragnie wypocząć, odetchnąć. Mieszkaniec miasta odrzuca całkowicie zgiełk, spotkania z przyjaciółmi, częste wizyty w kinie i teatrze. Na Mazurach zaszywa się i odnajduje spokój, na nowo odkrywa piękno przyrody. Z zapałem zabiera się do pracy. W leśniczówce, za "niewytwornym stołem" powstają najpiękniejsze utwory. Pierwszym poematem jest *Kronika olsztyńska* - poetycka relacja dnia codziennego w Praniu. Mazurskie jeziora, lasy, ptaki, zwierzęta, słońce chowające się za wysokimi drzewami pozwoliły poecie odnaleźć zagubioną gdzieś rzeźkość spojrzenia i uczuć. Utwory z niewielkim podpisem "Leśniczówka Pranie" pełne są uniesienia, zachwytu, piękna i światła. Wiele tu podziwu dla tego, co nas otacza. Gałczyński odnajduje uspokojenie i to pozwala mu wypowiedzieć zdanie brzmiące jak hasło nadziei dla niego i każdego człowieka:

"O, przyjaciele moi,
jutro znowu pogoda."

(P., t. II, s. 412.)

Podczas pierwszego pobytu pisze również swój najważniejszy poemat - *Niobe*. Poeta powróci tu jeszcze trzy razy, spędzi tu jeszcze trzykrotnie letnie i jesienne miesiące. Lato 1951 roku upływa pod znakiem pracy nad *Witem Stwoszem*, poematem o artyście i jego dziele. Gałczyński utożsamia się ze swym bohaterem do tego stopnia, że w *Przypisach* opisuje dom, w którym utwór powstał. Nie jest to tylko formalny chwyt. Autor chce mocno podkreślić, iż leśniczówka jest dla niego miejscem bardzo ważnym, drogim. Trzecie mazurskie lato trwa krótko - sześć tygodni. W tym czasie powstają drobiazgi poetyckie wypełnione codziennością, np. *W leśniczówce*, *Psy w "Srebrnych Falach"*. Również w 1952 roku powstaje najdłuższy utwór napisany przez Gałczyńskiego - *Chryzostoma Bulwecia podróż do Ciemnogrodu*. Ostatniego lata pisze w leśniczówce *Pieśni*, cykl klasycznie prosty. Poeta chce opowiedzieć o sobie i w taki sposób, aby czytelnik zapamiętał go przez "pobrzękadła, złocistości, srebrzystości, księżycy, Bacha i światła". *Pieśni* to również spokojne pożegnanie, testament, w którym powtarza się jak refren zwrot:

"ocalić od zapomnienia."

Przecucie bliskiego końca kołacze w wielu jeszcze utworach napisanych podczas ostatniego, czwartego lata na Mazurach. "Mistrz Ildefons" mówi opanowanie, przejmująco, ale bez dramatyzmu. Ujawnia się to między innymi w szkicu *Że mam oczy*.

"Kiedy umrę, nie płacz moja żono,
ja księżycem wrócę pod tve okno.
Za tą górną szybą przystanę,
nie odejdę od ciebie, aż ranem,
będę tobie bajki opowiadał,
światłu memu będziesz bardzo rada."

(P., t. II, s. 783.)

Gałczyński często powtarza, że w Praniu pracuje mu się tak dobrze, jak nigdzie indziej, ma pełną świadomość dni tutaj nie zmarnowanych. I w tym chyba można doszukiwać się źródeł decyzji o przeniesieniu się z żoną na stałe do Puszczy Piskiej za kilka lat¹⁷.

Cała mazurska twórczość poety pełna jest fascynacji, urzeczenia bogactwem natury. Przyroda staje się ważną częścią życia, wypełnia je. Sprawia, iż aby oddać jej piękno i harmonię twórca musi szukać nowych, prostych słów. Mazury przyniosły nowe odkrycia petyckie, ważne dokonania artystyczne. Tonacja wierszy powstałych od pierwszego wyjazdu nad Jezioro Nidzkie jest wysoka i wydaje się być podpowiedziana przez atmosferę otoczenia. To złożona prostota i dojrzałość słowa oraz wizji.

Mała, zagubiona w wielkiej Puszczy Piskiej leśniczówka stała się ulubionym miejscem poety. Gałczyński nigdy nie nazwał "domu na wzgórzu" swoją Arkadią. Doskonale wiedział: ona nie istnieje. Wiele pisano o degradacji tego mitu. Nie ma krainy rozkosznej na trwałe, lecz może na pewien czas? Mazury, ich rzadka, zrównoważona i pełna harmonii uroda zachwycała "mistrza Ildefonsa". Napisał tu najważniejsze utwory ostatnich lat swego życia. I to, wydaje mi się, upoważnia do stwierdzenia, iż poeta odnalazł swoje urocze miejsce. Dotarł do "zielonego serca przyrody" i zachwycił się nocą, "dziewczyną Homera, piękną i nieśmiertelną."

Mazury to wyspy szczęśliwe dla "architekta marzeń."

PRZYPISY

- ¹Słownik literatury staropolskiej, pod red. T. Michałowskiej, Wrocław 1990, s. 51.
- ²F. von der Leyen: *Mit i baśń*, "Pamiętnik Literacki" LXIV, 1973, z. 1
- ³T. Michałowska: *Poetyka i poezja*, Warszawa 1982.
- ⁴Ibidem, s. 306.
- ⁵A. Sandauer: *Poeta "świętej powszedniości"*, "Nowa Kultura" 1953, nr 22; przedruk: *Poeci trzech pokoleń*, Warszawa 1955.
- ⁶Teksty K.I. Gałczyńskiego cyt. wg wyd. K.I. Gałczyński: *Poezje*, t. I i II w wydaniu zbiorowym: *Dzieła w pięciu tomach*, Warszawa 1979, dalej cytowane: P., t., s.
- ⁷A. Kamińska: *Szczęście artysty*, "Życie Literackie" 1973, nr 49.
- ⁸G. Bachelard: *Poetyka przestrzeni*, w: tenże: *Wyobrażenia poetycka*, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, wybór H. Chudak, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975.
- ⁹Wielu znajomych, przyjaciół wspomina w ten sposób dom państwa Gałczyńskich przy Alei Róż: *Wspomnienia o K.I. Gałczyńskim*, przedmowa i redakcja A. Kamińskiej i J. Śpiewaka, Warszawa 1961, s. 497-507 i s. 563-575.
- ¹⁰K.I. Gałczyński: *Na kołysce kogut złoty*, wybór B. Olszańska, przedmowa K. Gałczyńska, Warszawa 1990, s. 6-8.
- ¹¹*Wspomnienia o K.I. Gałczyńskim*, op.cit., s. 565.
- ¹²M. Wyka: *Gałczyński a wzory literackie*, Warszawa 1970, s. 95 i n.
- ¹³K.I. Gałczyński: *Wybór poezji*, oprac. M. Wyka, Wrocław 1970, s. LXIX.
- ¹⁴W. Kopaliński: *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 483-484.
- ¹⁵K.I. Gałczyński: *Wybór poezji*, op.cit., s. XXV.
- ¹⁶M. Wyka: op.cit., s. 86-106.
- ¹⁷K. Gałczyńska: *Mazurskie szlaki Gałczyńskiego*, Warszawa 1986, s. 99-101.