BIBLIOTEKARZ PODLASKI
3/2019 (XLIV)
<https://doi.org/10.36770/bp.188>
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
<http://bibliotekarzpodlaski.pl>

Paweł Wojciechowski*

Uniwersytet w Białymstoku

<https://orcid.org/0000-0001-8826-5318>

Mapy egzystencji. Konstanty Ildefons Gałczyński i Tomas Gösta Tranströmer

Streszczenie: Konstanty Ildefons Gałczyński i Tomas Gösta Tranströmer to poeci „wspólni” i zarazem „osobni”. Na przykładach kompozycji lirycznych obydwu poetów ukazano obecność tych samych motywów, podobieństwo w odczuwaniu i opisywaniu egzystencji, zbieżność i rozbieżność w interpretacji różnoimiennych pól semantycznych (natura, miasto, śmierć, choroba, czas, sztuka, światło, muzyka). Pewnego rodzaju „bliiskość” poety polskiego i szwedzkiego objawia nakreślony w ich liryce podobny wizerunek człowieka – słabego, chorego, kruchego docześnie/egzystencjalnie, ale mocnego w kontakcie ze sztuką, czy też realizującego się najpełniej w miłości.

Słowa-klucze: poezja, natura, miasto, śmierć, choroba, czas.

The maps of existence. Konstanty Ildefons Gałczyński and Tomas Gösta Tranströmer

Summary: Konstanty Ildefons Gałczyński and Tomas Tranströmer are close and distant at the same time. The examples of poems by the two authors

* Paweł Wojciechowski – doktor nauk humanistycznych i w zakresie literaturoznawstwa, dydaktyk akademicki (adiunkt na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku). Autor książek naukowych, wielu artykułów, studiów, szkiców i recenzji, redaktor. Wydał monografię *Logos, byt, harmonia. Antoniego Langego czytanie kultury* (Lublin 2010).

have shown the presence of the same motifs, similarity in perceiving and describing existence as well as the convergence and discrepancy in the interpretation of different semantic fields (nature, city, death, disease, time, art, light, music). Some form of „closeness” between the Polish and the Swedish poet is revealed by a similar human image outlined in their poetry, being weak, sick, fragile in existential terms, but strong in contact with art, or fulfilling themselves most fully in love.

Key words: poetry, nature, city, death, disease, time.

„Pióro maczam w kałamarzu/ i litery wyprowadzam [...]
by z najprawdziwszego wątku/ powstał najprawdziwszy portret”¹

Konstanty Ildefons Gałczyński

„Jestem rynną dla wrażeń”²

Tomas Gösta Tranströmer

Poeci: Tomas Gösta Tranströmer (1931–2015) i Konstanty Ildefons Gałczyński (1905–1953) – żyli i debiutowali w różnych ramach chronologiczno-periodyzacyjnych liryki europejskiej, chociaż ich życia „spotykają się” na moment w pierwszej połowie minionego wieku – na mapach różnych kultur, tradycji i regionów Europy³. Z jednakową siłą rozpoczynają artystyczną wę-

¹ K. I. Gałczyński, *Pieśni*, II, [w:] tenże, *Wybór poezji*, oprac. M. Wyka, wydanie VI zmienione, Biblioteka Narodowa Nr 189, Seria I, Wrocław–Warszawa–Kraków, Wrocław 2003, s. 402.

² T. Tranströmer, *Przez las*, tłum. M. Wasilewska-Chmura, Leonard Neuger, [w:] tenże, *Wiersze i proza 1954–2004*, Kraków 2012, s. 97. Wszystkie przywołania w tekście głównym pochodzą z tego wydania; w nawiasie kwadratowym podaję tytuł wiersza, tytuł tomu, z którego wiersz pochodzi, rok wydania zbioru i odpowiadającą cytatomu paginację; w lekturze oryginałów korzystam również z wydania: *Tomas Tranströmer. Samlade dikter 1954–1996*, Bonnier Pocket, V-Tab, Avesta 2011.

³ Zob. np. Z. Ciesielski, *Historia literatury szwedzkiej. Zarys*, Wrocław 1990, s. 289–292; *Literatura świata. Encyklopedia PWN. Literatury narodowe, twórcy i dzieła, prądy i kierunki*, Warszawa 2007, s. 743; T. Tranströmer, *Gondola żałobna*, przełożył i notą edytorską opatrzył

drowkę przez meandry egzystencji, oznaczonej rozmaitymi doświadczeniami. Prymarnym celem zestawienia tych dwóch poetów jest ukazanie zapisanej w wierszach różnoimiennej zachłanności na życie, podobnej symboliki i wrażliwości poetyckiej dostrzeganej w obrazach rzeczywistości opowiedzianych w planach psychologicznym i estetycznym. Wiersze Gałczyńskiego i Tranströmera odsłaniają niezwykłą – nasączoną indywidualnymi wrażeniami i dystynktywną sensualnością – *sui generis* opowieść o człowieku. O człowieku radosnym, optymistycznie spoglądającym w egzystencję, a także o człowieku wypełnionym lękiem, przekonanym o swojej ontologicznej kruchości. Opowieść ta wywodzi się ze zmysłowego doświadczania dookolnego świata w nieprzebranej różnorodności form i zjawisk. Nader często jest to (nie)surowa szwedzka i polska przyroda, bliskość morskiego (Bałtyk)/ lądowego (Pranie) żywiołu natury, podróże, odczuwanie samotności i bliskości śmierci, ożywczy kontakt ze sztuką (zwłaszcza z muzyką u obydwu poetów), ale również zagubienie/ (nie) rozpoznawanie człowieka w cywilizacyjnym pędzie oraz poczucie emocjonalnej atrofii. Człowiek jest w tym lirycznym pejzażu „wędrowcem prastarym” u Tranströmera [*Sztorm*, w: *17 wierszy* (1954), s. 13, tłum. L. Neuger], samotnym podróżnikiem, odwiecznym poszukiwaczem odpowiedzi na podstawowe pytania egzystencjalne. Gałczyński ujął ten stan szerzej:

Ileż to lat, ileż to lat trzeba chodzić/ po dniach, po nocach, po schodach, po piętrach, do ilu łomotać drzwi, w ilu szukać/ książkach, światłach, muzycznych instrumentach!

Po jakich drogach, co się w deszczu myślą,/ zaplątują w niebieskich zachmurzeniach, w ilu miastach z latarniami! o, w ilu/ nieskończonych próbach, oczekiwaniach, doświadczeniach —/ ażeby znaleźć jakieś jedno zdanie,/ które do serca komuś wejdzie i zostanie [*Dzikie wino* (1953), s. 197]⁴.

L. Neuger, wydanie II poprawione, Kraków 2011, s. 32; [[:]] tomasstranstromer.net; M. Wasilewska-Chmura, *Nota biograficzna*, [w:] T. Tranströmer, *Wiersze i proza 1954–2004*, dz. cyt., s. 459; L. Neuger, *Pożegnanie Tomasza Tranströmera*, „Nowa Dekada Krakowska”, nr 3/4 (19/20), Rok IV, 2015, s. 100–105; zob. np. W. Kass, *Sztuką jest żyć w złym świecie – i śpiewać. W pięćdziesięciolecie śmierci Autora „Balu u Salomona”*, „Topos”, nr 6 (73), Rok XI, 2003, s. 42–48; W. Kass, *Gałczyński urzeczowiony*, „Topos”, nr 4 (143), Rok XXII, 2015, s. 39–45.

⁴ Wszystkie przywołane w tekście głównym utwory K. I. Gałczyńskiego pochodzą z wydania: K. I. Gałczyński, *Wybór poezji*, dz. cyt. Obok cytatu, w nawiasie kwadratowym umieszczam tytuł wiersza, rok i numer strony.

U Tranströmera życie mknie „na kołach pór roku” [*Epilog*, w: *17 wierszy*, s. 48, tłum. L. Neuger], u Gałczyńskiego czas „swoim palcem dużym pory roku obraca” [*Grób Beethovena* (1953), s. 193] będąc rytmem „czterech strun skrzypcowych” [*Dzikię wino* (1953), s. 194-195] w pulsującym instrumencie⁵ czterech pór roku, z nieodzownym dygotem w „tym spadaniu przez wir śmierci” [*** (*Przebudzenie jest skokiem spadochronowym ze snu*), w: *17 wierszy*, s. 10, tłum. L. Neuger] – za jaki obydwaj poeci uważają życie. Silnie zakorzeniona jest w tych dwóch twórczościach tragiczno-egzystencjalna kondycja ludzka, prawda przemijania, przelotności egzystencji, odczuwania bytowej nicości i dramatu samotności człowieczej w doczesności – mająca swe korzenie w myśli Heraklita, Pascala, umocowanie w rozważaniach Schopenhauera, Bergsona, Nietzschego czy też Heideggera⁶. Jednostka nigdy nie odczuje zadowolenia w świecie, tak jak nigdy nie przestanie cierpieć z powodu uwięzienia w zastanym projekcie egzystencji efemerydalnej. Refleksja nad życiem nie wyposaża podmiotów tych poezji w trwałe odpowiedzi, a jedynie wzmacnia ustawiczną niepewność ontologiczną.

Wskazana efemerydalność jest tutaj uwyrażniana w poetyckim obrazowaniu częstym stosowaniem opozycji światło/ mrok [na przykład wiersze Tranströmera: *Kamienie*, *Powiązania*, w: *17 wierszy*, s. 26 i 27, tłum. L. Neuger; Gałczyńskiego, na przykład *Koncert* (1926), s. 5; *Pieśni*, *Kronika olsztyńska*]. Figury światła i ciemności⁷ u obydwu poetów funkcjonują z jednakową wymową w odniesieniu do tych samych i odmiennych spojrzeń egzystencjalnych, ocen etycznych i estetycznych. Niezależnie jednak od skali tych fenomenów, tych figur, obydwie głosy poetyckie – Gałczyńskiego i Tranströmera – na równi znajdują pełnię w dwóch przestrzeniach semantycznych: w miłości i muzyce. Jednostka jest „wrzucana” w obcy, zimny obszar pełen niepokoju i niepewności, w przestrzeń ograniczoną raz daną cielesnością, „insektem czasu” [Tranströmer, *Formuły podróży (Z Bałkanów 1955)*, w: *Tajemnice w drodze* (1958), s. 88, tłum.

⁵ Zob. I. Puchalska, *Dźwiękowe medium, czyli o wątkach spirytystycznych w „poetyckiej muzykologii”*, „Ruch Literacki” 2016, Z. 5 (338), R. LVII, s. 585-586.

⁶ Zob. J. St. Ossowski, *Prolegomena do egzystencjalizmów Gałczyńskiego*, [w:] tenże, *Sprawa Gałczyńskiego. Szkice z antropologii kultury literackiej*, Kielce 2011, s. 304-307.

⁷ Interesujący w aspektach fenomenologii światła i mroku jest inny poeta szwedzki – również laureat Literackiej Nagrody Nobla (za rok 1974) – Harry Edmund Martinson (1904-1978), zob. jego tom wierszy: *Dikter om ljus och mörker/ Wiersze o świetle i mroku* (1971).

M. Wasilewska-Chmura i L. Neuger], metaforycznie rozumianą ciemnością i jasnością, dobrem i złem, brzydotą oraz pięknem. Poeta szwedzki wyznaje z nieukrywaniem rozgoryczeniem i jednocześnie bolesnym pogodzeniem, trwając w stanie osobiwej bezbronności ontycznej i ujmuje tę kondycję w sposób następujący:

[...] Wyrzucony na obcy zapach [...]

Dostrzeżony na targowisku [Człowiek z Beninu, w: *Tajemnice w drodze*, s. 76];

[...] A wszystko bez odpowiedzi [Po ataku, w: *tamże*, s. 83].

[...] Świat jeszcze drzemie jak/ wielobarwny kamień w wodzie

[...] jestem uwięziony/ [...] podobny do figurki

z jarmarcznego straganu [*Poranek i wjazd*, w: 17 wierszy, s. 28, tłum. L. Neuger].

Gałczyński zapisuje tę diagnozę jeszcze dosadniej:

Wszystko jest, darling, niczem:/ kurzem, krzykiem, księżycem,
wieczną, śmiertelną prozodią. [*Pieśni o szalonej ulicy (brulion)*, (1934), VIII, s. 69].

Poeci niemal identycznie definiują tragiczne położenie jednostki w egzystencji, stąd nieustająco w ich twórczości „gra i wybrzmiewa ten czarny niepokój!” [*Epilog*, w: 17 wierszy, s. 47, tłum. L. Neuger] – jak zapisał autor *Tajemnic w drodze (Hemligheter på vägen)*, 1958). Człowiek zostaje tu przedstawiony w egzystencjalnej prawdzie, w której centralną kategorią jest sytuacja uwięzienia, niemożność pokonania materialnych ograniczeń, swoistego przymusu doczesności – owej „prozodii”. Jednostka trwa – co wielokrotnie poeci wyrażniają – w kleszczach nadzmysłowego lęku, pozostaje więźniem doczesnych ograniczeń, tak, jak jest „każde drzewo więźniem swego szumu” [Tranströmer, *** (*Rosła biała gromada: mewy siewki*), w: 17 wierszy, s. 33, tłum. L. Neuger]; „wiatr cię jak śmieć dźwiga” [Gałczyński, *Pieśni o szalonej ulicy (brulion)*, (1934), II, s. 64]; „jestem stary. Jak rzeka. [...] czas coraz bardziej z rąk mi ucieka” [Gałczyński, *Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha* (1950),

s. 187]. Jednostką włada niewzruszony czas, podlega ona zatrąceniu, nieustannej zmianie, z którą trwa od narodzin do śmierci. Jest to trwanie paradoksalne, bo rozgrywające się w swoistocie pojmowanej przez poetów martwocie temporalnej. Człowiek doświadczając i obserwując destrukcję i odrodzenie, dryfuje na powierzchni bytu mając świadomość swej przemijalności oraz pewność jedynie, by „wspiąć się na bakburtę Śmierci” [*Elegia*, w: *17 wierszy*, s. 41, tłum. L. Neuger], lub słyszeć żart Gałczyńskiego wciąż szepczącej śmierci „— Wejdz, maleńki do trumienki...” [*Depresja wileńska* (1934), s. 33]. Silne, tragiczne odczucie przemijalności i krótkotrwałości bycia w doczesności utrwała w myślach jednorazowość bycia, chwilowość, znikomość, egzystencję we władzy żywiołów, przymus życia w danej formie, „z góry narzuconej”. W takim obszarze semantycznym Gałczyński i Tranströmer orzekają z goryczą:

[...] w tępych martwym świetle./ Nadjechał pociąg zabierając
twarze i aktówki [...]/ Przymus, sny, przymus. [...]/ Ludzie w ruchu, strapieni
i cisi pod tarczami zegarów [Tranströmer, *Podróż*, w: *Półgotowe niebo* (1962),
s. 101, tłum. M. Wasilewska-Chmura i L. Neuger].

Wciąż uciekamy. Z miasta do miasta. [Gałczyński, *Wciąż uciekamy* (1936),
s. 44].

Minął dzień. Wciąż prędzej, prędzej/ szybuje czas bez wytchnienia. [Gałczyński,
Pieśni, II (1953), s. 403].

Stoimy przy życiu [...] jako tkacze przy swych krosnach [tamże, IV, s. 404].
[...] Nie jesteśmy, by spożywać/ urok świata, ale po to,/ by go tworzyć i prze-
taczać
przez czasy jak skałę złotą [tamże, VI, s. 405].

Przymus życia, bycia za wszelką cenę determinuje jednostkę, ogranicza, uwalniając permanencję lęku, syzyfowego egzystowania w strachu. W procesie zwanym życiem nie ma miejsca na akt całkowitego uwolnienia się z oddziaływania owego lęku, co wielokrotnie udobitniają Delta i Tranströmer. Życie w chronicznej trwodze, różnoimiennych formach niepokoju zawęży, obkurcza „domostwo” świata substancjalnego, redukuje doświadczanie egzystencji przez

Paweł Wojciechowski, *Mapy egzystencji. Konstanty Ildefons Gałczyński i Tomas Gösta Tranströmer*

co staje się ona niepełna, jedynie „uchylona”, dana na moment, zaofiarowana na kilka chwil –

[...] Jesteśmy lunatycy. Dryfujące księżyce./ [...] Przemykamy przez śpiący dom.

Z wolna uchylamy drzwi./ Wychylamy się ku wolności. [Z *góry*, w: *Półgotowe niebo*, s. 108].

[...] Każdy człowiek to półotwarte drzwi prowadzące do jednego pokoju dla wszystkich [Półgotowe niebo, w: tamże, s. 124].

Wolno dojrzewa człowiek [Gałczyński, *Pieśń cherubińska* (1930), s. 53].

Gałczyński i Tranströmer krytykują dominację materializmu afirmowanego ponad światem wartości humanistycznych. Taka postawa człowieka bez względu na moment dziejowy implikuje odczucie pustki, zamknięcia, monotonii, braku ożywczej, stymulującej energii, nadto zaś niepomiernej samotności. Taki świat jest, zdaniem Tranströmera, „głuchoniemym światem” [Palac, w: *Półgotowe niebo*, s. 115], wartościowo odbarwionym, jest przestrzenią straty, próżnego oczekiwania, obszarem bezwartościowym. W ocenie Gałczyńskiego natomiast, jest światem na wpół martwym, mechanizmem li tylko „płynącym wąwozem czasu” [Dzikie wino (1953), s. 198]. Obydwaj poeci intensywnie poszukują w egzystencji niepowtarzalności i oryginalności dostrzeganej w sztuce, w rozmaitych dźwiękach życia, reminiscencjach, zapachach, śladach wyławianych z melanżowego, kiczowatego częstokroć śmietnika cywilizacji materialistycznej. Poszukiwania w takich semantykach, makro- i mikroelementach dookolności wyzwalają *par excellence* „woń życia ludzkiego” [Tranströmer, *Hommages*, w: *Dźwięki i ślady* (1966), s. 138, tłum. M. Wasilewska-Chmura i L. Neuger], dodają magii objawiając „święteczne godziny pełne złotych szmerów” [Gałczyński, *Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha* (1950), s. 186]. „Mnie ubywa” [Poranne ptaki, w: *Dźwięki i ślady*, s. 144] – stwierdza minorowo poeta szwedzki. Mnie: Człowieka – Prawdziwego, wyposażonego w najważniejsze, czyste, pełne wartości. Ustawicznie przybywa natomiast wytworów cywilizacyjnych, bezwartościowych, zaślaniających istotę człowieczeństwa, dezawuuujących wartość bezwarunkową.

Udogodnienia rodzą natłok, tworzą zator, wolno wnosić, iż eksterminują w pewien sposób postępowanie człowieka. Poeta szwedzki orzeka: „ludzie rodzą się, żyją, umierają w ciągłym ścisku” [*Samotność*, w: tamże, s. 148]. Zważmy jednak, iż człowiek udręczony cywilizacyjnymi bibelotami traci kontrolę nad tym, co najważniejsze, nad jakością swojej kondycji, jej nadrzędnymi sensami. Wartość zastępuje antywartościami, bowiem, jak zapisał Tranströmer, człowiek:

[...] kupuje bez przerwy rzeczy/ żeby je rzucić w paszczę pustki
skradającej się za nią. [*Galeria*, w: *Bariera prawdy* (1978), s. 248, tłum. M. Wasilewska-Chmura i L. Neuger].

Gałczyński, równie dosadnie diagnozuje cywilizację kultury masowej, otwarcie mówi o znaczącym kryzysie kulturowym epoki i słabnącej kondycji duchowej jednostki, oceniając ją z właściwą sobie lapidarnością ujęcia negatywnego:

cywilizacja – wegetacja:/ rośnie, szumi, [...] / Kto w cywilizacji jest pasożytem,
ten zaraz krzyczy i woła; [*Pieśni o szalonej ulicy (brulion)*, VII, (1934), s. 67].

Natura, morze... i śmierć

Obrazy jednostki postawionej wobec złożoności bytu, przynoszą kompozycje liryczne omawianych tutaj autorów, będące poetyckimi interpretacjami konstytutywnych kategorii określających człowiecze bytowanie. Tranströmer nierzadko akcentuje wymowny wpływ czasu, przyrody, energii natury, kosmosu na życie indywidualne i zbiorowe, a także wyraża urzeczanie morskim – tak typowym przecież dla Szwecji – elementem naturalnego krajobrazu. Bogata i wieloznaczna symbolika morza – tak często podejmowana przez poetów różnych epok dla wyrażenia prawd egzystencjalnych – u autora *Barier prawdy* [*Sanningsbarriären*] (1978) ewokuje zbliżone asocjacje. Poza oczywistą symboliką powtarzalności składowych istnienia, śmierci i narodzin, niszczenia i powstawania, przestrachu i zachwycenia Tranströmerowskie „wodne przestrzenie, bez drzwi, otwarta granica” [*IV*, w: *Morza Bałtyckie* (1974), s. 216, tłum. M. Wasilewska-Chmura], stanowią znaczące porównanie żywiołu morskiego do żywiołu ludzkiego. Poeta podkre-

śła często w swoim cyklu morskim silne powinowactwo szumu i ruchu morza, jego naturalnej cykliczności z tożsamą rytmiką człowieczej egzystencji. Podobnie jest u Gałczyńskiego, co ilustrują następujące obrazy: „my jesteście ocean” [*Dziki wino* (1953), s. 198], albo „morze to teatr z wody” [*Szekspir i chryzantemy* (1926), s. 4]. Równie często u obydwu poetów relacja człowiek – morze objawia silne zabarwienie nostalgiczne. Topika morska, symbolika akwaticzna łączy się z obrazowaniem śmierci. O śmierci pisze Tranströmer często⁸. Robi to ostrożnie, z pewnym poetyckim dystansem, rozumiejąc przewagę śmierci nad człowiekiem, rozumiejąc tę pewność i nieodwołalność antecedenstu ostatniego, finalnego w trwaniu wszystkiego co żywe –

Śmierć schyla się/ nade mną, problem szachowy.

Ma rozwiązanie [*Haiku*, s. 383, tłum. M. Wasilewska-Chmura].

Śmierć pochylona/ pisze po tafli morza./ Kościół tchnie złotem. [s. 405].

Tranströmer nie buntuje się przeciwko śmierci, nie rozdziera szat z powodu jej obecności w planie egzystencjalnym. Co pewien czas jedynie dyskretnie, z właściwą sobie delikatną dobitnością nie pozwala zapomnieć o sytuacji kresu, nie pozwala wywyższać się ponad śmierć, zważnieć człowiekowi. W drugiej strofie *Czarnych widokówek* przenikliwie konstatuje –

Pośrodku życia bywa że śmierć przychodzi:/ bierze miarę z człowieka. O tej wizycie

zapomina się, życie trwa. Lecz garnitur/ szyje się cichcem [*Czarne widokówki*, w: *Dziki rynek* (1983), s. 287, tłum. L. Neuger].

Tomas Tranströmer ma pełną świadomość człowieczej znikomości i stałej obecności śmierci, dlatego rzeczywistość jest często sprowadzana do metafory hotelu, pokoju hotelowego i łóżka hotelowego, albo pasażera podróżującego pociągiem, który nagle zatrzymuje się – jak to widzimy w wierszu *Spår/ Tory* [tłum. L. Neuger; zob. w tomie *Tajemnice w drodze* (1958)]. Krótkotrwałość

⁸ Zob. W. Kaliszewski, *Poeta z niebieskiego domu. Szkic do portretu Tomasza Tranströmera*, „Więź” 2000, nr 12 (506), R. XLIII, s. 184-190.

egzystencjalna, szybkie wpadanie z młodości w starość, przemijalność w doczesności (zob. wiersz zatytułowany *Kukulka*, s. 342) definiują człowieka jako gościa, przechodnia, pasażera, który przybywa na dzień, dwa, osiem... i nieoczekiwanie, nagle wyjeżdża, odchodzi, znika...

Gałczyński – podobnie jak Tranströmer – to poeta „wanitatywny” i *poetus natus*. Przyroda stanowi stały komponent jego liryki, tworząc wyraźną scenografię pogłębiającą rozważania natury filozoficznej nad kondycją bytu i człowieka. Gałczyński traktował przyrodę niezwykle osobiście, sensualnie, stanowiła ona dlań przestrzeń uświęconą, pierwszą w tłumaczeniu egzystencji⁹. To przed jej obliczem zrozumiał, iż człowiek pojawia się na moment i egzystuje przejściowo, wyłania się z rwącego nurtu temporalności, co również włącza się w kreślony przez Gałczyńskiego portret jednostki. Człowiek zatem istnieje niczym rozbłysk, migot, płomień świecy, światło, dlatego tak często występuje w tej poezji motyw lampy, świecznika, kandelabrow i symbolika światła (u Tomasa Tranströmera¹⁰ i Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego¹¹ w porównywalnej skali!), fala, kropla, spadający z drzewa liść, aż... nieoczekiwanie znika, gaśnie, wpada ponownie w temporalną kipieli, ustawiczny wir śmierci.

W poezji Gałczyńskiego silne dykcje wanitatywne i mortualne profilowane są poprzez semantykę pór roku – zwłaszcza jesieni i zimy, które jednoznacznie kojarzone są z obumieraniem, ginięciem, śmiercią. Jesień przedstawiona jest dość kategorycznie – jako ta, która morduje lato, ukochaną przez poetę porę roku.

Lato się tak jak skazaniec kładzie/ pod jesienny topór krwawy bardzo - [Oto widzisz, znowu idzie jesień (1937), s. 34];

⁹ Zob. W. Kass, „Przyroda jak skrzynia sekretów”. *K. I. Gałczyńskiego miłość do natury*, „Zeszyty Karmelitańskie. Pismo poświęcone duchowości” 2007, nr 1 (38), s. 144-150.

¹⁰ Zob. wiersze Tomasa Tranströmera – na przykład z tomów: *Widzieć w nocy* (1970); *Ścieżki* (1973); *Morza Bałtyckie* (1974); *Dźwięki i ślady* (1966).

¹¹ Zob. wiersze Gałczyńskiego – na przykład *Ballada ślubna II* (1934), s. 21; *Opis domu poety* (1937), s. 59; *I Wstęp* z wiersza *Przed zapaleniem choinki* (1948), s. 166; wiele kompozycji z *Kroniki olsztyńskiej* i *Pieśni*. Koronną egzemplifikacją tej semantyki jest *Pieśń X* (1953), której fragment przytaczam:

„Cóż, kocham światło. Promieniem,
jak umiem, wiersze obdzielam.
O, gdybym mógł, to bym zmienił
cały świat w jeden kandelabr” (s. 409).

Paweł Wojciechowski, *Mapy egzystencji. Konstanty Ildefons Gałczyński i Tomas Gösta Tranströmer*

i znowu jesień w mgłach jak w dymach./ [...] trup pachniał jesienią, czarną kawą, grzybami i nonsensem. [Inge Bartsch (1934), s. 70-71].

Jesień jest tu dynamiczna i jednocześnie agresywna, jej energia oddziaływania niszczy wszystko, co zdoła napotkać. Jesień u Gałczyńskiego wbiega, biegnie, idzie stanowczym krokiem po swoje łupy – jak w wierszu:

Już jesień z jabłkiem/ biegła wądołem,/ [...] z miedzianym czołem/ [...] jesień szła w miasto/ supergrobowa,/ cibalginowo –/ aspirynowa [Wizyta Młodzianków & Opis jesieni, w: *Chryzostoma Bulwecia podróż do Ciemnogrodu* (1953), s. 372].

Zima również semantycznie odpowiada tutaj śmierci. „Cisza zimowego wieczoru” [Zaręczyny Johna Keatsa (1928), s. 7] jest porównywalna z „ciszą grobową”. Wszędzie śnieg w różnych wariantach ruchu (nawet tańczący), śnieg „monstrualny”, miasto się bieli, skrzy. Zima jest tu równie inwazyjna jak jesień, nie do zniesienia, co tylko podwyższa skalę odczuwania śmierci. To podwyższenie skali uzyskuje autor dzięki uintensywnieniu doświadczenia zmysłami wzroku, słuchu, a także dotyku (człowiek brnący przez śnieg).

[...] pusto tu, [...] i tylko:/ Śnieg, wiatr w piskliwych tonach/ [...] w dali śnieg znów się czerni,/ znowu brnie przez śnieg człowiek [Grób Beethovena (1953), s. 193-194; zob. wiersz *Sanie* (1951), s. 189].

U Gałczyńskiego jesień i zima są wartościowane jednoznacznie ujemnie, źle. W przywołanych wyżej zestawieniach pory te ewokują negatywne nacechowanie aksjologiczne: czerń, pustkę, smutek, żalobę, samotność, strach, zagrożenie – wprost łączone z perspektywą śmierci. Obydwaj poeci w równym stopniu wyróżniają sytuacje graniczne (cierpienie, samotność, choroba¹²,

¹² Znamiennym przykładem metafory „choroby świata” jest w twórczości Tomasza Tranströmera wyznaczenie poety pomieszczone w autobiograficznej prozie pt. *Muzeum motyli* (tłum. L. Neuger, Kraków 1994) – „Zimą, kiedy miałem 15 lat, doznałem ogromnego lęku. Dopadł mnie reflektor wysyłający ciemność zamiast światła. Dopadał mnie każdego popołudnia, gdy zaczynało się zmierzchać, i lęk nie puszczał wcześniej niż nazajutrz o świcie. [...] Najważniejszym wymiarem była choroba. Świat był ogromnym szpitalem. [...] grozę budziło całkowite panowanie choroby” – cytuję za: I. Kania, *Śladem świetlika: mrok*

śmierć) nie po to, by podejmować skazane na niepowodzenie próby odpowiedzi na rudymen tarne pytania ludzkości, ale po to, aby podkreślić grubą kreską tragiczną świadomość indywidualnego i zbiorowego wymiaru egzystencji, tę jedynie pewną autentykę życia – doświadczenie nieuchronnej śmierci zapewnione każdemu. W planie niepowtarzalności podmiotów i odmienności formalnych, stanowczo, w najwyższej sile swoich dykcji poeci dostrzegają dramat egzystencjalny człowieka – dramat samotności i śmierci.

Rzeczywistość i geografia

Tomas Tranströmer i Konstanty Ildefons Gałczyński są poetami poszukującymi różnoimiennych kształtów egzystencji. Szwed, w jednym ze swoich haiku stwierdził: „szepczę tajemnicę” [*Haiku*, s. 408, tłum. M. Wasilewska-Chmura], Polak zaś, w jakże wymownej formie wielowarstwowej skonstatawał: „I tak jedziemy. Miga wiek/ jak mała lampka” [*Impresario i poeta* (1937), s. 63]. Istotnie, owe poetyckie podszeptywanie/ spoglądanie/ przypatrywanie jest nowatorską próbą wglądu w rzeczywistość, osobliwą formą jej komentowania i wyjaśniania. Z różnoimiennych dźwięków, głosów, szmerów, chrzęstów poeci odczytują nieidentyczne sensory egzystencjalne. Rzeczywistość jest dla nich li tylko miejscem przejściowym, „parkingiem cierpienia” [Tranströmer, *Ulotka*, s. 313], w której niezmiennie pozostają „oblędnie tańczące pytajniki” [*Na modłę alcejską*, w: *Żywym i umarłym*, s. 308, tłum. L. Neuger]. Poeta szwedzki jest skrajnie przytłoczony byciem częścią tak uformowanego środowiska, przytłoczony pesymistyczną stroną dookołności, wizją „bezdźwięcznego świata” [*Przesilenie zimowe*, w: *Gondola żałobna*, s. 353], bowiem trwa z mozołem, w metafizycznym przygnieceniu – jak wyznaje: „Wlokę się jak droga po dnie świata” [*Postludium*, w: *Dziki rynek*, s. 290, tłum. L. Neuger], świata, w którym „radość i cierpienie ważą tyle samo” [*Schubertiana*, w: *Bariera prawdy*, s. 243], a wokoło pustka, mierność, brak etosu, postępowania

i światło w poezji Tomasza Tranströmera, „Kwartalnik Artystyczny. Kujawy i Pomorze” 2017, nr 4 (96), Rok XXV, s. 115. Po roku 1990 w życie poety szwedzkiego choroba wpisała się na stałe – udar, cała prawa strona ciała sparaliżowana, afazja. Poeta przestał mówić, chociaż kontakt z nim był.

W przypadku Gałczyńskiego również mamy do czynienia z chorobą; autor chorował przecież poważnie na serce, depresję, z drugiej strony cieniem na życiu poety kładzie się nadużywanie alkoholu, ustawiczna skłonność do ciągów alkoholowych.

nia w imię wartości i co najbardziej zasmucające w owym „wokoło” – „tłum o twarzach bez wyrazu” [*Ich dwoje*, w: *Półgotowe niebo*, s. 93].

Jednym z bazowych motywów twórczości poetyckiej Tranströmera jest Szwecja – kraj rodzinny poety, specyficzna kraina geograficzna, położona w centrum dwóch fenomenów skandynawskiej natury: wód morskich i tak charakterystycznych dla bałtyckich wybrzeży Szwecji – jednocześnie zagadkowych oraz bajecznych i intrygująco niezwykłych – szkierów. Specyficzność tego regionu doskonale, z pełnym realizmem oddał Tranströmer w wierszu *Epilog* –

Szwecja to wyciągnięty na ląd/ statek bez takielunku. Na tle wieczornego nieba ostro rysują się maszty. A zmierzch trwa dłużej/ niż dzień – kamienista wiedzie tu droga:/ dopiero w południe dociera tu światło [*Epilog*, w: *17 wierszy*, s. 46, tłum. L. Neuger].

Istotnie, klimat szwedzki obfituje w deszcze, częstą niepogodę, przymgłone dni, powszechną mgławość, a z drugiej strony niebywale niedelikatną, ostrą rzeźwość klimatu. Symptomatyczna jest tu także ciemność, głównie w miesiącach jesienno-zimowych i wczesnowiosennych, permanentny brak światła, który to deficyt wyjaśnia poeta odwołaniem do skandynawskich wierzeń ludowych – do postaci trolla wywodzącego się z mitologii nordyckiej – istoty tellurycznej, nieznoszącej światła: „Swoiście sączące się światło wprost od trolli” [*Artysta na północy*, w: *Dźwięki i ślady*, s. 160]. Taka nordycka aura telluryczna potęguje nastroje pesymistyczne, stany patogenne. Tranströmer wykorzystuje ten akcydens klimatyczny do artystycznej oceny współczesności. Figurą swojej oceny czyni miasto, głównie Sztokholm – miasto najbliższe jego sercu:

Mielą wiatraki Europy./ Dzikie gęsi lecą na północ./ Oto północ, oto Sztokholm płynące pałace i rudery [*Wnętrze jest nieskończone*, w: *Żywym i umartym*, s. 314].

Tomas Tranströmer postrzega miasto tak, jak widzieli je artyści europejskiego modernizmu, by wymienić Charlesa Baudelaire’a, Gabrielę Zapolską, czy Władysława Stanisława Reymonta. To miasto moloch, miasto-potwór, destrukcyjne swoją negatywną energią osadzoną w nim jednostkę. Tranströmer zapisuje –

Kamienny moloch porusza wargami./ To miasto./ Panują tam żelazne nieporozumienia. [*Listopad w byłym NRD*, w: *Gondola żałobna*, s. 339].

Uniwersalizm tej metafory odnieść można do każdego współczesnego, dużego miasta – synonimu cywilizacji technicznej. W tak szczególnej geometrii miasta panuje chaos, obcość, jest to teren nieprzewidywalny, w którym jednostka odczuwa niepewność, zagrożenie, pewnego typu zawieszenie. Niejednokrotnie człowiek czuje się w takim środowisku niczym w labiryncie, przemierza pełne niewiadomych mikroregiony i makroregiony, które czyhają na niego niczym drapieżnik w dżungli na swoją ofiarę. Tranströmer z właściwą sobie ostrością mówi o tym wprost – „W puszczy z kamienia i betonu” [*Air mail*, w: *Bariera prawdy*, s. 323]. Jednak to nie modelowa topografia miasta zajmuje poetę. W całej tkaninie jego twórczości lirycznej widoczne jest inne zjawisko konstytuujące miejską demoniczność. Tym zjawiskiem jest zróżnicowany ruch. To ruch i jego pochodne wpływają destrukcyjnie na rzeczywistość tworzoną przez samo miasto. Oto kilka przykładów:

nucący chór przejęzyczeń [V *Morza Bałtyckie*, s. 218];

Tak, otoczeni jesteśmy mamrotaniem ruchu ulicznego/ wędrującego wzdłuż murów [*Krótką pauza w koncercie organowym*, w: *Dziki rynek*, s. 267];

O świecie masy ludzkie wdeptują w ruch naszą cichą planetę./ Wszyscy jesteśmy na pokładzie ulicy. Ścisk jak na promie./ Dokąd zmierzamy? [*Ulice w Szanghaju*, w: *Żywym i umarłym*, s. 311];

Migoczą miasta:/ ton, baśnie, matematyka –/ choć inaczej [*Haiku*, s. 376].

Ruch zatem jest podstawowym destruentem w organizmie miasta. Reducent ów zmniejsza, niszczy ludzką indywidualność, wrażliwość, atakuje autonomiczność jednostek oraz indeterminizm zjawisk. Ruch miejski jest opresyjny, intensywny, zatem niszczący. Zamknięty pozostaje w nim także człowiek autentyczny, pełny ale ograniczony, uwięziony w rwącym nurcie ruchu – „My żywe gwoździe powbijane w społeczeństwo!” [*Ulotka*, s. 313] – orzeka poeta. Ów opętający nurt wyzwala się nieustannie, wraz z rozwojem materii miej-

skiej, słabnie i przybiera na sile, by atakować. Jest to proces ustawiczny i dlatego tak uporczywy. Egzystencja takiego wytworu będącego emanacją „wątlej cywilizacji przewodów telefonicznych” [*Na peryferiach pracy*, w: *Dźwięki i ślady*, s. 150], to chroniczna batalia, ponowoczesna kampania nadmiaru i „walka między [...] cyframi” [*Na wolne powietrze*, tamże, s. 163], w której – jak konstatuje Tranströmer – „Przemoc wydaje się nierealna/ na małą chwilę” [tamże]. Jedynym antidotum na taki stan rzeczy jest wedle poety bezruch. Tylko czy jest on możliwy w dobie obecnej? Przecież na bezustannym ruchu aranżowany jest współczesny świat! Mizerny to aranż, bowiem pośpiech, szybkość nie służą jakości, odbarwiają wartości i w konsekwencji sprzyjają mierności, lichocie, kiczowi i wszechwładnej komercji. Wracając do Tranströmerowskiego bezruchu, należy uznać, iż poeta ma dobrą intuicję. Otóż bezruch to u niego sen, śnienie, senność, oniryzm (zob. wiersz pt. *Seminarium oniryczne*) zapleciony z odwiecznym, ułożonym, dziejącym się w swoim tempie rytmem przyrody, takim esencjonalnie nordyckim [zob. *Szwedzkie domy na odludziu*, w: *Tajemnice w drodze*, s. 55];

Poranek, deszcz majowy. Miasto jeszcze ośpałe
jak obora. Ulice bez ruchu [*Ten obudzony piosenką nad dachami*, w: tamże, s. 57].

Dzięki rytmowi natury rytm cywilizacji stanie się nową jakością, wartością o nachyleniu przede wszystkim antropologicznym. Kiedy współczesny człowiek przebudzi się z cyfrowego snu, otrząśnie z technologicznego letargu, nie zobaczy miejskiej pustki i gmachów samotności [zob. *Izmir o trzeciej*, tamże, s. 66; *Tory*, tamże, s. 70; *Dwa miasta*, w: *Gondola żałobna*, s. 345], nie usłyszy cyfrowego zgielku, rumoru, technologicznego rwetesu i informacyjnej kakofonii. Usłyszy natomiast zupełnie inny, nowy dźwięk – jak uspokaja poeta – „Dźwięk mówi że wolność istnieje” [*Allegro*, w: *Półgotowe niebo*, s. 123]. Tylko czy jest to możliwe?

Zupełnie inny wariant obrazu miasta wpisany jest w lirykę Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Ponaglany permanentną myślą o zmianie miejsca¹³, na mapie swoich peregrynacji miejskich utrwalił pejzaże miast – w przewa-

¹³ M. Wyka, *Wstęp*, [w:] K. I. Gałczyński, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. XIX.

zającej mierze – w perspektywie witalistycznej akceptacji. W jego prywatnej geografii istotne miasta to: Warszawa, w której się wychowywał, fascynujące poetę Berlin i Wilno, „chwilowy” Szczecin, podwarszawski Anin, Kraków, i ostatni azyl – Pranie – leśniczówka na Mazurach nad Jeziorem Nidzkim. Ostatni z wymienionych tu punktów geograficznych Gałczyńskiego to *sui generis* Arkadia, wyspa szczęśliwa poety, miejsce oznaczone szczęściem, twórczością, najpełniejszymi formami ekspresji podmiotu i siły artystycznej dykcji. Efektem poetyckim tej kondycji jest *Kronika olsztyńska* – wielka parabola o zachwytach, olśnieniach różnoimienną miłością i o szczęściu człowieka¹⁴. Ciekawy pejzaż miasta zawierają wiersze wileńskie. Wilno jest tutaj ukazane w dwóch perspektywach semantycznych. Po pierwsze, jako miasto codzienne – takie, w którym dzieją się zwykłe sprawy, zanurzone w powszedniości, w pracy. W codziennym Wilnie –

[...] w powietrzu żałość./ Wiatr w drzewach trwożliwych trzeszczy./ A ten deszcz – to jakby wiatr miał tyfus/ i wymajaczyło mu się takie Wilno z deszczem [Noc w Wilnie (1935), s. 28].

Często na co dzień pada deszcz [zob. *Elegie wileńskie* (1935), s. 31], albo hula po Wilnie śnieg [zob. *Piosenka* (1934), s. 22; *Szczęście w Wilnie* (1934), s. 25]. Czas płynie spokojnie, swoim rytmem odmierza życie [zob. *Wileńskie imbroglio* (1936), s. 30]. I po drugie, jako miasto magiczne, tajemnicze, przyciągające swoją niepowtarzalną atmosferą. Wileński zmrok pachnie kadzidłem, alkoholem, Mickiewiczowskimi *Balladami i romansami*, w sercach wznieca miłość.

Jest tajemnicze Wilno, pomarańczowo-zielone,
zwłaszcza wieczorem, gdy siedzisz jakby w butelce od piwa.
Drzemią budowle baroku, a w nich jak w szafach przezacnych
świeczniki zdradliwych kształtów, ballady, zmarłe perfumy... [*Elegie wileńskie*, s. 32].

¹⁴ Zob. W. Kass, *Pęknięte struny pełni. Wokół Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, Olsztyn–Pranie 2004, s. 19-24; zob. T. Wilkoń, *W poszukiwaniu Arkadii. Mazurskie poematy Gałczyńskiego*, [w:] też, *Poematy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, Katowice 2010, s. 77-96.

Jest również nieodłączny element tego pejzażu (zresztą jak zawsze u Gałczyńskiego¹⁵) – księżyc, który „przymilnie zerka ku nam i mruga chytrze” [*Ciężki wieczór* (1935), s. 23]. Pięknie, magicznie, niebywale poetycko opisuje Gałczyński miejskie ulice, uwznioślając je i nad wyraz metaforyzując. Według poety, ulice to: „złote dźwięków szuflady”, „filharmonie szmeru” [*II Przemówienie do ulic (w mimowolnej formie piosenki)* w: *Przed zapaleniem choinki*, s. 167], zmienne o każdej porze roku, niczym sceny magicznego teatru, na których rozgrywają się przedstawienia przyrody. Najpiękniej jednak wyznaje poeta miłość ulicom:

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./ W dali, na wzgórzu przystanę,/ gdzie miasto zaczarowane,/ wy płyniecie tam ze mną, piękniejsze/ od najpiękniejszych rzek. [tamże].

Ślady na mapie. Zakończenie

Twórczość poetycka Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego i Tomasza Tranströmera jest zjawiskiem oryginalnym w pejzażu humanistyki europejskiej i tyleż samo ważnym. Ważnym, bowiem artyści opowiadają o człowieku, o jego kondycji w uniwersum, o różnorodnych energiach mających wpływ na egzystencję, nadto o nadziejach, pragnieniach, lękach i troskach. Poprzez trafność metaforyki, ostrość i sugestywność obrazowania poetyckiego, poeci potrafią dotrzeć do niemal każdego odbiorcy. We współczesnej dobie – trudnej, bo zdominowanej przez światy technologiczne, człowiek potrzebuje wyhamowania, pewnego amortyzowania negatywnych emocjonalnych drgań. Jednym

¹⁵ Zob. R. Przybylska, *Noc – szkic do słownika poetyckiego Gałczyńskiego*, [w:] *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, pod red. A. Kulawika i J. S. Ossowskiego, Tom I, Biblioteka Tradycji, Nr XLII, Kraków 2005, s. 175-187; T. Wilkoń, *W kręgu wyobraźni Gałczyńskiego: noc*, [w:] *Poematy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, dz. cyt., s. 161-170; Z. Kubiszyn-Mędrala, *Szkic do poetyckiego obrazu „księżyc” w poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, [w:] *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, dz. cyt., s. 189-202 oraz A. Pajdzińska, *Od konwencji językowej do kreacji – obraz nocy w poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, [w:] *Tyle się we mnie słów zebrało... Szkice o języku i tekstach*, red. nauk. B. Pędzich, M. Wanot-Miśtura, D. Zdunkiewicz-Jedynak, Warszawa 2018, s. 389-392.

z niewielu sposobów na powrót do łagodności, do harmonii, do wartości pełnych, wreszcie do logosu, esencji humanistycznej kondycji jest czytanie – zwłaszcza poezji – w dobie tak niepoetyckiej, w jakiej znajdujemy się dzisiaj.

Poezja Gałczyńskiego i Tranströmera otwiera człowieka duchowo, regeneruje jego emocje, restytuuje wewnętrzny humanizm, uruchamia szersze konteksty egzystencjalne i wzmacnia aksjologicznie. Jest najbardziej odpowiednim i doskonałym instrumentem do regenerowania indywidualnego wnętrza, tłumaczem rzeczywistości i usytuowanej w niej jednostki. Tomasz Jastrun trafnie nazywa Tomasza Tranströmera „poetą uderzającym. Uderza pięścią metaforą”¹⁶, uderza różnokształtnymi obawami, zachwyta i pragnieniami jednostki, biczuje amplitudą wyobraźni, wyzwała iskrzenie wyrazistością obrazowania. Równie uderzający jest Gałczyński! Obydwaj są „mistrzami lirycznej antynomii”¹⁷, poetami śmiałego i wysublimowanego scalania kontrapunktów przy jednocześnie natężonej dynamizacji refleksji filozoficznej i psychologicznej, poetami „siły i delikatności, ogólności i detalu, mroku i światła, ja i nie-ja”¹⁸. Tomas Tranströmer pozostaje poetą na wskroś szwedzkim, bowiem jest poetą bezkresu. Jego metaforyka, topika, język poetycki są bezkresne, jak bezkresny wydaje się krajobraz Szwecji. Jest w nim nordycka głębia, skandynawskie zimno, płomienie świec wywieszanych na gankach, balkonach, ustawianych na chodnikach, schodach. Są w nim lampy świecące w każdym oknie – symbolizujące egzystencję indywidualną względem makrokosmosu. Jest też ciemność i oniryczny poblask światła jesienno-zimowych, jasność, lśnienie i przymglone światło wiosenno-letnie. Konstanty Ildefons Gałczyński pozostaje z kolei poetą na wskroś polskim – poetą polskiego, „domowego” pejzażu. Jest kolekcjonerem świętych rzeczy codziennych – „prostych dziwów” (lampa naftowa, kandelabr, pióro wieczne i zielony atrament). Afirmuje szlachetną prostotę, dom rodzinny, codzienność uświęconą miłością.

Ta ich „odmienność” i „wspólność” zaskakuje, dziwi, cieszy, wprowadza w nastrój kontemplacyjny. Na mapach ich poezji rozpościerają się wielkie

¹⁶ T. Jastrun, *Wstrząsające Krajobrazy*, [w:] Tomas Tranströmer, *Niebieski dom*, wybór M. Buczkówna, Warszawa 2000, s. 59.

¹⁷ „Mistrzem lirycznej antynomii” określiła K. I. Gałczyńskiego Marta Wyka, [w:] *Wstęp*, dz. cyt., s. LVI.

¹⁸ T. Jastrun, dz. cyt., s. 59.

i małe przestrzenie, identycznie jak w szwedzkim i polskim terenie geograficznym. Scalone w tkaninie lirycznej tworzą krainę nieprzebytą, wciąż otwartą, nieskończoną mapę egzystencji. Te przestrzenie dopełniają się, bowiem w poezji Tranströmera jest *sui generis* chłód, przewaga kolorów ciemnych, przymglonych, nastrojów chropowatych, matowych. W poezji Delty natomiast odnajdziemy więcej ciepła, różnorodnych kolorów, nastrojów jasnych. Jest śmiech, żart, „*pokaz szczęśliwej niedojrzałości*”¹⁹. Każdy na swój sposób pozostaje poetą intymnym, posiadającym swoje obsesje i nierzadko wpadającym w nowoczesny nomadyzm i neurozę²⁰.

Obydwaj poświadczają swoją twórczością, że po labiryntach rzeczywistości może prowadzić człowieka sztuka wysoka, wielcy kompozytorzy i ich utwory muzyczne oraz wielkie dziedzictwo kultury, sztuki i literatury. W pochwalę dziedzictwa myśli humanistycznej bowiem, tkwi niewyczerpalna energia impulsów dla indywidualnej oryginalności.

Oczywiste jest zatem, że twórczość poetycka Gałczyńskiego i Tranströmera tak absorbuje, magnetyzuje i wciąga w osobliwą aurę. Ponadczasowa siła tych twórczości nigdy nie pozwala o nich zapomnieć, bowiem „rynna dla wrażeń”²¹ cyklicznie się wypełnia. Dlatego nie mogę zgodzić się z następującą konstatacją Tomasza Tranströmera – „Przeczytane książki przepływają jak stare żaglowce w drodze do trójkąta bermudzkiego, by zniknąć bez śladu...” [*Początek powieści późnojesiennej nocy (Bariera prawdy*, s. 233)].

Książki Tomasza Tranströmera i Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego zawsze pozostawiają jakiś ślad w pamięci i niepostrzeżenie stają się drogowskazem na mapach indywidualnych egzystencji Czytelników chcących do tych wierszy zajrzeć.

Sztokholm, wiosną 2019 r.

¹⁹ M. Wyka, *Wstęp*, dz. cyt., s. XLI.

²⁰ Por. tamże, s. XXVII.

²¹ Zob. przypis nr 2.

Bibliografia

- Ciesielski Z., *Historia literatury szwedzkiej. Zarys*, Wrocław 1990.
- Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, pod red. A. Kulawika i J. S. Ossowskiego, Kraków 2005.
- Gałczyński K. I., *Wybór poezji*, oprac. M. Wyka, Wrocław-Warszawa-Kraków, Wrocław 2003.
- Kaliszewski W., *Poeta z niebieskiego domu. Szkic do portretu Tomasa Tranströmera*, „Więź” 2000, nr 12 (506), Rok XLIII.
- Kania I., *Śladem świetlika: mrok i światło w poezji Tomasa Tranströmera*, [w:] „Kwartalnik Artystyczny. Kujawy i Pomorze” 2017, nr 4 (96), Rok XXV.
- Kass W., *Gałczyński urzeczowiony*, „Topos” 2015, nr 4 (143), Rok XXII.
- Kass W., *Pęknięte struny pełni. Wokół Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, Olsztyn-Pranie 2004.
- Kass W., „Przyroda jak skrzynia sekretów”. K. I. Gałczyńskiego miłość do natury, „Zeszyty Karmelitańskie. Pismo poświęcone duchowości” 2007, nr 1 (38).
- Kass W., *Sztuką jest żyć w złym świecie – i śpiewać. W pięćdziesięciolecie śmierci Autora „Balu u Salomona”*, „Topos” 2003, nr 6 (73), Rok XI.
- Literatura świata. Encyklopedia PWN. Literatury narodowe, twórcy i dzieła, prądy i kierunki*, Warszawa 2007.
- Neuger L., *Pożegnanie Tomasa Tranströmera*, „Nowa Dekada Krakowska” 2015, nr ¾ (19/20), Rok IV.
- Ossowski J. S., *Sprawa Gałczyńskiego. Szkice z antropologii kultury literackiej*, Kielce 2011.
- Puchalska I., *Dźwiękowe medium, czyli o wątkach spirytystycznych w „poetyckiej muzykologii”*, „Ruch Literacki” 2016, z. 5 (338), R. LVII.
- Tranströmer T., *Gondola żałobna*, przeł. i notą edytorską opatrzył L. Neuger, Kraków 2011.
- Tranströmer T., *Niebieski dom*, wybór M. Buczkówna, Warszawa 2000.
- Tranströmer T., *Samlade dikter 1954-1996*, Avesta 2011.
- Tranströmer T., *Wiersze i proza 1954-2004*, Kraków 2012.
- Tyle się we mnie słów zebrało... Szkice o języku i tekstach*, red. nauk. B. Pędzich, M. Wanot-Miśtura, D. Zdunkiewicz-Jedynak, Warszawa 2018.
- Wilkoń T., *Poematy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, Katowice 2010.