

Dorota Walczak-Delanois  
Université Libre de Bruxelles

### Kategoria « GDZIE INDZIEJ » w poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego

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

Odzwierciedlenie tej bogatej biografii<sup>1</sup>, owo urozmaicenie, które odnajdujemy w poezji autora „Zaczarowanej doroczki” nie jest przypadkowe ani chaotyczne. Zmiana, odzwierciedlona bowiem w ewolucji i ciężej form lirycznych (od drobnej fraszki do walekich pieśni i poematów), oznacza także dążenie do ciągłego na nowo ustalania porządkowania. Zmiana bynajmniej nie oznacza poety „zmiennego”, ale

---

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

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

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

W wiecznie ruchomej rzeczywistości, a tak spostrzegają Gałczyński, przesunięcia przestrzeni pomagają bowiem w ustalaniu porządku, niezbędnego do „orientacji w terenie” niezmiernie rozległym. Nic dziwnego, bo rzeczywistość: cała twórczo Gałczyńskiego dzieje się „gdzie”, w przestrzeni, jeżeli nawet nierzeczywistej, to jednak nazwanej: w Krakowie, w Warszawie, w Szczecinie, w Nieborowie, w Leńczówce Pranie, w Teatryku „Zielona G”, na ulicy Mokotowskiej, na rogu Nowowiejskiej<sup>4</sup>. I z całą pewnością, w okresie międzywojnia i w latach drugiej wojny światowej wiele miast europejskich będzie stanowiło swoiste punkty odniesienia w owej poetyckiej geografii Gałczyńskiego – ba, będą nimi także całe kontynenty.

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

Zauważmy, że do pewnego stopnia „gdzie indziej” odwołuje się do bycia - ani tam, ani tu<sup>5</sup>, do bycia które zakłada podróż, stan przejściowy, trwanie w drodze.

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

<sup>3</sup> Ibidem, s. 3.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 4.

<sup>5</sup> P. Kowalski, Droga, w drówek, turystyka w kulturze popularnej. W: Przestrzenie, miejsca, w drówek. Kategoria przestrzeni w badaniach literackich. Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego. Opole 2001, s. 7.

Przywołuje więc przestrze rozumian szczególnie. Dodajmy za autorem artykułu pt. O wiele ci przestrzeni, e kiedy humani ci u ywaj poj cia „przestrze ”, nigdy wla ciwie nie wiadomo, o czym jest mowa<sup>6</sup> i dopiero drobiazgowy opisy i precyzyjne epitety słowa „przestrze ” pomagaj odnale si badaczowi, w paradoksalnym...labiryncie przestrzeni. O ile wi c podejrzana musi si wyda kategoria „gdzie indziej”.

A jednak, z pozoru mało precyzyjna, ł czy dwa wyra ne filary twórczo ci Gałczy skiego w jedn , do spójn konstrukcj . S to: przywi zanie do okre lonej przestrzeni, niekiedy przestrzeni wla nie dopiero co odkrywanego i opisywanego miejsca oraz potrzeba zmiany. Kategoria ta wypełnia luk i zarazem zapotrzebowanie na bycie inaczej ni si jest w danym momencie, wykracza poza przestrze archetypiczn , cho do niej tak e si odwołuje, podkre laj c tym samym uprzywilejowan roli poezji jako miejsca, w którym spełniaj si marzenia.

Dlatego te „gdzie indziej” mo e oznacza miejsce podwójnie wymarzone. Opatrzony znakiem pozytywnym. Troch w my l koncepcji Paula Valéry, który twierdzi, e konceptu samej przestrzeni u ywa si dla kontrastu, bo sama idea przestrzeni znaczy niewiele; znakiem pozytywnym obdarzamy wi c raczej nie sam przestrze jako tak , ale przestrze , która zmusza do pokonywania odległo ci oraz implikuje zmian miejsca<sup>7</sup>.

I tak „gdzie indziej” mo e to by rodzajem szczególnego, bo wpisanego ju w arkadyjskie poesis, wyt sknionego raju. Nierzadko jest to kraj egzotyczny, czasami całkowicie, czasami na poły wymy lony, znamy dobrze czytelnikom Gałczy skiego z wierszy takich jak:

Szekspir i chryzantemy, Küferlin, Podró do Arabii Szcz liwej, Pie n o strasznym kapitanie Papawaju, czy ze słynnej Pro by o Wyspy Szcz liwe czy z cyklu Egzotyki nieprawdopodobne.

<sup>6</sup> M. Porbski, O wiele ci przestrzeni, W: Przestrze i literatura. Red.: M. Głowi ski, A. Okopie - Sławi ska, PAN, Warszawa 1978, s. 23.

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

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

Ale właśnie ta iluzoryczność okazuje się niezbędną, staje się swoistym tlenem, bez którego wiódłoby wszystko, co oddycha.

Znamienne, że „gdzie indziej” wymarzone usytuowane jest zawsze albo w przeszłości, albo w teraźniejszości, czy to w formie życzenia lub planu, swoistego projektu do zrealizowania, jak np. w *Farlandii*:

To jest kraj, który jedziemy odkryć,  
bardzo wiotki, bardzo słodki –  
*Farlandia*<sup>9</sup>.

(*Farlandia*, 1934, I, 248)

„Gdzie indziej” jest tak właśnie niezbędną, bo może być do zagospodarowania na własnych, ustalanych na nowo prawach między-przestrzeni. Właśnie od Arkadii jest oświadczenie nie wiadomo czy wiata, czego w rodzaju nirwany. (...) „Otumanienie” jest w wierszu Gałczyńskiego namiastką egzotyki<sup>10</sup>.

Czy cię tylko bierzemy do czynienia z eksploatacją motywu ucieczki do raju<sup>11</sup>, ponieważ kategoria „gdzie indziej” wykracza poza ramy Arkadii – krainy szczęśliwej i bezpiecznej, i realizuje się w innych sferach, na przykład w rzeczywistości odmiennej, choć niekoniecznie idealnej, w pół-jawie, w pół-nie.

Marta Wyka, omawiając między innymi *Bal u Salomona* zauważa, że o ile zacieranie granic między snem i jawą oraz motyw sennej podróży każe nam szukać związków tej poezji z nadrealizmem, o tyle ontologia i poznanawcza zawartość poematu wskazują na ukształtowanie wiersza z zupełnie innego materiału<sup>12</sup>. Widać to wyraźnie w konstrukcji i realizacji „gdzie indziej”, które oznaczają tutaj nie-wiat rzeczywisty, ale te nie-wiat wyobraźni; przynależy ono raczej do sfery między i d z y wyobraźni,

<sup>8</sup> A. Kulawik, *Konstanty Ildefons Gałczyński*. PAN, Kraków 1977, s. 23.

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

<sup>10</sup> A. Kulawik, *Op. Cit.*, s. 25.

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

<sup>12</sup> *Ibidem.*, s. 71.

wiałem rzeczywistym i pod wiadomości, przynależny i naczej. Tutaj ilustracji niech będą takie wiersze jak: Lunatyk, Modlitwa lepego lunatyka, Straszny dwór. Oto „gdzie indziej” może nam się ukazać jako zobrazowane, bardzo plastyczne i widowiskowe uosobienie; w zawieszeniu między przestrzenią nieba i ziemi, w sferze nie dla wszystkich osiągalnej, a więc tym bardziej pożądaniej:

Wyciąga chude ręce, wargami kolebie  
i niebieskie litanie mamroce do siebie,  
póń jej na dach włązi i na stromej blasze  
pod księżycą już staje wygiętym pałaszem.

(Lunatyk, 1924, I, 17)

I nie tylko chodzi tu o pochwycenie z surrealizmu, negacji zastanej rzeczywistości<sup>13</sup>, ale o jej przekroczenie, o poszukanie dla miejsca formuły bardziej pojemnej, w której „gdzie indziej” opowiada tak o innym „tutaj”.

\*\*\*

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

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

Próbowanie czekania na pocztę.  
Tylko radio, dobra skrzynia polerowana,

<sup>13</sup> Por. W.P. Szymborski, Konstanty Ildefons Gałczyński, PIW. Warszawa 1972, s. 41.

daje wam czasem koncert na organach  
i organowe wojsko z dzidami wychodzi na pokój i drzwi,  
a wasze stare serca skrzypi ze strachu jak drzwi.  
e b dzie deszcz, codziennie mówi kto ze skrzyni.  
A u mnie wielkie gwiazdy s i ogromne rubiny,  
Murzyni tka rozpinaj palankin nad moj osob  
i w durnia gram z samym królem rzeki Limpopo.  
A u was nuda i bieda,  
myszy, deszcz i Polska.

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

Wymaigowana kraina jest tutaj alternatyw wybran i azylem, a jej krajobraz wymy lony, ale istniej cy po to, by mogło w pełni zosta wyeksponowane „ja liryczne”, pozostaj ce w cisłej zale no ci z kategori „gdzie indziej”. Ja- podró uj ce, czy raczej moi-flâneur Gałczy skiego przy całej wra liwo ci postrzegania rzeczywiście ci nie jest rozbite <sup>14</sup>– przeciwnie wobec azylu „gdzie indziej” jawi si jako konstrukcja scalona.

Konsekwentnie i logicznie przestrze „gdzie indziej” b dzie stawa si coraz bardziej mglista i niedookre lona wprost proporcjonalnie do nat enia i eksponowania obecno ci „ja lirycznego”, w my l zasady: im mniej „ja”, tym mniej precyzyjne i bardziej zawoalowane staje si „gdzie indziej”. Takim przykładem jest wiersz Emigranci. Oto „ja liryczne” nabiera dystansu do lirycznego bohatera trzecioosobowego, który znajduje si „gdzie indziej”, a wi c nie tutaj – nie w Polsce, ale na obczy nie i dojmuj co odczuwa przynale no do tej innej przestrzeni, cho to nie przeszkadza wcale wpisanej w wiersz trze wo ci oceny, ani nawet satyrycznych akcentów:

W Mexico Kuba Pa dzior  
szyny przykuwał do ziemi,  
oczamimi zapłakanemi  
ku polskim wygl dał gwiazdom.

<sup>14</sup> Por. Z. Bauman, Ponowoczesne wzory osobowe. W: Dwa szkice o moralno ci ponowoczesnej, Warszawa 1994, s. 14-15.

Zasi Hieronim Barwinek  
jabłka hodował w Kanadzie  
i my łał sobie, e inne  
w kujawskim spadaj sadzie.

(...)

Porwały ich wielkie odm ty  
i r ce urz dników;  
nie wiedzieli, jak i któr dy,  
nie znali dziwnych j zyków.

(Emigranci ,1929, I, 97)

„Gdzie indziej” b dzie tak e czerpa z konwencji satyry, ba niowej krainy i z humoru, cho by czarnego. Bardzo cz sto jako rodzaj swoistego tła towarzyszy mu prawdziwy rozmach przestrzenny, tutaj ci le geograficzny:

Brat u Andersa,  
szwagier w Paranie –  
t skni cy niesłuchanie;  
mamunia w mamrze,  
tatunio tam e-  
ach, gdzie to, gdzie to kochanie?  
To w pewnym kraju, bardzo daleko,  
za siódm gór i rzek

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

Ale wła nie przestrzenne niedookre lenie „gdzie indziej” jest wa nym czynnikiem współtworz cym ow kategori . Obdarzenie znakiem pozytywnym nie wyklucza wcale jednocze nie pozytywnego warto ciowania domu <sup>15</sup>, a raczej wyra a t sknot za inn przestrzeni .

<sup>15</sup> Zob. J. Abramowska, Peregrynacja. W: Przestrze i literatura. Op. Cit., s. 125-158.

\*\*\*

Zmiana nastąpiła po wojennej cenzurze i po powrocie do Polski. Sygnalizuje ją już Sen ołnierza z 1939. Oto „tutaj” bardziej oznacza przestrzeń topograficznie określony, jak najbardziej realny, a zaimki: osobowy i dzierżawczy dla pierwszej osoby liczby mnogiej używane czysto i z mocą, bardziej kontrastowa z iluzorycznym, czy nawet wrogim „gdzie indziej”, do którego niegdy przynależało „ja” liryczne.

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

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

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

bo warszawskie gołębice  
piękniej więc skrzydłami,  
a lecą bardzo szparko.  
(...)

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

(Gołębice Warszawy, 1953, II, 632)

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

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

(Canticum Canticorum, 1928, I, 68)

\*\*\*

Zastanawiając się jest także hipotetycznie „gdzie indziej” sprowadzona do zdawkowego „gdzie”. Bowiem „gdzie” pojawia się w tekstach poetyckich



Gałczyńskiego niezwykle rzadko. Mimo, że podobna jej realizacja słowna prawdopodobieństwa, a mianowicie tryb warunkowy „gdybym był/ gdybym miał/ gdybym...” przepełnia liczne wiersze poety. Oto więc zaimek „gdzie”, tym bardziej

przestrze – otrzymujemy wicco w rodzaju – „tam, gdzie indziej”, gdzie przebywa mog „ja”, w przeciwieństwie do was „tu”....

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

Niechaj tam innym Sława dmie w laurowy puzon,  
niech się hołota bawi hucznie i wesoło,  
kupcy niech pią na mieszkach –  
ja ze sw Muz  
goł  
w strofie zamieszkać.  
(...)  
O strofy, „korlaowe ostrowy” uludy!

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

Tam usta połączymy jak rymy najbliższe,  
tam b d Ci miłował i piecił jak przeor –  
usta do ust się zbliży, rym o rym się otrze,  
strofa stanie się niebem, cezur meteor...  
O tam, o tam!  
ten wiat mi będzie rajem  
i szczęście tam  
rozwinie „złoteagle”...

(Muza, 1926, I, 26-27)

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

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

O, tam, tam! Za tym skwerem,  
 za tym kurzem szaro-srebrnym....  
 tam jest dzielnica marzycieli,  
 szeptu, złotych okien, dzikiego winogrodu,  
 wiolonczeli, dziewczyn, meandrów,  
 miło ci,  
 samotno ci  
 przepa ci.

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

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

\*\*\*

„Gdzie indziej” obecne w poezji Gałczyńskiego nie tylko zakłada pluralizm metafizyczny, ale go do pewnego stopnia porzuca. Ta specyficzna forma bardziej pojemna przestrzeni, pozwala Gałczyńskiemu nabrać odczuwanego dystansu w oglądzie rzeczywistości. Przesuwanie wskazówki na osi czasu i przestrzeni owocuje potem takimi wierszami jak na przykład: Na dziwny a niespodziewany odjazd poety Konstantego, mierz poety, cytując Konstantego Ildefonsa. Dzieje się tak dlatego, że zmieniając perspektywę oglądu i przynależności do innej przestrzeni, widzi się więcej, wyraźniej, ciekawiej, choć niewątpliwie wystawia się na próbę wytrzymałości własnej wrażliwości. W sytuacji krajoznawczej oglądu będzie to perspektywa z wiatów i nie jest to, nawiasem mówiąc, jedyną rzeczą wspólną z Leśmianem.

Gałczyński pragnie zrywać pełnymi garściami rajskie jabłka z drzewa wiadomości dobrego i złego. Interesuje go wiat zewnątrzny wraz z jego urodzajem, niedostatkami, z jego bogactwem i obfitością dóbr, ułomnością i kruchością, z jego przemijaniem. Owa chłonna wrażliwość w nasycaniu się napierającym ze wszystkich stron wiatem domaga się jednocześnie twórczego wyrażenia<sup>16</sup> - pisze Jan Nagrabiński. Tymczasem Gałczyński wydaje się sięgać w swojej chwili poznawania i opisywania jeszcze dalej: wiat rzeczywisty spełnia raczej funkcję...użytecznej trampoliny.

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

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

Ach, te podróże, te podróże!

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

---

<sup>16</sup> J. Nagrabiński, Czary-mary sztukmistrza Ildefonsa. Wydawnictwo AULA, Podkowa Leśna 2000, s. 9.

Nie powinna nas dziwić owa podwójna przestrzeń, jej wieloraki charakter. W sferze „gdzie indziej” znajdziemy rozmach przywoływanego kosmosu i dokładną topografię punktu, miasto statyczne i podróży. Owa dychozomia „tu” i „gdzie indziej” wynika z ogólnych właściwości trwałych w tej poezji, z ich spajania przeciwieństw czy istnień odległych od siebie. Bo Gałczyńskiego zachwyca owo „mienie”: Proste dziwne, elementarne, ale autentyczne wzruszenia (...) Niewiele a wiele: fantastyka sprowadzona na ziemi codziennie, zwykła uwznioślona przez poezję<sup>17</sup>. Gałczyński swoją poezję nie tylko wypełnia miejsca puste literackiej twórczości, ale także kreuje nowe jako ci, nowe wartości. Jak pisze Andrzej Drawicz o poetyce Gałczyńskiego: Gałczyński wszystkiego próbuje, ale niczym się nie ogranicza, z wszystkiego korzysta, ale na niczym nie poprzestaje. Wszyscy inni poeci zajmują się na ogół tworzeniem własnych poetyk, wypracowują zasady, których następnie starają się przestrzegać, respektują samych siebie. On – nie; nie zależy mu na tym, urwisowskim gestem burzy to, co przed chwilą stworzył, bawi go właśnie nie zderzanie konwencji, lubi, gdy niezupełnie do siebie przystaje, w każdym porządku wietrzy nud, każde powagą rozbija fikcją artystycznego koziołka, grymasem, wybuchem miechu, gestem w tej naiwności<sup>18</sup>

Widomo siebie, a także wiadomo kreowanej magicznej przestrzeni, owego „gdzie indziej”, narusza porządek czytelniczych przyzwyczajęń i sprawia po raz kolejny, że jesteście skłonni zrozumieć, dlaczego autor Balu Salomona oznajmiał w Słowach zwycięskich:

Obywatele!

Mieście się na baczność!

Jestem niebezpiecznym poetą!

(Słowa zwycięskie 1924, I, s. 18)

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

<sup>17</sup> A. Drawicz, Konstanty Ildefons Gałczyński. Wiedza Powszechna, Warszawa 1973, s. 90.

<sup>18</sup> A. Drawicz, Ibidem, s. 134.