

Język polski, klasa 3, 22.01.2021r.

Temat: Deformacja jako autokreacja i deformacja jako maska w twórczości Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego (cz.1).



pixabay, licencja: CC 0

Artystyczna deformacja może ujawniać, demaskować. Z równym powodzeniem może jednak stać się także elementem strategii ukrywania, maskowania, ucieczki od jednoznaczności. Skuteczna w demaskowaniu pozorów, potrafi przecież pozorami również mamieć. Gdy dla jednych twórców staje się orężem w dociekaniach prawdy, w zmaganiach z tajemnicą (świata i samego siebie), inni czynią z niej narzędzie autokreacyjnej rozgrywki z odbiorcami, której stawką jest niejednoznaczność, rozmyta identyfikacja. Deformacja świata i podmiotu prowokuje niepewność, czyni nas świadkami – nie sposób niekiedy rozstrzygnąć – manifestacji prawdy czy gry pozorów zaledwie? W twórczości (i życiu) Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego odnajdziemy przykłady deformacji uruchamianej w ten sposób.

Już wiesz

Poszukaj współczesnych świadectw odbioru twórczości Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Na ich podstawie określ, jaki status w świadomości uczestników współczesnej kultury literackiej ma spuścizna tego autora.

O autorze



Konstanty Ildefons Gałczyński
Henryk Hermanowicz, 1947, fotografia archiwalna

Konstanty Ildefons Gałczyński

1905–1953

Wśród polskich poetów wieku XX był bez wątpienia jednym z najpopularniejszych. Urodził się w Warszawie. Okres I wojny światowej rodzina Gałczyńskich spędziła w Moskwie. Tam Konstanty rozpoczął naukę, tam również napisał swoje pierwsze wiersze. Do Polski rodzina powróciła w 1918.

Pod koniec lat 20. Gałczyński przyłączył się do grupy Kwadryga. Współpraca ta zaowocowała przyjaźniami i publikacjami, ale w istocie poetycko i osobowościowo Gałczyński nie mieścił się w ramach społecznie ukierunkowanego i raczej ogólnikowego programu grupy. W poszukiwaniu miejsca gdzie mógłby regularnie publikować, niechętny skamandrytom i kręgowi „Wiadomości Literackich”, w drugiej połowie lat 30. Gałczyński podjął współpracę z tygodnikiem „Prosto z Mostu”, pismem o skrajnie prawicowej orientacji. Chociaż wybór taki więcej miał zapewne wspólnego z pragnieniem stabilizacji możliwości wydawniczych niż z rzeczywistym ideologiczno-politycznym zaangażowaniem, stał się jednym z tych faktów biograficznych, które miały konsekwencje w sposobie, w jaki Gałczyński był postrzegany po wojnie. Nakładem „Prosto z Mostu” ukazał się zbiór *Utwory poetyckie* (1937). Gałczyński został zmobilizowany pod koniec sierpnia 1939 roku, a wkrótce po wybuchu wojny dostał się do niewoli. Z okresu pobytu w stalagach pochodzą wiersze oddające nastroje tamtego czasu, m.in. słynna *Pieśń o żołnierzach z Westerplatte*. Po zakończeniu wojny Gałczyński wędrował po Europie, a w 1946 roku powrócił do kraju. Związał się z pismami o bardzo różnorodnym profilu: z „Odrodzeniem”, „Tygodnikiem Powszechnym”, „Przekrojem” i „Szpilekami”. Na łamach „Szpilek” drukował (od 1946 do 1950 roku) słynny cykl absurdałnych, humorystycznych scenek, publikowanych jako *Teatrzyk Zielona Gęś*. W 1950 roku na V Zjeździe Związku Literatów Polskich Adam Ważyk w swoim wystąpieniu zaatakował Gałczyńskiego i praktykowaną przez niego poezję. Był to dla poety trudny okres, w którym dostęp do czytelników został mu ograniczony. Latem 1950

roku Gałczyński wyjechał na Mazury, gdzie nad Jeziorem Nidzkim, w leśniczówce Pranie, zrealizował kilka poetyckich zamysłów, z których część – m.in. poematy *Niobe* i *Wit Stwosz* oraz liryczny cykl *Pieśni* – badacze zaliczają do jego najwybitniejszych osiągnięć. 6 grudnia 1953 roku trzeci zawał serca doprowadził do śmierci poety.

Kategorią estetyczną, która w poetyce Gałczyńskiego zdaje się grać rolę zasadniczą, jest groteska. Nie sposób jednak tego poetyckiego dzieła zredukować do różnych wariantów groteskowej mistyfikacji. Liczne są w nim przykłady autokreacji poety na artystycznego cygana, celebrycy indywidualność i przywileje człowieka sztuki. Zarazem pozostawał Gałczyński poetą zabiegającym o audytorium, otwarcie mówiącym o praktyczno-zarobkowym wymiarze artystycznego rzemiosła, praktykującym poezję powszednich i zwyczajnie sprawdzalnych wzruszeń, opiewającym świat przeżyć i uroków rodzinnych. Bardzo rzadko (np. w słynnym *Balu u Salomona*) rezygnował z zasady klarownej komunikatywności, posługiwał się najczęściej kodami i kontekstami wyprowadzonymi z codzienności, a przez to – bliskimi czytelnikowi. Jeśli uruchamiał kody tradycji kulturowej – robił to w sposób unikający przesadnej erudycyjności, dostępny kompetencjom szerokiego grona czytelników. Strategia taka stwarzała płaszczyznę bezpośredniego porozumienia z odbiorcą, który bez trudu odnajdywał się w kreowanej w tych wierszach rzeczywistości.

Doświadczenie codzienności pozostaje jednak w poezji Gałczyńskiego nieustannie otwarte na wtargnięcia żywiołu ludycznego, na karnawałowe odwrócenie normalnego porządku ról i wartości, na różnorakie deformacje rzeczywistości i podmiotu. Poeta od powagi uciekał w żart, od zaangażowania – w dystans, od poetyczności – w potoczność, od powszedniości – w maskaradę. I na odwrót. W ten sposób mistyfikował siebie, skutecznie wymykając się jednoznaczności. Scenerią wszystkich tych ucieczek był najczęściej miejski folklor. Żartowniś, kpiarz, szarlatan to wcielenia lub autokreacje podmiotu w tych tekstach (w okresie międzywojnia) bardzo częste. Jednocześnie obok nich pojawia się jako humanista czy jednostka skłonna do sentymentalnych niemal wzruszeń. Pozwala to mówić o estetycznym, emocjonalnym i problemowym synkryzmie poezji Gałczyńskiego.

Groteska w wierszach Gałczyńskiego ma często walor komiczny. Poeta efektywnie posługiwał się żartem, drwiną, ironią, absurdem i purnonsensem. Karykatura, nierzadko satyrycznie ukierunkowana, określa nacechowanie rzeczywistości w wielu utworach. W niektórych z nich (np. *Koniec świata*, *Bal u Salomona*) poeta złączył groteskę, absurd, humor z motywami katastroficznymi. Przedmiotem kpiny stają się postawy i aspekty rzeczywistości, celebrowane z przesadną powagą i pompą, uschematyzowane przez konwenans, miałki bądź zakłamane pod pozorem wielkich słów i wzniosłych idei. Wśród innych zjawisk Gałczyński kpi z inteligenta, zagubionego bądź nieadekwatnie do swej inteligenckości przywiązanego, praktykującego ją niczym teatr gestów bez znaczenia (np. *Tatuś*, *Biedny Lolo*).

Tony te cichną w wierszach z czasu wojennej niewoli. Do głosu dochodzą uczucia tęsknoty, potrzeba wytrwałości, akcenty patriotyczne, choć – jak zwykle w tej poezji – wolne od patetycznego zadęcia, wyrażone językiem prostych obaw, wzruszeń i nadziei (np. *Pieśń o żołnierzach z Westerplatte*, *Pieśń o fladze*, *Matka Boska stalagów*). Kulminację groteskowego żywiołu w twórczości Gałczyńskiego stanowi zapewne – reprezentujący powojenny dorobek autora – „najmniejszy teatrzyk świata”, czyli słynna *Zielona Gęś*. Żywiołem tych scenek był absurdalny humor, inspirowany zarówno współczesną poecie rzeczywistością, jak i tradycją literacką, kontynuujący dzieło ośmieszania sytuacji i postaw, które znalazły się na satyrycznym celowniku poety jeszcze w okresie międzywojnia, a także tych, które wyłoniły się w powojennej rzeczywistości. Wymóg twórczości zaangażowanej, który zdominował polską literaturę zwłaszcza po 1949 roku, znalazł wyraźny oddźwięk w poetyckiej praktyce Gałczyńskiego. Powstają wówczas socrealistyczne wiersze agitacyjne, także skierowane do dziecięcego odbiorcy. W tym socrealistycznym nurcie głośny okazał się zwłaszcza *Poemat dla zdrajcy* (1951), odczytywany jednoznacznie jako atak na Czesława Miłosza, który w tym samym roku podjął decyzję o pozostaniu na emigracji. Wewnętrznie zróżnicowana, estetycznie synkretyczna, kpiarska i bliska zwyczajności, twórczość Gałczyńskiego była niezwykle atrakcyjna dla odbiorców: przyciągała ich specyficznym humorem, zmistyfikowaną niejednoznacznością poety i barwną emocjonalnością, dostępną w swej bezpośredniości,

a zarazem wolną od banału. Czy może być atrakcyjna także
współcześnie – przekonamy się w toku najbliższych lekcji.

Chcieliście Polski, no to ją macie!

Konstanty Ildefons Gałczyński *Skumbrie w tomacie*

Raz do gazety „Słowo Niebieskie”

(skumbrie w tomacie skumbrie w tomacie)

przyszedł maluśki staruszek z pieskiem.

(skumbrie w tomacie pstrąg)

- Kto pan jest, mów pan, choć pod sekretem!
(skumbrie w tomacie skumbrie w tomacie)
- Ja jestem król Władysław Łokietek.
(skumbrie w tomacie pstrąg)

Siedziałem - mówi - długo w tej grocie,

(skumbrie w tomacie skumbrie w tomacie)

dłużej nie mogę... skumbrie w tomacie!

(skumbrie w tomacie pstrąg)

Zaraza rośnie świątek i piątek.

(skumbrie w tomacie skumbrie w tomacie)

Idę na Polskę robić porządek.

(skumbrie w tomacie pstrąg)

Na to naczelny kichnął redaktor

(skumbrie w tomacie skumbrie w tomacie)

i po namyśle powiada: - Jak to?

(skumbrie w tomacie pstrąg)

Chce pan naprawić błędy systemu?

(skumbrie w tomacie skumbrie w tomacie)

[Był tu już taki dziesięć lat temu.](#)

(skumbrie w tomacie pstrąg)

Także szlachetny. Strzelał. Nie wyszło.

(skumbrie w tomacie skumbrie w tomacie)

Krew się polała, a potem wyschło.
(skumbrie w tomacie pstrąg)

- Ach, co pan mówi? - jęknął Łokietek;
(skumbrie w tomacie skumbrie w tomacie)
łzami w redakcji zalał serwetę.
(skumbrie w tomacie pstrąg)
- Znaczy się, muszę wracać do groty,
(skumbrie w tomacie skumbrie w tomacie)
czyli że pocierp, mój Władku złoty!
(skumbrie w tomacie pstrąg)

Skumbrie w tomacie, skumbrie w tomacie!
(skumbrie w tomacie skumbrie w tomacie)
Chcieliście Polski, no to ją macie!
(skumbrie w tomacie pstrąg)

Konstanty Ildefons Gałczyński, *Skumbrie w tomacie*, [w:] tegoż, *Wybór poezji*,
Wrocław 1983, s. 105–106.

Dla zainteresowanych

Wiersz *Skumbrie w tomacie* ukazał się na łamach pisma „Prosto z Mostu” w 1936 roku.

Skumbrie w tomacie to konserwa rybna w sosie pomidorowym.

Ćwiczenie 1

Wyjaśnij zasadność przywołania postaci Władysława Łokietka w wierszu.

Ćwiczenie 2

Określ funkcję refrenu w wierszu.

Ćwiczenie 3

Uwzględniając kategorie organizujące wiersz, przedstaw interpretację utworu.

Ćwiczenie 4

Tekst *Skumbrie w tomacie* ma charakter żartobliwy, ale prowokował zupełnie poważne spory krytyków. Zastanów się i przedstaw swoją opinię: czy humor w takiej formie może być skutecznym narzędziem w dyskusji o sprawach społecznych, politycznych itp.? Uzasadnij swój sąd.

Odjeżdżasz... never, never!

Konstanty Ildefons Gałczyński *Na dziwny a niespodziewany odjazd poety Konstantego*

elegia

Żandarmom Republiki

Więc odjeżdżasz, oszuście, słodki szarlatanie,
któryś kochał alkohol, cygara i czaple.
któryś był taumaturga, bufon i hochsztapler,
odjeżdżasz, a więc jedźże na karku złamanie!

Ach, znamy, dobrze znamy twoje promenady
od „[Kresów](#)” do „[Ziemiańskiej](#)”, z „[Ziemiańskiej](#)” do „[Kresów](#)”,
dżdżyste rajdy autami z córkami [mechesów](#),
noce w mrocznych winiarniach, komersze i szpady.

Faktycznie, pamiętamy „noce infernalne”
i „*Poemat o piekle*”, i liścik Lechonia,
twoje usta za duże, spalone przez koniak
i przez miłości słotne, a fenomenalne.

O, poeto najśłodszy, hodujący kwiatki,
robiący tricki lepsze niż święty Franciszek,
pustkę serca wyleczył ci pełny kieliszek
i krawat, w którym lśniła duża łąza twej matki.

A kiedy przychodziły noce niepogody,
po [Nalewkach](#) się błąkał twój kabriolet stary,
noc zmieniała się w strofy, a strofy w dolary...
[hélas!](#) strofy są zawsze, honoraria — w środy.

I takeś, o Konstany, gwizdał po Warszawie,
jak jakiś wzniosły [Rilke](#) albo zgoła Irzek;
prawie co noc w „Empirze” grywałeś na lirze,
rachunki dobrzy ludzie płacili łaskawie.

Ale wszystko się kończy i odjeżdżasz oto,
łzy Eleonory zmieszały się z deszczem,
odjeżdżasz... never, never! Zostań chwilę jeszcze,
lubiła cię hołota, więc zostań z hołotą.

O pociągu jesienny, jadący w szarugę,
o, koła roztrzęsione strachem i malarią!
Kochałem cię naprawdę, [Stanisławie Mario](#),
a ty szaleństwa moje i moją papugę.

Konstanty Ildefons Gałczyński, *Na dziwny a niespodziewany odjazd poety Konstantego*,
[w:] tegoż, *Wybór poezji*, Wrocław 1983, s. 5–7.

Dla zainteresowanych

Wiersz *Na dziwny a niespodziewany odjazd poety Konstantego* ukazał się na łamach pisma „Cyrulik Warszawski” w 1930 roku.

Ćwiczenie 5

Przypomnij, czym jest elegia jako gatunek literacki. W razie wątpliwości skorzystaj ze „Słownika terminów literackich”.

Ćwiczenie 6

Wskaż te właściwości wiersza, które nadają mu charakter elegijny. Następnie omów sposób, w jaki tekst gra z tradycją elegii.

Ćwiczenie 7

Przestaw sytuację, w jakiej rozwija się wypowiedź postaci mówiącej w wierszu.

Ćwiczenie 8

Identyfikując kategorie nadawcy i odbiorcy w tekście, omów konstrukcję wypowiedzi podmiotu lirycznego.

Ćwiczenie 9

Scharakteryzuj możliwie szczegółowo wizerunek bohatera-adresata, jaki wyłania się z wypowiedzi podmiotu lirycznego. Wykorzystaj cytaty z wiersza.

Ćwiczenie 10

Scharakteryzuj emocjonalne nacechowanie rzeczywistości przedstawionej w wierszu.

Ćwiczenie 11

Wskaż w wierszu fragmenty, w których następuje dekonstrukcja wzniosłego etosu poety. Uzasadnij, na czym ta dekonstrukcja polega, i jaka jest jej funkcja.

Piszę testament przy świecach.

Konstanty Ildefons Gałczyński *Nocny testament*

Ja Konstanty, syn Konstantego,
zwany w Hiszpanii mistrzem Ildefonsem,
będąc niespełna rozumu,
piszę testament przy świecach.

Ćmy się, zaznaczam, kręcą przy lichtarzach
i drżą, i ręka mi drży –
a więc majstrowi, co lichtarze stwarzał,
zapisuję czerwcowe ćmy.

Jeśli kiedyś go rozwlecze chandra,
w wieczór będzie wśród tych ulic stąpał,
ćmy się zaczną kręcić na werandach,
gasnąć kule niebieskie na klombach,
ćmy zobaczy, twarze w złotym dymie
i przystanie. I wspomni me imię.

A poetom dzisiejszym i przyszłym
zapisuję mój kafłowy piec,

w nim spalone myśli i pomysły,
czyli różne gry niewarte świec,
nadto księżyc, pełny mój kałamarz,
co mi sprzedał go wędrowny kramarz.

Jeśli tedy kiedyś, w latach innych,
jak ja dzisiaj nocą wzniosą głos
i rozłożą swoje pergaminy,
wzdychać złączą jak uwiecznić noc –
to ja będę w kuszeniach chmur,
w pergaminach i w skrzypieniach piór,
bom ja nocą zaszumiał i odszumiał,
i do dna jej partytury zrozumiał.

Córce mojej Kirze, tancerce,
zapisuję niebiosą siódme,
cherubinów modlących się z tercyn,
szum wysoki i światła ułudne,
i przyrodę jak skrzynię sekretów –
niechaj z niej się uczy swoich baletów.

Teofilowi, gdy się w mieście zmierzchnie,
daję całą uliczkę do szeptów
oraz pewną bramę na Lesznie,
gdzie był kuty w żelazie Neptun,
ale uciekł, bo miał wstręt do miasta,
teraz w niebie jest spokojna gwiazda.

Wszystkim dobrym cały czar, co wezbrał
na tej ziemi, daję jak alfabet:
pory roku ze złota i srebra
i dzięcioły, i te muszki nawet
wieczorami, wielkim rojem, przy akacjach,
w głębi zorza, z której się nie wraca...

Wierszom moim fosforyczne furie
blaskiem w wertep ciemny i zły –
a mojej Smagłej, mojej Smukłej, mojej Pochmurnej
łzy.

Konstanty Ildefons Gałczyński, *Nocny testament*, [w:] tegoż, *Wybór poezji*, Wrocław 1983, s. 125–127.

Dla zainteresowanych

Wiersz *Nocny testament* ukazał się jako część poematu *Noctes Aninenses (Noce anińskie)* na łamach pisma „Prosto z Mostu” w 1939 roku.

Ćwiczenie 12

Scharakteryzuj strategię gry z konwencją poetyckiego testamentu, zastosowaną przez Gałczyńskiego w wierszu.

Ćwiczenie 13

Znajdź i wskaż w tekście jak najwięcej atrybutów nocy.

Ćwiczenie 14

Wyjaśnij, jaki sens nadaje monologowi postaci mówiącej w wierszu „nocny” charakter wypowiedzianego testamentu.

Ćwiczenie 15

Omów autokreację postaci mówiącej w wierszu. Uwzględnij kategorie estetyczne, które zostały w utworze zaktualizowane. Rozpoznaj nawiązania autobiograficzne.

Ćwiczenie 16

Przywołaj inne znane Ci poetyckie testamenty. Porównaj je z *Nocnym testamentem* Gałczyńskiego.