

Teksty Drugie 2006, 4, s. 128-133



CENTRUM  
HUMANISTYKI  
CYFROWEJ

# Nobilitacja groteski

Sławomir Buryła

## Nobilitacja groteski

Od pewnego czasu obserwujemy stopniową nobilitację groteski w refleksji historyczno- i teoretycznoliterackiej. Zawdzięczamy to między innymi szkicom i książkom Michała Głowińskiego, Włodzimierza Boleckiego, Ryszarda Nycza, Anny Janus-Sitarz, Brygidy Pałowskiej-Jądrzyk<sup>1</sup>. A przecież obok wymienionych tu publikacji w ostatnim piętnastoleciu powstało szereg ważnych rozpraw zamieszczonych na łamach czasopism. Praca Elżbiety Sidoruk<sup>2</sup> zawiera dość bogatą bibliografię. Przywołano w niej nazwiska badaczy, którzy w okresie powojennym jako jedni z pierwszych zajęli się na naszym gruncie przyswojeniem teorii groteski. W tym miejscu wypada przypomnieć chociażby artykuły Lecha Sokola<sup>3</sup> czy Piotra Marciszuka<sup>4</sup>. Trudną do przecenienia rolę odegrały też dokonania translatorskie,

- 
- <sup>1/</sup> M. Głowiński *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice i interpretacje*, Universitas, Kraków 2000; W. Bolecki *Od potworów do znaków pustych: Młoda Polska i Dwudziestolecie Międzywojenne*, w: *Preteksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, PWN, Warszawa 1998; R. Nycz *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, FNP i Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2002; A. Janus-Sitarz *Groteska literacka. Od „Diabła w Damaszku” po Becketta i Mrożka*, Universitas, Kraków 1997; B. Pałowska-Jądrzyk *Sens i chaos w grotesce literackiej. Od „Pałuby” do „Kosmosu”*, Universitas, Kraków 2002.
- <sup>2/</sup> E. Sidoruk *Groteska w poezji Dwudziestolecia. Leśmian – Tuwim – Gałczyński*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2004.
- <sup>3/</sup> L. Sokół *O pojęciu groteski*, cz. 1, „Przegląd Humanistyczny” 1971 nr 2; cz. 2, „Przegląd Humanistyczny” 1971 nr 3; tegoż *Groteska w teatrze Stanisława Witkiewicza*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1973.
- <sup>4/</sup> P. Marciszuk *U podstaw groteskowej wizji świata – kryzys podmiotowości*, cz. I, „Przegląd Humanistyczny” 1982 nr 12; *Groteska i absurd (estetyczny i światopoglądowy aspekt groteski)*, cz. II, „Przegląd Humanistyczny” 1983 nr 4.

a zwłaszcza przekład klasycznego dzieła Michaiła Bachtina *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*<sup>5</sup>. Niestety do dziś nie mamy pełnego przekładu fundamentalnej książki Wolfganga Kaysera *Das Groteske, seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, z której pochodzi fragment *Próba określenia istoty groteskowości* zamieszczony w tematycznym numerze „Pamiętnika Litearckiego” (1979, z. 4).

Skoro mowa o niedostatkach. Doskwiera brak opracowania monograficznego ogarniającego całościowo filiacje między wojną a groteską. A jest to problematyka interesująca, warta odrębnych studiów. Dotychczas zaledwie kilku badaczy – w wymiarze ograniczonym czasowo (Jastrzębski, Święch)<sup>6</sup> i tekstowo (Mityk)<sup>7</sup> – podjęło się jej przeanalizowania. Wprawdzie w literaturze polskiej mówiącej o wojnie i okupacji groteska nie ma zbyt dużego udziału<sup>8</sup>, jednak teksty, które podejmują tę konwencję są nader zajmujące. Warto przypomnieć, iż żywe zainteresowanie teorią „dziwacznego śmiechu” w czasie okupacji wykazywali autorzy z kręgu „Sztuki i Narodu”: Trzebiński, Bojarski, Gajcy (*Paweł, Trzy śmierci*) a także Baczyński (*Sprzęty, Zwierzęta pana Joachima*). Wszyscy oni w większym (Trzebiński, Bojarski) lub mniejszym stopniu (Gajcy, Baczyński) pozostawali pod wpływem dramaturgii Witkacego. Wzorem były też dzieła Gombrowicza, Schulza oraz wiersze Gałczyńskiego<sup>9</sup>. Surrealistyczna poetyka służyła za metaforę współczesności, odpowiednik straszliwego systemu zbrodni, w którym przestały mieć znaczenie jakiegokolwiek wartości oprócz siły. Przykładu dostarcza opowiadanie Wacława Bojarskiego *O barze „Pod Lampionami”, zielonym nosie i dyktaturze*.

---

5/ M. Bachtin *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniowie, oprac., wstęp i kom. S. Balbus, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.

6/ Zob. m.in. Z. Jastrzębski *Wymiary groteski*, w: tegoż *Literatura pokolenia wojennego wobec Dwudziestolecia*, IBL, Warszawa 1969; J. Święch *Surrealizm i groteska, W nurcie groteski, Ze szkoły Witkacego*, w: tegoż *Literatura polska w latach II wojny światowej*, Warszawa 1997.

7/ I. Mityk (*Inne spojrzenie. Groteska w prozie polskiej o wojnie i okupacji*, WSP im. J. Kochanowskiego, Kielce 1997) omawia parodystyczno-prześmiewczy nurt groteski (utwory Witolda Gombrowicza, Stanisława Dygata, Artura Sandauera, Jerzego Andrzejewskiego oraz Stanisława Zielińskiego).

8/ Wynika to przynajmniej z dwóch przyczyn: nieprzystawalności samego tematu, który niejako w sposób naturalny domagał się innych środków wyrazu, oraz ciężenia tradycji romantycznej.

9/ Konotacje między groteską a wojną nie obejmują tylko dzieł rówieśników Krzysztofa Kamila Baczyńskiego ze „Sztuki i Narodu”. Lista autorów i tekstów jest długa. Przywołać trzeba (z kręgu SiN-u) *Orfeusza* Anny Świrszczyńskiej, *Schytek amonitów* Ewy Pohoskiej, ale też (spoza niego) *Jezioro Bodeńskie* Stanisława Dygata, zapomniane: *Zmowę demiurgów* Kazimierza Truchanowskiego oraz *Piórkem flaminga* Wojciecha Zukrowskiego, *Drewnianego konia* Tuzanowicza Brandysa czy *Lunapark* Tadeusza Kwiatkowskiego.

Słusznie powiada Sidoruk, iż groteska wzbogaca grono tych kategorii literackich, które należą do najbardziej labilnych i najtrudniejszych do uchwycenia. Wprawdzie nie udało się, jak dotąd, stworzyć jednolitej definicji groteski<sup>10</sup>, można jednak wymienić kilka cech, które zwykło się uważać za konstytutywne dla niej: łączenie jakości sprzecznych (najczęściej elementów komicznych i tragicznych), wykorzystywanie techniki kontrastu, odwoływanie się do paradoksu pociągające za sobą odrzucenie logiki oraz zasady przyczynno-skutkowej, absurd i czarny humor. Niemożliwa do jednoznacznego określenia, posilkująca się grą znaczeń groteska najpełniej ujawnia nam swe oblicze, gdy zamiast szukać adekwatnych i wyczerpujących definicji skupiamy się raczej na opisie wymienionych cech. Nie trudno bowiem zauważyć, że „cokolwiek zostanie o niej powiedziane, z łatwością podlega zaprzeczeniu”. Równie dobrze można przecież mówić o grotesce jako o jednym z wyznaczników dzieł reprezentujących nurt fantastyczny, jak i o komponencie wspomagającym formy pisarstwa realistycznego. Może być ona postrzegana jako przejaw wyrafinowania artysty jak też jedna z najstarszych form ekspresji. Proteuszowa natura groteski jest tym, co w niej najbardziej fascynujące.

Sidoruk rozpatruje groteskę jako fakt estetyczny (badacze szczególnie bliskie są powiązania groteski z satyrą, pastiszem, parodią i kulturą ludową). Z tego punktu widzenia groteska jest przede wszystkim naruszeniem zasady *decorum*. Owo zachwianie równowagi między „formą” i „treścią” może się realizować na przestrzeni całego tekstu lub lokalnie.

Pamiętając o estetycznym aspekcie zjawiska nie wolno nam pomijać jego konotacji egzystencjalnych. W historii kultury groteska była niejednokrotnie dyskontowana przez artystów świadomych jej polemicznej siły. Nie był tego w stanie zmienić nawet jej ambiwalentny charakter oraz wynikające stąd niebezpieczeństwo niezrozumienia. Groteska bowiem to broń obosieczna i w każdej chwili może zwrócić się przeciwko jej posiadaczowi. Tym niemniej szczególnie przydatna okazywała się zawsze, gdy chodziło o wyrażanie wszelkich postaw świadczących o zagubieniu i bezsilności podmiotu; wszelkich antynomii. Traktowana jako kategoria drugorzędna, spychana na peryferie oficjalnej sztuki groteska nie tylko doczekała się nobilitacji za sprawą romantyzmu, ale w minionym stuleciu okazała się sprawnym narzędziem opisywania oraz diagnozowania świata, który skutecznie wymykał się prawom rozumu i logicznego myślenia.

Deprecjonujące piętno, którym nazaczyła groteskę tradycja europejska, zapewne przyczyniło się do tego, że między innymi w Dwudziestolecium w oficjalnych programach i manifestach nie odwoływano się do niej wprost. Jednak – jak wiemy – nieobecność w manifestach nie jest w tym wypadku równoznaczna z nieobecnością w praktyce literackiej. Dość przypomnieć futurystów (Anatola Sterna, Brunona Jasińskiego, Jerzego Jankowskiego, Aleksandra Wata, Stanisława Mł-

<sup>10/</sup> Wielość ujęć i definicji groteski przedstawia w artykule *O pojęciu groteski* Lech Sokół (cz. 1, „Przegląd Humanistyczny” 1971 nr 2; cz. 2, „Przegląd Humanistyczny” 1971 nr 3).

dożeńca), ekspresjonistów (Jerzego Stura, Emila Zegadłowicza), Kwadrygę (Włodzimierza Słobodnika, Stefana Flukowskiego, Władysława Sebyłę), skamandrytów (Marię Pawlikowską-Jasnorzewską, Jerzego Lieberta, Kazimierę Iłkowiczówną), żagarystów (Jerzego Putramenta, Jerzego Zagórskiego), a nawet autorów z kręgu Awangardy Krakowskiej (Adama Ważyka, Juliana Przybosa, Jana Brzękowskiego). Podobnych egzemplifikacji przytoczyć można więcej. Trudniej jednak przywołać nazwiska poetów Dwudziestolecia, u których ludyczny, parodystyczny, niekiedy szyderczy ton stanowi jedną z dominujących cech całej twórczości lub poważnej jej części. Dzieła Leśmiana, Tuwima, Gałczyńskiego są nie tylko tego przykładem, ale przynoszą chyba najwybitniejsze realizacje takiej wizji świata w liryce międzywojnia. Co znamienne posługiwanie się poetyką opalizującego sensu jest istotnym wyznacznikiem nowoczesności tekstów Leśmiana, Tuwima, Gałczyńskiego.

Tym, co musi uderzać czytelnika *Łąki*, jest niezwykła umiejętność, z jaką Leśmianowskie ballady, dyskontując humor, ironię, parodię, stają się zarazem generatorami treści metafizycznych. Wolno chyba powiedzieć, że autor *Napoju cienistego* najdoskonalej spaja jakości metafizyczne i zasadę obniżonego tonu, jaką niewątpliwie wnosi ze sobą groteska. U Leśmiana ta ostatnia nie wyczerpuje się ani w negacji, a ani w komizmie pojętym jako swobodna gra. Jak zauważa Sidoruk, parodia u niego ma nade wszystko wymiar konstruktywny. Leśmian nigdy nie przestaje wierzyć w ekspresyjne i kreacyjne możliwości języka poetyckiego. „Śmiech przewrotny” pełni też jeszcze jedną funkcję. Widać to doskonale w obsesyjnym eksploatowaniu tematyki śmierci. W takich wypadkach ma on moc terapeutyczną, jest próbą opanowania grozy, którą rodzi myśl o kresie i jego figurze – trupie, rozkładającej się materii. Brzydota, ułomność, kalectwo, sytuowane na pograniczu śmieszności i tragiczności, otwierają się u Leśmiana na wymiar metafizyczny, egzystencjalny. Sposób, w jaki poeta o nim mówi jest bez wątpienia nowatorski i mistrzowski.

Trzeba powiedzieć, że również dwaj pozostali twórcy (Tuwim i Gałczyński) nie najlepiej nadają się do prezentowania groteski jako faktu tylko estetycznego. Ale Sidoruk jest tego w pełni świadoma i skrupulatnie wylicza role, w jakie wciela się podmiot wierszy autorów *Balu w Operze* oraz *Balu u Salomona*. U obydwu pierwiastek ludyczny pełni znaczącą funkcję. U obydwu też pojawia się w całej krasie w dziełach nawiązujących do konwencji satyrycznej i kabaretowej. Tuwim w poetyce stylizatorskiej, parodystycznej utrzymuje się od wierszy młodzieńczych po *Kwiaty polskie*. Poprzez satyrę z kolei odchodzi od poezji jako gry i zabawy, a zmierza w stronę poezji zaangażowanej. Jest to coraz bardziej widoczne w późniejszym okresie. A jednak te dwie koncepcje i zadania poezji będą się stale u niego mieszały. Doskonale koresponduje to z temperamentem skamandryty, który lubił łączyć odmienne style wypowiedzi. W uznawanym dziś powszechnie za jedno z największych dokonań Tuwima *Balu w Operze* intencja „satyryczna i ludyczna wzajemnie się dopełniają i odpychają zarazem, pozbawiając tekst jednoznacznej wymowy”.

Ambiwalentne, opalizujące znaczeniem są też wiersze podejmujące temat śmierci

ci. Według badaczki „skłonność Tuwima do kreacji groteskowej tłumaczy się nie tyle potrzebą zniwelowania obsesyjnego lęku przed śmiercią, ile ma uzasadnienie estetyczne”. Najlepiej przylega do postawy kształtowanej sprzecznymi uczuciami fascynacji i przerażenia. Czy rzeczywiście jest to przede wszystkim kwestia estetycznego a nie egzystencjalnego obłąskawienia spraw ostatecznych, nie podejmując się rozstrzygać. Jakkolwiek jednak jest, w liryce Tuwima śmierć wielokrotnie odbija się w niezwykle przejmujących obrazach, choć komponowanych na styku burleski i autodemaskacji.

W melanzu artystycznym, dyskontowaniu różnych tradycji gatunkowych i językowych mają swój udział również teksty Gałczyńskiego. Pisze o nim Sidoruk: „Jak nikt inny w naszej literaturze dowiódł, że skala możliwości ekspresywnych groteski jest bardzo szeroka, że oscyluje ona między czysto ludyczną bzdurą i ukrytym pod warstwą błazenady tragicznym serio, i że granica między powagą a niepowagą właściwie nie istnieje”. Groteska pod piórem Gałczyńskiego ukazuje swój potencjał ludyczny, satyryczny, parodystyczny. Stylizacja o charakterze parodystycznym (obok charakterystycznego dla wczesnego okresu zamiłowania do pastiszu) pełni wielorakie zadania: od zabawy, przez polemikę, po artikulację indywidualnych poglądów autora.

Gdy rozmyślamy nad wierszami Gałczyńskiego, niewątpliwie przyznać wypada, iż jednym z bardziej wartościowych pomysłów artystycznych autora *Skumbrii w tomacie* było wprowadzenie konwencji *buffo* do utworów o tematyce katastroficznej. Z tego powodu znacznie odbiegają one od patetycznej liryki żagarystów. *Bal u Salomona* oraz *Zabawa ludowa* godzi wzniosłość i trywialność. W rezultacie nowa jakość, która powstaje w wyniku tej konwergencji, nie jest ani tragiczna, ani komiczna, ale właśnie groteskowa. Jednak – jako się rzekło – pod fasadą błazeńskiego żartu skrywa się „poważna” refleksja o ocalającej mocy sztuki. Gałczyński nie wierzy w zbawczą siłę sztuki w obliczu nadciągającej katastrofy. Co najwyżej – jak w *Zabawie ludowej* – słowo artysty może pomóc w oswojeniu lęku. To właśnie chwilowego ukojenia szukali później w poezji mistrza Konstantego młodzi adepci literatury z kręgu „Sztuki i Narodu”. Ale to już temat na osobną rozprawę.

Analityczna, bogata materiałowo książka Sidoruk oczywiście nie zamyka dyskusji o grotesce u Leśmiana, Tuwima i Gałczyńskiego. Niewątpliwie jednak stanowi ważne i inspirujące podsumowanie tej problematyki u trzech wybitnych indywidualności Dwudziestolecia.

**Sławomir BURYŁA**

## Abstract

**Sławomir BURYŁA,**  
**University of Warmia and Mazury in Olsztyn**

### Grotesque dignified

Review of Elżbieta Sidoruk's book *Groteska w poezji Dwudziestolecia. Leśmian – Tuwim – Gałczyński* ['Grotesque in Polish Verse of the 1918-1939 Period: Leśmian, Tuwim, Gałczyński'] (Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku [University of Białystok Press], Białystok 2004).

According to the reviewer, Ms. Sidoruk's book belongs to the domain of papers discussing the subject of grotesque, both in a literary-theoretical and literary-historical perspective. In parallel, it emphasises difficulties in defining this hard-to-define category, whose dimension in literature is both aesthetic and ethical.