

Poematy

Konstantego Ildelfonsa Gałczyńskiego



NR 2782

Teresa Wilkoń

Poematy

Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego



Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Marek Piechota

Recenzent
Stanisław Jaworski

Publikacja będzie dostępna – po wyczerpaniu nakładu – w wersji internetowej:

Śląska Biblioteka Cyfrowa
www.sbc.org.pl

Spis treści

Zamiast wstępu	9
--------------------------	---

Część pierwsza

Rozdział pierwszy

Przedwojenne poematy Gałczyńskiego	17
W kręgu groteski: <i>Koniec świata i Ludowa zabawa</i>	17
Arcydzieło liryki nadrealistycznej: <i>Bal u Salomona</i>	25
<i>Noctes Aninenses</i>	35

Rozdział drugi

Powojenne poematy Gałczyńskiego	39
Poemat o rozpacz: <i>Notatki z nieudanych rekolekcji paryskich</i>	39
Między groteską a liryką: <i>Zaczarowana dorożka</i>	43
„Więcej Osmańczyka, mniej Grotgera”: <i>Kolczyki Izoldy</i>	50

Rozdział trzeci

W stronę socrealizmu	61
<i>Śmierć Andersena</i> , czyli poemat o śmierci poezji?	61
Kłęska poetycka: <i>Poemat dla zdrajcy</i>	66
Poemat czy satyra? <i>Chryzostoma Bulwiecia podróż do Ciemnogradu</i>	70

Rozdział czwarty

W poszukiwaniu Arkadii. Mazurskie poematy Gałczyńskiego	77
<i>Kronika olsztyńska</i>	77
<i>Dzikie wino</i>	82

Rozdział piąty	
Poematy o sztuce i poezji	97
Poemat o artyście rzemieślniku: <i>Wit Stwosz</i>	97
Ku nowej poezji: <i>Niobe</i>	104
Testament poetycki Gałczyńskiego: <i>Pieśni</i>	112
Część druga	
Rozdział pierwszy	
Genologiczne aspekty poematów Gałczyńskiego	127
Rozdział drugi	
Maski i kreacje artystyczne poety	139
Rozdział trzeci	
Czy poeta „świętej codzienności”?	151
Kategoria wdzięku w poezji Gałczyńskiego	157
Rozdział czwarty	
W kręgu wyobraźni Gałczyńskiego: noc	161
„Blaskiem w wertep, ciemny i zły”. Motywy orfickie w poematach Gałczyńskiego	167
Czy Gałczyński był nomadem? Wątki podróźnicze w poematach Gałczyńskiego	174
Rozdział piąty	
Natalia w poezji Gałczyńskiego	181
Zakończenie	195
Bibliografia	201
Indeks osobowy (opracowała <i>Aleksandra Gaździcka</i>)	211
Summary	217
Résumé	219

Jako niefachowiec pozwolę sobie na szczerłość w stosunku do Gałczyńskiego i wyznam, że nie przeczytałem w całości jego tomu. Nie przeszkadza mi to bynajmniej stwierdzać, że ta księżycowa, kocia i cygańska poezja jest wspaniała.

W. Gombrowicz: *Uwagi dyletanta*. W: Idem: *Proza (fragmenty). Reportaże. Krytyka. 1933–1939*. Kraków 1995, s. 356–357.

Zamiast wstępu

W książce *Poeci czterech pokoleń* Artur Sandauer do twórczości Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego wracał dwukrotnie w artykułach: *Poeta „świętej powszedniości”*. (*Rzecz o Konstantym Gałczyńskim*) i *O Gałczyńskim tym razem... bez taryfy ulgowej*. (*Dwa portrety z dwoma nieporozumieniami*); tym sposobem poeta zajął w tej dość kontrowersyjnej książce uprzywilejowane miejsce. Fakt ten chcemy tu odnotować ze względu na pewną formułę krytyczną, którą Sandauer starał się objąć poezję Gałczyńskiego. Polegała ona na wysokiej ocenie większości utworów groteskowej proveniencji i na dezawuacji twórczości lirycznej poety. Gałczyński podpadł tu pod koncepcję oryginalności literatury polskiej XX wieku, oryginalności, której Sandauer upatrywał w twórczości groteskowej. Z tą – wysoce schematyczną – formułą korespondowała teza o drobnomieszczańskiej fali, która miała wynieść Gałczyńskiego. Była to fala niosąca kult irracjonalności, szarlatanerii i jarmarcznej kultury. Pisze Sandauer, że „jednak ulubionym miejscem pobytu kuglarzy jest odpustowy jarmark, ów – ostatni w nowoczesnym świecie – rezerwat średniowieczny, więc nic dziwnego, że ten zbuntowany przeciw XIX wiekowi poeta przebiera się najchętniej w kostium sowizdrzała, któremu najdziksze wybryki nie przeszkadzają żywić specjalnego afektu dla Madonny, który prostacką naiw-

ność łączy z respektem dla antyku, jak przystało na studiosusa, wyrzuconego co prawda z Alma Mater, niemniej jednak otrzaskanego ze sztukami wyzwolonymi”¹.

Sandauer głównych źródeł poezji Gałczyńskiego (przede wszystkim jego wyobraźni) upatruje w sztuce jarmarcznej. Nie chcemy tutaj koncepcji Sandauera odrzucać w całości; sprawdza się ona bowiem w wielu wierszach i innych utworach satyryczno-groteskowych, po części też w formach lirycznych z domieszkami satyrycznymi. Jako formuła ogólna, jest jednak nietrafna, co więcej – mocno wypaczająca twórczość poety. Gałczyński był bowiem przede wszystkim ideologiem poezji i sztuki, pięknych przedmiotów codziennych i niecodziennej urody swej żony, jego twórczość tkwi wyobrażeniami nie na bazarach i kramach, lecz w świecie wysublimowanej piękna.

Nie jest prawdziwe przekonanie tych badaczy, którzy uważają poezję Gałczyńskiego za pełną napiętych kontrastów, za oscylującą między motywami operetkowymi a muzyką Jana Sebastiana Bacha, między łzawym sentymentalizmem a patosem.

Jako liryk, pozostał Gałczyński wierny kilku motywom, które tworzą pierwszy plan, centrum jego poetyckiego świata: są to motywy światła, motywy, w których szczególnie często powraca *księżyc*, dalej – motywy muzyki, zwłaszcza muzyki poważnej (na czele z ulubionym Bachem), motywy poezji i sztuki, w tym powtarzający się motyw artysty – rzemieślnika, motyw (Norwidowski) pracy jako wartości istotnej w kształtowaniu piękna i wreszcie wspomniany wcześniej motyw Natalii, kochanki, żony, muzy, a w tym motyw domowego szczęścia. Wszystko inne stanowi plan dalszy, świat tematów peryferyjnych. A więc na dalszym miejscu znajdzie się katastrofizm poety i motywy orfickie, egzystencjalne, wątki patriotyczne czy społeczne.

¹ A. Sandauer: *Poeci czterech pokoleń*. Kraków 1977, s. 185.

Powtórzmy: Gałczyński był przede wszystkim lirykiem i w liryce szukał najważniejszych wartości poetyckich, a także możliwości otwarcia jej na kolorowy, dziwny, nadrealistyczny i surrealistyczny świat wyobraźni. Nie idzie tu o surrealizm André Bretona (z 1924 roku) i jego zwolenników, ale o surrealizm nieco późniejszy, polegający na łączeniu przedmiotów i zjawisk nie występujących w styczności, tworzących wizje absurda i nonsensowne. Filozoficzne poglądy A. Bretona nie odegrały tu roli, choć Gałczyński mógł je znać. Jak wiemy, poeta nie był buntowniczym anarchistą, nie miał też poglądów rewolucyjnych.

Inne cechy socrealizmu były mu bliskie, jak np. penetracja sfer życia podświadomego i uwolnienie zawartej w niej energii psychicznej. Tę cechę dobitnie widać w *Balu u Salomona*. Gałczyński był – za surrealistami – zwolennikiem swobody wyobraźni. Odrzucał jednak ideę *écriture automatique*, przyznając decydującą rolę wyborowi autorowi – poecie. Dbałość o kompozycję tekstu i jego zawartość semantyczną to cecha bardzo wielu jego wierszy, w tym i poematów. *Bal u Salomona* stanowił tu pewien wyjątek.

Jako nadrealista, był poetą wieloznaczności, specyficznej wyobraźni, pełnej metafor i obrazów nadrealnych, w której łączyły się elementy snu, marzenia i jawy. Elementy te często powracały w jego wierszach groteskowych i liryczno-groteskowych², a jak się okazało, symbioza liryzmu i groteski przyniosła wiele znakomitych, nowoczesnych utworów – przykładem arcypoemat *Bal u Salomona*.

Między liryką i groteską Gałczyńskiego zachodził ruch obustronny. Liryka nierzadko przenikała do satyr, żartów, groteskowych utworów wierszem i prozą, toteż często się zdarza, że trudno oddzielić oba te rodzaje literackie. Po śmierci poety Leopold Staff napisał pożegnalny wiersz, w którym w pełni docenił wielkość Gałczyńskiego:

² Por. hasło „surrealizm, nadrealizm” w: *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*. T. 2. Red. A. Hutnikiewicz, A. Lam. Warszawa 2000, s. 181–182.

Gałczyński

Pokazałeś w wesolej herezji
Przez swe fraszki fiołkowe i gęsie,
Ile jest nonsensu w poezji
I ile jest poezji w nonsense³.

Lecz i ta formuła nie wyczerpuje bogactwa cech poezji Gałczyńskiego. Gustaw Herling-Grudziński pisał: „Gałczyński jest poetą łatwym dla czytelników, a bardzo trudnym dla krytyków”⁴.

Jest bardzo trudny nie tylko ze względu na różne maski i autokreacje, zmiany postaw, nieoczekiwane wolty i niespodzianki, jakie czynił znajomym i mecenasom, czytelnikom i miłośnikom, ale też ze względu na bogactwo poszukiwań artystycznych i uporczywe dążenie do artystycznej wolności. Dla czytelnika jest to poezja jasna, przynosząca wzruszenie lub uśmiech, dla krytyków – pełna podtekstów i znaczeń, często symbolicznych, zagadkowych, tajemniczych. W różnych, niekiedy drobnych właściwościach stylu poety znajdują odzwierciedlenie wspólne właściwości jego poezji i prozy. Jednocześnie jest to poeta niezwykle zmienny i stale eksperymentujący, otwarty na różne możliwości poezjowania. W jego twórczości wciąż jeszcze wiele spraw wymaga objaśnienia, wiele pozostaje w niej zagadek, kwestii spornych i niezwyklej szczegółów. Już w samej percepcji krytycznej jego twórczości widać niepokojącą różnorodność ocen i interpretacji, wielki rozrzut sądów – od napastliwych po pełne entuzjazmu. Dowodzą one, że mamy do czynienia z poetą budzącym, nawet po latach (a od jego śmierci minęło pięćdziesiąt lat), żywe emocje i polemiki.

Niewątpliwie był Gałczyński jednym z najwybitniejszych poetów polskich XX wieku. Jednym z kilku.

³ Cytuję za: A. Drawicz: *Konstanty Ildefons Gałczyński*. Warszawa 1973, s. 261.

⁴ G. Herling-Grudziński: *Wyjścia z milczenia*. Warszawa 1993, s. 40.

Niniejsza praca ma na celu przybliżenie jednego z ważnych gatunków poezji Gałczyńskiego, a mianowicie poematu. Napiisał ich poeta czternaście. Każdy jest inny. Większość to arcydzieła liryki.

Niektórzy badacze zwracali uwagę na wartości artystyczne i poznawcze dużych form poetyckich Gałczyńskiego. Nie powstało jednak odrębne studium na ten temat, tłumaczące przyczyny tego zjawiska oraz szczególną rolę, jaką w najtrudniejszych dla poety momentach życia odegrały poematy, a zwłaszcza poematy cechujące się dominacją liryki, jak *Bal u Salomona* czy *Pieśni*. Praca stanowi próbę odpowiedzi na pytanie, dlaczego spełnienie najgłębszych artystycznych i autobiograficznych dążeń poety zawarło się w tych właśnie utworach, zachowujących po dzień dzisiejszy oryginalność i dawny blask.

Oczywiście, oprócz poematów są jeszcze drobne utwory liryczne i żartobliwe, związane tematycznie i stylistycznie z określonym poematem. Wiersze te albo przygotowywały niejako grunt pod tematykę i styl wielkich form, bądź też stanowiły pewne dopełnienie czy powrót do istniejącego już dużego utworu. I tak, poemat *Notatki z nieudanych rekolekcji paryskich* poprzedzają wiersze typu *Na dłonie Krystyny księżniczki Mediolanu malowanej przez malarza Holbeina*, a wiersz *Czterdziesty szósty Kraków* mieści się w krakowskim stylu *Zaczarowanej drożki*. Wiersze te można przyrównać do planet krążących wokół poematu – słońca, przeważnie utworu wybitnego, wyznaczającego zarazem ważne poszukiwania artystyczne poety.

Ze względu na duże zróżnicowanie tematyczne, genologiczne i stylistyczne poematów K.I. Gałczyńskiego, mogą wspólnie odmienne opinie co do liczby poematów i kryteriów ich wyodrębnienia. Marta Wyka wyróżniła następujące poematy: *Koniec świata*, *Bal u Salomona*, *Ludową zabawę*, *Noctes Aninenses*, *Notatki z nieudanych rekolekcji paryskich*, *Zaczarowaną drożkę*, *Kolczyki Izoldy*, *Śmierć Andersena*, *Poemat dla zdrajcy*, *Wita Stwosza*, *Niobe*, *Chryzostoma Bulwiecia podróż do Ciemnogrodu*, *Kronikę olsztyńską*, *Pieśni*.

Mamy więc w sumie 14 poematów. Wyróżnikiem jest tu długość tekstu i jego segmentacja na części lub na zwrotki, jak w przypadku *Chryzostoma Bulwiecia...*, utworu, który liczy aż 945 wersów, tj. około 235 zwrotek „płynących” jedna po drugiej (wersy są krótkie) w ciągu „katarynkowym”, czy też pieśni dziadowskiej.

Do grupy poematów powinno się włączyć *Dzikie wino*, utwór mający 185 wersów i złożony z pięciu części. Dla porównania warto tu przytoczyć dane z innych poematów; np. *Poemat dla zdrajcy* liczy 126 wersów, *Zaczarowana dorożka* – 145 wersów.

Blisko z *Dzikiem winem* spokrewniona *Kronika olsztyńska* liczy niewiele więcej, bo 219 wersów. Oba te utwory tworzą plan pobytu poety i rodziny w leśniczówce Pranie na Mazurach i wzajemnie się uzupełniają.

Poematy Gałczyńskiego można podzielić na:

- utwory groteskowe, jak *Koniec świata*;
- utwory satyryczno-groteskowe, jak *Ludowa zabawa*;
- utwory groteskowo-liryczne, jak *Zaczarowana dorożka*;
- utwory liryczne: *Notatki z nieudanych rekolekcji paryskich*, *Noctes Aninenses*, *Dzikie wino*, *Kronika olsztyńska*, *Śmierć Andersena*, *Pieśni*;
- utwory liryczno-nadrealistyczne, jak *Bal u Salomona*;
- utwory eposowo-liryczne, jak *Niobe* i *Wit Stwosz*.

Jak widać, w tym zestawieniu przeważają poematy o charakterze lirycznym i poematy, w których liryka łączy się z groteską (*Zaczarowana dorożka*, *Kolczyki Izoldy*) lub z ujęciem eposowym (*Niobe*, *Wit Stwosz*). Wszędzie tam, gdzie występują ujęcia i partie liryczne, poemat nabiera głębi i fantazji, pomysłowości i złożoności w zakresie budowy; staje się odkrywczy, nowatorski, jak w przypadku *Balu u Salomona* i *Niobe*. W książce *Gałczyński 1945–1953* Jan Błoński pisał tak: „Liryka Gałczyńskiego stanowi istotę jego twórczości: w imię swoich osiągnięć lirycznych zdobył on sławę niezwykłego artysty”⁵.

⁵ J. Błoński: *Gałczyński 1945–1953*. Warszawa 1955.

Indeks osobowy

A

Andersen Hans Christian 61–67,
102
Augustyn św. 41

B

Bach Jan Sebastian 10, 104, 108,
117, 118, 158, 162
Bachelard Gaston 142
Bachtin Michaił 136
Balbus Stanisław 201
Balcerzan Edward 130, 201
Bartelski Lesław Marian 202
Baudelaire Charles 22, 31, 203
Beckett Samuel 27
Bédier Joseph 54
Beethoven Ludwik van 158, 162
Biliński Krzysztof 202
Błok Aleksander 113
Błoński Jan 14, 41, 51, 52, 57,
107, 108, 202
Borejsza Jerzy 169, 192, 199
Boy-Żeleński Tadeusz 54
Brandys Kazimierz 67

Bratny Roman 186
Braun Mieczysław 186
Breton André 11, 134
Broniewski Władysław 102, 110,
146, 197
Bruegel Pieter 108, 112, 158
Bujański Jerzy Ronard 202

C

Chagall Marc 24
Chopin zob. Szopen
Christie Agata 128
Chrystus Jezus 170
Chrzastowska Bożena 202
Cieński Andrzej 202
Cierniak Jadwiga 202
Czycibor-Piotrowski Andrzej 206
Czechowicz Józef 133

D

Dante Alighieri 175
Dobrzyńska Teresa 183
Doyle Arthur Conan 128
Drawicz Andrzej 12, 17, 20, 27,
28, 48, 49, 88, 113, 202, 208

Drewnowski Tadeusz 202

F

Falkowski Stanisław 139, 202

Faron Bolesław 206

Ficowski Jerzy 110, 186

G

Gałczyńska (Awałów) Natalia 10, 25, 29, 37, 49, 50, 55, 58, 59, 63, 80, 88, 91, 106, 113, 115, 119, 123, 132, 145, 147, 154, 165, 169, 171, 174, 181, 182, 184, 188, 189, 190–194, 203

Gałczyńska Kira 29, 41, 45, 59, 63, 68, 88, 167, 201–203, 206

Gałczyński Konstanty Ildefons – passim

Giedroyc Jerzy 199, 203

Goethe Johann Wolfgang von 35

Gombrowicz Witold 7

Gomółka Anna 202–205

Górski Wojciech 52, 54–56

Grochowiak Stanisław 132, 154

Gronczewski Andrzej 203

Grotger Artur 50

Gruszczyński Krzysztof 186

Guiraud Pierre 31, 142, 203

H

Harasymowicz Jerzy 132

Hartwig Julia 203

Herling-Grudziński Gustaw 12, 203

Hertz Paweł 35

Holbein Hans 13, 182

Homer 81, 144

Horacy 113, 114, 170

Hordyński Jerzy 149

Hutnikiewicz Artur 11, 178, 204, 208

I

Iwaskiewicz Jarosław 29, 102, 110, 158, 175, 179, 197

J

Jakimiak Zygmunt 203

Jakubowski Jan Zygmunt 203

Jastrun Mieczysław 102, 149, 162, 169, 186, 197

Jaworski Stanisław 203

Jeleński Konstanty 203

Jesienin Siergiej 156

Jeżewska Kazimiera 203

Jędrzejko Ewa 161, 203

K

Kamińska Anna 110, 203, 205–209

Kasprowicz Jan 41

Kazimirski de Biberstein Wojciech 33

Kern Ludwik Jerzy 132, 203

Kochanowski Jan 78, 95, 106, 109, 112–114, 120, 136, 143, 144, 156, 173, 179, 189, 190, 193, 194

Konopnicka Maria 175

Kostkiewiczowa Teresa 157

Kowalski Piotr 206

Koźniewski Kazimierz 204

Krasicki Ignacy 75

Krukowska Halina 206

Kruszewska Felicja 152

Krzeczkowski Henryk 35

Kubalski Tadeusz 19
Kubiak Tadeusz 132
Kubiszyn-Mędrala Zofia 161
Kulawik Adam 26, 39, 51–54,
57, 58, 83, 147, 161, 202,
204, 209

Kuncewicz Piotr 204
Kwiatkowski Jerzy 204
Kwiatkowski Tadeusz 44

L

Lam Andrzej 11, 178, 204, 208
Lechoń Jan (Serafinowicz Le-
szek) 50
Lenartowicz Teofil 142
Leśmian Bolesław 158, 203
Liberba Antoni 204
Lichański Jakub Zdzisław 204
Ligeza Wojciech 83, 204

Ł

Ławski Jarosław 206
Łeńska-Bąk Katarzyna 206
Łukasiewicz Jacek 204

M

Maciąg Włodzimierz 208
Majakowski Władimir 110
Makowiecki Andrzej Zdzisław
205, 208
Mandalian Andrzej 67, 186
Matejko Jan 140
Matuszewski Ryszard 107, 205
Michalski Hieronim 205
Miciński Bolesław 205
Mickiewicz Adam 156, 179
Międzyrzecki Artur 205
Miłosz Czesław 67–70, 167–
169, 173, 178, 192, 195, 205

N

Nagrabiński Jan 205
Napierski Stefan 205
Norwid Cyprian Kamil 58, 103,
109, 113, 114, 143, 174
Nyczek Tadeusz 205

O

Ogiński Michał Kazimierz 84
Olejniczak Józef 205
Osmańczyk Edmund 50, 59, 196
Ossowski Jerzy Stefan 39, 83,
147, 161, 202, 204, 205, 209
Ostrowska Ewa 100, 206
Ostrowski Jerzy 206
Ożóg Jan Bolesław 43, 186

P

Piechal Marian 206
Pilań Jan 206
Piłsudski Józef 45
Pol Wincenty 179
Pollak Seweryn 113, 120, 121
Popowski Stanisław 88
Potocki Wacław 190
Prokop Jan 41, 207
Przerwa-Tetmajer Kazimierz 41
Przyboś Julian 95, 178
Przybylska Renata 161
Puszkina Aleksander 61, 62, 64,
156, 158
Putrament Jerzy 169, 178, 206
Pyszny Joanna 206

R

Rabelais François 21
Reiss Józef Władysław 46, 206
Rohoziński Janusz 205

Ronsard Pierre de 183, 206
Rudnicka-Fira Elżbieta 181, 182,
206

S

Saadi z Szirazu 33, 177
Saliński Stanisław Maria 206
Salomon (król Izraela) 19, 23–
25, 27, 28, 30, 32, 34–37, 39,
61, 75, 84, 85, 119, 120, 132,
133–137, 141, 146, 155, 161,
162, 165, 166, 171, 172, 175,
176, 177, 189, 191, 192, 195,
196, 199, 203

Samuel Otwinowski 33
Sandauer Artur 9, 10, 21, 23,
43, 50, 52, 56, 70, 93, 139,
140, 141, 158, 187, 206, 207
Sarnowska-Temierusz Elżbieta
183, 206

Sebyłowa Sabina 207
Serafinowicz Leszek zob. Le-
choń

Serafiński Roch zob. Lechoń
Sienkiewicz Henryk 175
Skarbowski Jerzy 207
Skiwski Jan Emil 207
Sławiński Janusz 41, 157, 207
Słobodnik Włodzimierz 186
Słonimski Antoni 67, 110, 169,
197

Słowacki Juliusz 57, 114
Staff Leopold 11, 74, 197
Stalin Józef 110, 169
Stańczyk 140
Stawar Andrzej 24, 43, 50, 56,
207

Stern Anatol 207
Stępień Paweł 139, 202

Stępień, Tomasz 70, 71, 147, 207
Stradecki Janusz 207
Strykowski Julian 178
Stwosz Wit 74, 75, 81, 97–104,
106, 108, 129–131, 135, 144,
168, 179, 199

Szary Ewa 31, 203
Szekspir William 114, 144, 158
Szopen Fryderyk 82, 105, 160
Szymański Wiesław Paweł 26,
41, 134–136, 207
Szymborska Wisława 110

Ś

Śpiewak Jan 203, 205–209

T

Tatarkiewicz Władysław 134, 207
Tetmajer zob. Przerwa-Tetmajer
41, 188
Truman Harry 67
Trznadel Jacek 198, 207
Turowicz Jerzy 207
Tuwim Julian 110, 133, 158
Tycjan 58

U

Uniłowski Krzysztof 154

V

Villon François 98, 99

W

Wagner Richard 22
Walc Jan 198, 207
Waldorff Jerzy 207
Wążyk Adam 62, 66, 79, 104,
106, 110, 147, 169, 178, 186,
197, 198, 208

- Wegner Jan 106
Węgierski Tomasz Kajetan 75
Wieczysty Marian 47
Wilkoń Aleksander 161, 203
Wilkoń Teresa 83, 161, 186, 208
Witkiewicz Stanisław Ignacy
(Witkacy) 19
Wolter 22
Woroszyński Wiktor 67, 186
Wyka Kazimierz 31, 43, 49, 57,
143, 208
Wyka Marta 13, 20, 31, 46, 47,
50, 67, 70, 101, 104, 111,
139–143, 151, 152, 155, 174,
175, 178, 185, 198, 201, 208
- Wysłouch Seweryn 202
Wyspiański Stanisław 26–28, 45
- Z
- Zagórski Jerzy 149, 169, 208
Zarębianka Zofia 39, 208
Zaruba Jerzy 209
Zawodziński Karol Wiktor 209
Zborowski Samuel 45
- Ż
- Żeromski Stefan 26
Żukrowski Wojciech 209
Żurawska Jolanta 51, 83, 161,
204–206, 208

Opracowała *Aleksandra Gaździcka*

Teresa Wilkoń

Poetic works
by Konstanty Ildefons Gałczyński

S u m m a r y

The book *Poetic works by Konstanty Ildefons Gałczyński* constitutes a monograph devoted to 14 poetic works, especially *Ball at Solomon's*, *Isolde's earrings*, *Niobe* and *Wit Stwoszcz*, that is the works which played an important role in his pre-war and post-war literary output. The series of poetic works also includes *Wild wine* being close to other poetic works, especially *Olsztyn chronicle*, in length and structure.

Starting from *The end of the world*, poet's deepened interests in grotesque and satire are visible, whereas his *Ball at Solomon's*, which can be regarded as a masterpiece, constitutes a manifestation of nadrealism, fantasy and dramatic lyric poetry.

Big forms of poematic works were also created by Gałczyński after war. Between 1945 and 1948 three important works were created: *Notes from unsuccessful Parisian retreat*, *Isolde's earrings* and *Enchanted carriage*. The last two introduced the forms of the poematic work divided into voices constituting a symphony and music concert stylization. What happened at the same time was a specific dramatization of the poem.

Between 1949 and 1953 the spread of a socialist realism begins in Poland. In 1950 the poet is strongly criticised for "a lower middle-class aestheticism" and lack of an ideological engagement. It results in a ban on the publication of his works. After an over year silence, Gałczyński, after Jerzy Putrament's and other artists' interference, somehow is back in grace, but has to start a battle to save what has been the best in his poetry so far. He comes back again to

the form of a poematic work, as in the case of *Niobe*, suggesting innovative solutions and artistic ideas. Just before his death, Gałczyński writes *Hymns*, a testament constituting a defense and manifestation of the poetic mood based on classic models, music motives and love lyric poetry.

The second part of the book deals with the analysis of the poet's world of imagination, the nature of presented images and visions. The author thoroughly discusses the motives of light, music, thing and moon.

Gałczyński's imagination was not dominated by the worlds of lower middle-class and suburban culture, the world of funfairs, carnivals, folk entertainment and shops with old things and strange objects. These motives and objects are relatively frequent in Gałczyński poetry, particularly in his pre-war works, though they come back after war in *Enchanted carriage* recreated by a fairy-like atmosphere of Cracow by night.

The very trend, though, often loses in favour of "festive everyday life", poetry of happiness and love. As late as at the end of Gałczyński's life, the topics so far unknown start to appear, namely nature and landscape of Mazuria, retreat of forester's lodge Pranie, its lake and forest. The very motives are accompanied by strong Arcadia accents, but also the stigmas of coming death. They played a crucial role in saving what was in Gałczyński's poetry most important.

Teresa Wilkoń

Les poèmes
de Konstanty Ildefons Gałczyński

R é s u m é

Le livre *Poematy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego* constitue une monographie consacrée aux 14 poèmes, en particulier *Bal u Salomona*, *Kolczyki Izoldy*, *Niobe* et *Wit Stwosz*, alors des oeuvres qui ont joué un rôle important dans la production littéraire d'avant et d'après-guerre. L'auteur a ajouté au cycle de poèmes l'oeuvre *Dzikię wino* dont la longueur et la composition ressemblent aux autres poésies, et surtout à *Kronika olsztyńska*.

A partir de *Koniec świata* le poète commence à s'intéresser à la grotesque et à la satire, cependant *Bal u Salomona*, un chef-d'oeuvre incontestable, manifeste déjà son penchant vers le surréalisme, la fantaisie et la dramatique.

Gałczyński usait de grandes formes de poèmes aussi après la guerre. Dans les années 1945–1948 il a écrit trois poèmes importants : *Notatki z nieudanych rekolekcji paryskich*, *Kolczyki Izoldy* et *Zaczarowana dorożka*. Les deux derniers introduisent une forme de poème à plusieurs voix, stylisée à une symphonie ou un concert musical – ainsi le poète théâtralise la forme.

Dans les années 1949–1953 commence en Pologne une offensive du réalisme socialiste. En 1950 le poète est féroce­ment attaqué pour « un esthétisme du petit-bourgeois » et un manque d'engagement idéologique ce qui provoque une interdiction de publication de sa production littéraire. Après un silence d'un an, grâce à l'intervention de Jerzy Putrament et autres écrivains, Gałczyński est disculpé mais il doit lutter pour protéger ce qui est essentiel pour sa poésie. Il revient alors à la forme de poème, comme dans le cas de *Niobe*,

en proposant des solutions formelles et des idées artistiques nouvelles. Juste avant la mort il écrit un testament lyrique *Pieśni* qui constitue une protection et une manifestation de poéticité basée sur des modèles classiques, sur des motifs musicaux et sur la lyrique d'amour.

Dans la seconde partie de la monographie l'auteur se concentre sur l'imaginaire du poète et sur le caractère d'images et de visions présentées. L'auteur décrit minutieusement le motif de lumière, de musique, d'objets et de lune.

L'imagination de Gałczyński n'était pas dominée par la culture de petit-bourgeois ni de celle de faubourg, par un univers des parcs d'attractions, de carnivals, des fêtes folkloriques, des boutiques avec des bizarreries et de vieux objets. Ces motifs et objets apparaissent dans la poésie de Gałczyński très souvent, avant tout dans la période d'avant la guerre, mais ils reviennent après la guerre dans le poème *Zaczarowana drożka*, transformés par l'ambiance magique de Cracovie nocturne.

Cependant ce courant fait souvent place à une « fête du quotidien », une poésie du bonheur familial et de l'amour. C'est seulement à la fin de sa vie que le poète aborde des thèmes absents auparavant, comme la nature et le paysage de Mazury, l'intérieur de la maison forestière de Pranie, ses lacs et la forêt. Les motifs sont accompagnés des accents arcadiens très forts mais également des stigmates d'un pressentiment de la mort qui s'approche. Ils ont joué un grand rôle dans la préservation de l'essentiel de la poésie de Gałczyński.

