

Ewa Górecka
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
Bydgoszcz

O poetyckim obrazie urzędnika i jego języka w liryce K. I. Gałczyńskiego

Konstanty Ildefons Gałczyński uznawany jest za poetę, który stale ukrywa się za maskami¹. Twórca używał ich wielu – kpiarza, poważnego piewcy socjalizmu, szarlatana, dekadenta, piewcy domowego ogniska, a ustalenie, którą z nich można uznać za najbliższą artyście, uchodzi za niemożliwe. Gałczyński, jak wykazała Regina Lubas – Bartoszyńska, odwołując się do koncepcji Lejeune'a², własną twórczość uczynił przestrzenią, w której rozsypał „fragmentaryczne i ezoteryczne kamyki autobiograficzne” (Lubas-Bartoszyńska 2005:434-36), „mozaiki i częściowe montaż” (Lubas-Bartoszyńska 2005:433). Gdy przyjrzymy się jego liryce powstałej przed 1939 i scalimy wydobyte z niej okruchy odniesień do własnej biografii oraz wypowiedzi o charakterze autokreacyjnym, to wyłania się z nich zaskakujący obraz. Gałczyński bowiem w wierszach pisanych pomiędzy 1923 a 1926 rokiem tworzy wizerunek siebie jako poety szarlatana³, romantycznego marzyciela, szaleńca, dekadenta (Zawodziński 1938:4). Wystarczy przywołać kilka zaledwie utworów, by przekonać się, że dla młodego poety artysta tożsamy jest z odmieńcem. Gałczyński, tworząc model artysty i siebie, deklaruje: „Każdy z nas jest obłąkańcem/ każdy zatknie chorągiew na szczycie”⁴,

¹ Olejniczak powołuje się na stwierdzenie Wata, że „jedynym dziś kryterium sprawdzalnym jest twarz poety, to znaczy osobowość poetycka i los”. Badacz, idąc tym tropem wskazuje, że w przypadku Gałczyńskiego tak rozumiana twarz jest stale przez niego przysłaniana maskami, twarzami i grymasami. Por. J. Olejniczak, „Twarze” *Gałczyńskiego*, [w:] *Konstanty Ildefons Gałczyński znany i nieznan. Studia i szkice*, red. A. Gomóła, Katowice 2005, s. 77-87.

² Lejune twierdzi, że niektórzy poeci piszą swą biografię wierszem. Badaczka nie odnajduje tej strategii w liryce Gałczyńskiego. Ph. Lejeune, *Écrire sa vie en vers*, „La Faute à Rousseau” nr 29, 2002, s. 30-32. Cyt. za: R. Lubas-Bartoszyńska, *Kamyki autobiograficznej mozaiki Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, [w:] *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, red. A. Kulawik i J. S. Ossowski, t. 1, Kraków 2005, s. 433.

³ Określenie „słodki szarlatan” pojawiło się w opublikowanym w „Cyruliku Warszawskim” w 1926 r. wierszu pt. *Na dziwny, a niespodziewany odjazd poety Konstantego*.

⁴ K. I. Gałczyński, *Szturm*, [w:] *Dzieła w pięciu tomach*, T. I, red. K. Gałczyńska, B. Kowalska, Warszawa 1979, s. 12. Dalej cytuję według tego wydania, numer tomu i strony podaję bezpośrednio przy przywołanym fragmencie.

„Ja wiem, ja wiem, że kiedyś przyjdzie Dzień i cały świat zapłonie od/,mych gorących słów” (*Słowa zwycięskie*, I 18). W innych zaś wierszach pisze:

Śnię wspaniałe pomysły, dramaty mocarne
 ducha tęgość żelazną, pełną męskiej dumy
 pali to się w mym wnętrzu jak ognie ofiarne
 i w huragany myśli rozkrzykuje szumy;

Pomysły, I 16

W liryku *Na dziwny a niespodziewany odjazd poety Konstantego* określa siebie jako „oszusta” i „słodkiego szarlatana” (I 46). Uformowane przez Gałczyńskiego wyobrażenie poety dość szybko w jego liryce zyskuje przeciwwagę. Poeta bowiem od 1929 roku często przywołuje obraz urzędnika, kontrydykę dla wzorca artysty i, co warto podkreślić, wizerunek ten pojawia się zwłaszcza w jego twórczości powstałej przed 1939, później zaś jego frekwencja znacząco maleje. Wyjaśnienia zmienności zainteresowania poety postacią urzędnika poszukiwać należy w jego biografii – na okres powojenny, jak wiadomo, przypada powrót z wojennej tułaczki, aprobata nowej rzeczywistości politycznej, dążenie do stabilizacji. Status urzędnika w Polsce przedwojennej i powojennej również uległ zmianie. Zajęcie, które przed 1939 rokiem gwarantowało nie tylko bezpieczeństwo finansowe, ale i szacunek, po roku 1945 stało się służbą wobec państwa i systemu, a nowi pracownicy nie zawsze prezentowali odpowiedni poziom kompetencji⁵. Administracja państwowa w powojennej Polsce była drugim, obok pracy na wielkich budowach socjalizmu, kierunkiem awansu społecznego – ich pierwszym zaś etapem migracja ze wsi do miasta (Tomasik 2004:17). Przemiany społeczne i ich uczestnicy zajęli ważne miejsce w literaturze powojennej, pełniąc często funkcję parenetyczną. Gałczyński zaś, sytuując postać urzędnika naprzeciw artysty – poety, wreszcie – siebie, kreuje jego satyryczny obraz. Nie bez wpływu na charakter tego wyobrażenia była biografia poety, który z pracą urzędnika zetknął się trzykrotnie⁶. Wszystkie te posady nudziły go i opuszczał je wskutek decyzji przełożonych, choć w poezji je mitologizował⁷. Uformowane jednak wcześniej wyobrażenia o urzędnikach oraz zdobyte doświadczenia odcisnęły piętno na jego poezji. Wyłaniający się z niej obraz złożony jest z wielu komponentów. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, że z rozproszonych w różnych utworach odłamków da się ułożyć konterfekt urzędnika i jego

⁵ W przesyconym groteską poemacie pt. *Koniec świata* biuro wymienione jest pośród tych miejsc, które implikują trwałość:

w dzień ostatniej zagłady:
 Przewracały się biura,
 teatry, kolumnady,
 sklepy, cyrki świątynie
 I 62

⁶ Pracował w Polskim Towarzystwie Emigracyjnym, później był referentem w cenzurze w Komisariacie Rządu, następnie został referentem kulturalnym w konsulacie polskim w Berlinie. Praca w nich obrosła w legendy. Zob. K. Gałczyńska, *Konstanty syn Konstantego*, Warszawa 1983, s.35-36, 42-47; K. Gałczyńska, *Zielony Konstanty, czyli opowieść o życiu i poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, Warszawa 2000, s. 95, 109-112.

⁷ W *Elegiach wileńskich* (1935) pisze: „Rzuciłem MSZ. A mogłem być w Rzymie konsulem” (I 289).

świata. Pojawia się bowiem w wierszach Gałczyńskiego sama postać – deskrypcje wyglądu i zachowania, atrybuty, język oraz przestrzeń. Poeta zatem tworzy portret urzędnika na tle biura, hotelu, etc. W takim ujęciu można przyglądać się temu wizerunkowi jako poetyckiemu portretowi, na który składają się etopeja (opis moralności, obyczajów) oraz prozopografia (opis wyglądu zewnętrznego), umieszczone na tle topografii i chronografii (Todorov 2008:200-201). Retoryczna perspektywa wymaga jednak ważnego uzupełnienia – obraz urzędnika zyskuje w poezji autora *Niobe* głębsze znaczenie, gdy uwzględnimy satyryczne zacięcie poety oraz uobecniającą się w jego wierszach parodię. Obecność satyry i parodii wykazuje tu wyraźny związek à rebours z wcześniej ukształtowanym modelem artysty oraz krytycznym stosunkiem młodego poety do rzeczywistości⁸. Jak pamiętamy, Gałczyńskiemu bliski był katastrofizm (Kulawik 1974:57-69), najmocniej zaznaczający się w *Balu u Salomona*⁹, oparty na dystansie do świata. Gałczyński nie stronił też od parodii, która była dla niego wygodnym narzędziem kreślenia krytycznego obrazu rzeczywistości. Poeta portretując urzędnika, najczęściej korzystał z parodii *per detractionem* – przez odejmowanie. Ziomek, pisząc o parodii, jej istotę widzi w reorganizacji „pewnego poziomu pierwowzoru, tego poziomu mianowicie, który jest dogodnym obiektem humorystycznego lub satyrycznego żartu” (Ziomek 1980:381), widząc ów wzorzec w obrębie literatury, np. morfologii czy organizacji fabuły (Ziomek 1980:381). Parodia przez odejmowanie polega na rozgęszczeniu (Ziomek 1980:381). Jeśli jednak uznamy parodię za zjawisko interdyscyplinarne i wykraczające poza rzeczywistość artystyczną, to w kreacji obrazu urzędnika parodia *per detractionem* ujawnia się dość wyraźnie. Polega na tworzeniu ocierającego się o karykaturę wyobrażenia przez ujmowanie w potocznie funkcjonującym wizerunku tych cech, które uchodzą za zalety. Gałczyński stosuje więc strategię podstępna, dwuznaczną etycznie, za to gwarantującą komizm. Zaznacza się on już w prozopografii. Pierwsze ślady takich działań odnajdujemy w utworze, który, jak podkreśla Kira Gałczyńska, nawiązuje do doświadczenia poety – pracy w Polskim Towarzystwie Emigracyjnym (Gałczyńska 1983: 36). Cztery strofy, zawierające poetycki opisy losu wychodźców, poprzedzają słowa:

Porwały ich wielkie odmęty
i ręce urzędników;
nie wiedzieli, jak i którzy,
nie znali dziwnych języków.

I 97

⁸ Gałczyński balansuje pomiędzy satyrą, uznaną przez Clayborough za odmianę kpiny, która jest bardziej dosadna i progresywna niż burleska i wykazuje tendencję do wyśmiewania oraz łączenia przedmiotu kpiny z obrazami nieprzyjemnymi, absurdalnymi i deprecjonującymi go. Zob. A. Clayborough, *Z problemów groteski (II)*, przeł. P. Maciaszek, J. Bujek, W. Kruska, „Przegląd Humanistyczny” 1981, z.3, s.196.

⁹ Marta Wyka dostrzega w powstałych przed wojną poematach Gałczyńskiego dwa przeciwstawne modele: groteskowo-absurdalny (*Noctes Aninenses*) i liryczno-katastroficzny (*Balu u Salomona*), które współwystępują w *Notatkach z nieudanych rekolekcji paryskich*. Zob. M. Wyka, *Wstęp*, do K. I. Gałczyński, *Wybór poezji*, oprac. M. Wyka, Ossolineum, Wrocław 2003, s. XLIII.

Wprowadzone tu *pars pro toto* nakreśla strategię deskrypcyjną poety. Obraz urzędnika bowiem w jego wierszach pozbawiony jest szczegółów wyglądu. Gałczyński pozbawia wizerunki indywidualizmu, tworząc szkicowo wzorzec budzący śmiech i niechęć. Urzędnikowi brakuje urody niezależnie od wzrostu i tego, jakie zajmuje miejsce w hierarchii administracyjnej. Tak więc w *Piosence o trzech ministrach* kreuje „Trzech bubków wątpliwej urody/ walczących o lud”, (I 170), których dalej określa jako „trzy małe, zabawne osóbkę” (I 171), w *Strasnej zabie* wysoki urzędnik okazuje się „ponurym drabem” (I 362). Te zawiązki opisu (Sławiński 2000:219-221) warte są uwagi, ponieważ określają wygląd przez ujmowanie zalet – brakuje urody, powagi, a więc tych cech, które składają się w potocznym rozumieniu na atrakcyjność, a w konsekwencji na podziw i szacunek. Skromność prozopografii nieco równoważy poeta, uwzględniając w portrecie atrybuty urzędnika wykazujące związek z wyglądem. Poeta z upodobaniem – dodajmy złośliwym – intensyfikuje efekt komiczny przez wprowadzenie innej odmiany parodii – *per adiectionem* – przez dodawanie - wprowadza bowiem cechy negatywne Ziomek 1980:381). W *Strasnej zabie* zaś (1936) czytamy: „Mąż był wyższy urzędnik, psetarł mgłę w okulaze/ I mówi: zeczywiście coś skace po trotuaze!” (I 362).

Okulary obraz urzędnika uzupełniają, ale w zestawieniu z faktem, że są zamglone a ich właściciel sepleni, odbierają mu powagę. Podobną funkcję wyznacza poeta tecze – w *Butach szewca Salomona*, obok mędrca ze szkiełkiem, poety z piórem¹⁰ podąża „idiota z teczką” (I 293). W innym wierszu podmiot, zapraszając urzędnika na letnią wyprawę, prosi, by porzucił „suszkę i teczkę” (*Zaproszenie na wycieczkę*, I 443). Jedyłą deskrypcję wyglądu urzędnika zawierającą szczegóły odnajdujemy w prozatorskiej introdukcji do niewielkiego poematu pt. *Piosenki naczelnika wydziału grobownictwa*. W utworze, którego tytuł parodiuje język administracji¹¹, czytamy:

Wśród urzędników zapomnianego starostwa zwrócił naszą uwagę rumiany staruszek, magister K., naczelnik wydziału grobownictwa, absolwent, jak się okazało, uniwersytetu im. Kapitana Gutkowskiego w Świeźnie (I 337).

Skicowa prozopografia urzędnika wskazuje, że Gałczyńskiemu zdarza się w takich opisach stosować także inne strategie. Po pierwsze, poeta akcentuje twarz, co w tradycji deskrypcji postaci jest mocno osadzone. Twarz, stanowiąca znak indywidualności, od wieków traktowana była jako tekst – można było, jak to czynili już starożytni w fizjonomikach, dopatrywać się w niej tropów charakteru (Courtine, Haroche 2007: 15-71; Sławek 2000:19-30) Gałczyński zaś wyposaża urzędnika w cechy sprzeczne z realnie wymaganymi. Dodaje wiek (staruszek) oraz zdrowy wygląd („rumiany”), dopełniając

¹⁰ Niewątpliwie mamy tu aluzję do utworów i wyobrażeń romantycznych, ale należy pamiętać, że dalej w wyliczeniu tym pojawiają się również nawiązania do współczesnej Gałczyńskiemu rzeczywistości, w tym nasycone antysemityzmem („Żydek z diabełkiem”).

¹¹ Tym razem Gałczyński posłużył się parodią przez podstawienie – *per immutationem*.

go informacją o wątpliwych kompetencjach (wysztalacenie). Wobec funkcjonującego w świadomości społecznej wyobrażenia urzędnika wykreowany przez poetę jego wizerunek cechuje się sprzecznością, stanowiącą rezultat zręcznie wykorzystanych chwytów parodystycznych. Jeśli punktem odniesienia uczynimy potocznie funkcjonujący obraz urzędnika, to Gałczyński usuwa z niego elementy nacechowane aksjologicznie, w ich miejsce wprowadzając sprzeczne wobec nich, zatem posługuje się parodią *per immutationem* – przez podstawienie (Ziomek 1980:381). Skąpe, komiczne prozopopeje uzupełnia poeta deskrypcją charakteru, zachowania oraz trybu życia. Elementy te, mieszczące się w obrębie etopei, także nie obfitują w szczegóły, dzięki czemu określone cechy zyskują wyrazistość. Autor *Balu u Salomona* najmocniej akcentuje poziom intelektualny urzędników. W piosence pisanej dla Ordonówny (Gałczyńska 2000:129) pt. *Buty szewca Salomona*, pracownik administracji przedstawiony jest jako „idiota z teczką” (I 293). Pejoratywne określenie kondycji intelektualnej¹² powtarza poeta kilkakrotnie, z pewnym upodobaniem w jednym utworze:

Od idioty do idioty
idzie sobie panie złoty,
papier.
Wreszcie w męce, w wielkim pocie
zwróci idiota idiocie
papier.

14 Grüssen aus Polen, Droga Służowa, I 324

Poeta wykorzystuje potoczne rozumienie słowa idiota, traktowanego synonimicznie z `głupcem`, `bałwanem` i `durniem`, nacechowanymi negatywnie, często subiektywnymi waloryzacjami. Gałczyński wykorzystując poliptoton, podkreśla swą ocenę umysłowości urzędnika, jednocześnie intensyfikuje stronę brzmieniową utworu – homofonia, jak wiadomo, zwykle wymusza na odbiorcy większą czujność wobec znaczenia.

W liryce autora *Niobe* urzędnika wyróżnia nuda. Poeta dopatruje się jej w jego pracy, postawie i zachowaniu; powtarzalnym, a więc przewidywalnym¹³. Tak więc o ministrach pisze: „Trzy małe, zabawne osobki,/tak znane, tak nudne... ooch!” (*Piosenka o trzech ministrach*, I 171). Czasem też urzędnik bywa ofiarą nudy - „Jak Iwaszkiewicz w MSZ/ konam na tle pejzażu” (*Julian Prostrata* I 160) – pisze poeta. Nie jest jednak celem Gałczyńskiego jedynie krytyka urzędnika, ale wskazanie na kontrast pomiędzy jego sposobem postępowania a porządkiem świata, bezruchem i wieczną zmianą¹⁴, które w jego poezji mają charakter eschatologiczny.

¹² Według *Słownika języka polskiego*, idiota to: 1. „człowiek upośledzony umysłowo, chory na głęboki niedorozwój umysłu”; 2. potocznie: „głupiec, bałwan, dureń”. Zob. *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. I, Warszawa 1978, s. 768.

¹³ Podobny pogląd głosi Brodski, który w powtarzalności widzi rodzaj nudy. Por. J. Brodski, *Pochwała nudy*, przeł. A. Kołyszko, M. Kłobukowski, Kraków 1996, s. 87.

¹⁴ W *Balu u Salomona*, poemacie przesyconym katastrofizmem, Gałczyński stwierdza „Świat to drzenie”. Por. J. S. Ossowski, „Świat to drzenie”. *O katastrofizmie Gałczyńskiego*, [w:] *Szarlatanów nikt nie kocha*, Kraków 2006, s. 294-330

Lecz życie, jak mówi poeta,
 jest losów igraszką i fal:
 gdy srebrny przyświecał planeta,
 trzech bubków porwało „coś” w dal.

Piosenka o trzech ministrach, I 171

W groteskowej wizji egzystencji najwyższych urzędników w państwie pojawia się, obecna również w innych utworach przedwojennych, krytyka jałowości urzędniczych działań, skłonności do wikłania się w politykę (niedługo wydać trzeba będzie / letnie mundury urzędnikom, *Wiosna rządu – Siedem wiosen, I 185*)¹⁵.

Z satyrycznie skreślonych obrazów urzędnika wyłaniają się także korzyści, jakie profesja ta oferuje. Wszystkie, które poeta akcentuje, okazują się dwuznaczne etycznie i są w kolizji z oczekiwaniami społecznymi. Sprzeciw Gałczyńskiego budzi władza, umożliwiająca decydowanie o ludzkim losie. W wierszu pt. *Emigranci*, jak pamiętamy, wychodźców „Porwały [...] wielkie odmęty/ i ręce urzędników” (I 97). U poety, ceniącego wyobraźnię i wolność, nie mniejszą obawę jednak budzi społeczne przyzwolenie na coraz większą władzę administracji:

Panie ministrze spraw wewnętrznych!
 może pan ze mnie zrobić jajko na miękko –
 ale ja muszę się wywnętrzyć

Do pana ministra spraw wewnętrznych I 313

Za, z pozoru zabawnym, obrazem pokory donosiciela, kryje się przerażająca diagnoza społeczna - władza okazuje się bezgraniczna i demoralizująca, ale akceptowana. Krytyka etyki urzędniczego świata powraca w wielu wierszach Gałczyńskiego. Urzędnik ceni uległość, przymilność, przyjmuje donosy. Bohater przywołanego wcześniej wiersza upewnia się kilkakrotnie: „panie ministrze, czy pan o tym wie?” (I 313). Odraza wobec postawy donosiciela, jak i adresata jego pism, wyraźnie artykułowana jest w utworze pod znaczącym tytułem „Pięć donosów”, w którym każda z części rozpoczyna się i zamyka formułą „Donoszę, panie naczelniku” (I 281-285). W innym wierszu zaś czytamy:

Nową odznakę wymyślił kierownik B. Śmierdzielina,
 a Gronowski wykonał projekt:
 W wieńcu z wawrzynu pudełko z wazeliną,
 a u dołu podpis: „J a s i ę b o j ę”.

14 Grüßen aus Polen, Nowa odznaka, I 323

Gałczyński ośmiesza rzeczywistość, w której funkcjonuje donosicielstwo – przedmiotem denuncjacji są problemy ośmieszające zarówno autorów jak adresata. Kry-

¹⁵ Utwór ten J. S. Ossowski zalicza do satyr społeczno-politycznych, w których dominantę estetyczną stanowi ironia. Tamże, s. 142.

tyka postawy etycznej urzędników obejmuje również czerpane z tej pracy korzyści. W przedwojennej Polsce urzędnicy należeli do grupy dobrze opłacanej, o określonym statusie społecznym, co w ówczesnej sytuacji ekonomicznej mogło budzić zazdrość. Niewątpliwie też ten aspekt urzędniczego bytu stanowi kontradycję dla wyobrażenia życia artysty. Poeta przede wszystkim akcentuje wygodne bytowanie biurokraty i, co warte podkreślenia, najczęściej je ilustruje obrazami życia pracowników Ministerstwa Spraw Zagranicznych, z którym sam na krótko był związany. Obrazy spokojnej i dostatniej egzystencji przesycane są ironią:

Tak mija życie, Tysiąc bied
nad jedną zwisa gażą.
Jak Iwaszkiewicz w MSZ
konam na tle pejzażu.

Julian Prostrata I 160

Już mi jest cieplej, w MSZ
pracuję w słońcu i łagodnie.
mniej węgla idzie, no i wnet
będę mógł nosić same spodnie.

Siedem wiosen, I 186

Wizje beztroskiego życia kreuje poeta, posługując się parodią *per detractionem* – usuwa z nich wszystkie te elementy, które kojarzą się z trudami codziennego życia, eksponując wygodę i zasobność gwarantujące poczucie bezpieczeństwa.

Przedstawienia urzędnika nie są jednak w tej poezji jednostronne. Gałczyński sygnalizuje, nie stroniąc od ironii, uciążliwości wpisane w biurową codzienność – nudę, która bywa męcząca (*Julian Prostrata I 160*), a w przypadku zaś wysokich urzędników państwowych – frustrację i poczucie zdrady ideałów (*Miły wierszyk o przesileniu sympatycznym, I 158*)¹⁶, niższych rangą – utratę nadziei na spełnienie marzeń:

Odszedłem. Wziąłem trzy aspiryny,
czytałem „Dziennik ustaw”...
i marzył mi się świat jakiś inny
oraz odnośne usta.

Piosenki naczelnika wydziału grobownictwa, I 338

Postać urzędnika wyraźnie intrygowała poetę, skoro nie tylko tworzył jej poetycki portret, ale też uczynił ją pierwszoplanową w niektórych wierszach. Gałczyński wówczas wykracza poza prozopografię i epeję i dodaje topografię (Todorov 2008:200)

¹⁶ Utwór ten należy do opublikowanych w „Cyruliku Warszawskim” utworów satyryczno-groteskowych, w których można się dopatrywać, jak czyni to J. S. Ossowski, tendencyjności propagandowej – antyendeckiej. Poeta w piśmie tym opublikował wiele utworów satyrycznych. Zob. J. S. Ossowski, *Szarlatanów nikt nie kocha...*, dz. cyt., s. 128-129; T. Stępień, *Gałczyński i media*, Katowice 2005, s.18-68.

– deskrypcję miejsca – biura. Ogranicza się ona w zasadzie do eksponowania kilku znaczących elementów, stałych dla tej przestrzeni oraz jej niedoskonałość. Biuro jawi się zatem jako *locus* niezmiennie, zawsze wyposażone w określone meble oraz materiały. Zabawny opis urzędu pojawia się we wspomnianej wcześniej prozatorskiej introdukcji do poematu pt. *Piosenki naczelnika wydziału grobownictwa*, w której czytamy: „Gmach starostwa – zbudowany na wzór prasłowiańskiej osady bagiennej na tzw. >>sumikach<< - trzyma się jako-tako” (I 337). Kreując ten obraz budowli, poeta zręcznie wykorzystuje sprzeczności – przeszłości (dość odległej) oraz terażniejszości, implikującej trwałość i tradycję, nietrwałości i stałości – budowla jest w złym stanie, choć rozmiary (osada) są śladem dawnej świetności budzącym uśmiech – urząd zaś nieodmiennie funkcjonuje¹⁷. Włączeniu szczegółów biura do poetyckich obrazów towarzyszy ironia, manifestująca się w ostentacyjnym użyciu zdrobnień oraz wylczenia:

W ambasadzie aniołek
opłakał cały stołek,
druczek, znaczek i bloczek,
Cud w winiarni, I 196

Biuro w poezji Gałczyńskiego tożsamy jest z *universum* urzędniczego bytu – bez niego nie może istnieć. Obraz tej zależności odnajdujemy w jednej z satyr, w której czytamy:

Urządnik znalazł w Afryce spinacze,
a więc rączki zaciera, z radości aż płacze!
[...]
Potem z mchu pobudował wygodne biureczka,
na każdym pióro strusie i z aktami teczka.
Urządnik, spinacze i lew, I 315

Gałczyński, kreując ten obraz, zręcznie posługuje się parodią przez podstawienie. Rolę biura w świecie urzędnika prezentuje z ironią – opis aktu jego rekonstrukcji w ekstremalnych warunkach afrykańskiego buszu przypomina proces wyznaczania centrum, jaki w koncepcji Eliadego tożsamy jest z powtarzaniem boskiej czynności (Eliade 1992: 28 i nn) lub też osławiania przestrzeni obcej (Tuan 1987:13). Zamiana szczegółów – w miejsce samego biura oraz jego wyposażenia przystosowane surogaty – budzi śmiech szczególnie, że poeta także i w tym obrazie używa *deminutiwów* wskazujących na emocjonalny stosunek lirycznego bohatera do samej kancelarii i jej urzędu. Nie bez ironii uzupełnia poeta obrazy biurowego *spatium* charakterystycznymi dla niego komponentami: większość wymieniona jest w formie zdrobnienia: biureczka

¹⁷ Gałczyński przy okazji parodiuje styl urzędowy i naukowy, wykorzystując jednocześnie fachową terminologię. Zob. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. K. Kubalska - Sulikiewicz, M. Bielska-Lach, A. Manteuffel - Szarota, Warszawa 1996, s. 393-394.

(*Urzędnik, spinacze i lew*, I 315), druczek, bloczek (*Cud w winiarni*, I 196; Buttler 1968:162). Elementy te odgrywają ważną rolę zwłaszcza w tych utworach, w których poeta nie ogranicza się tylko do porozopografii, etopei i chronografii, ale uzupełnia je opisem urzędowych procedur. W ten sposób Gałczyński pokazuje nie tylko ograniczenia samego urzędnika, ale też administracji jako maszyny, której tryby są niezienne, bezwzględne i powolne¹⁸, ale niekoniecznie skuteczne¹⁹. Działanie tego systemu najbardziej bodaj ilustruje on, pisząc:

Od idioty do idioty
idzie sobie, panie złoty
papier.
Wreszcie w męce, w wielkim pocie
zwróci idiota idiocie
papier.

14 Grüssen aus Polen (Droga służbowa), 234-325

Powtarzanie tych samych czynności implikujące nudę i pozorne zmęczenie, stanowiące opozycję dla aktywności artysty, budzi zgrozę i śmiech zarazem. W groteskowej wizji urzędniczych działań czytamy:

Urzędnik znalazł w Afryce spinacze,
a więc rączki zaciera, z radości aż płacze!
Spina p i l n i e p o u f n i e liście baobabu,
grzechotnika z kolibrem, a z flamingiem żabę,
orangutana z zebłą, z wielbłądem tygrysa,
kormorana z gżegżółką, z żyrafą ibisa.

Urzędnik, spinacze i lew, I 315

Groteskowe łączenie sprzeczności w trybie administracyjnym ewokuje śmiech, ale procedury okazują się w poezji Gałczyńskiego wątpliwe etycznie, nieoficjalne, służące prywatnie. Historia wujka kobicciarza, którego „wciąż przenoszą z dziury do dziury” budzi niesmak, skoro z Wydziału Bezpieczeństwa przesunięto go do Akademii Literatury (*14 Grüssen aus Polen*, I 324). Dla

¹⁸ W jednej z prób teatralnych, poeta pisze:

Wolno papierki moje, wolno postępujecie,
[...]
Szybkość to do murarzy apel, lecz nie do nas.

Sielanki biurokratyczne, III 34

¹⁹

Dzwonili, dzwonili i po tsech latach
wreszcie schwymano żabę koło nowego świata;
a żeby sprawa zaby nie odesła w mglistość
uządzono historycną urocystość

Strasna zaba, I 362

poety zdarzenie to jest znamienne dla rodzimej biurokracji, o czym świadczy tytuł utworu - *Revirement alla Polacca*. Inkrustacja teksów wyrazami obcymi oraz zwrotami obcojęzycznymi, służy kontrastowaniu podniosłego z trywialnym (Buttler 1977:70; Sidoruk 2004:231), tutaj zaś – kontaminując zapożyczenia z języka francuskiego i włoskiego – dodatkowo eksponuje dystans do polskich praktyk urzędniczego świata.

Gałczyński portretując urzędnika, zręcznie posługuje się językiem. Już w obrębie onomastyki do głosu dochodzi komizm – wprowadzone antropometry śmieszą, ale zarazem charakteryzują negatywnie bohaterów – urzędnika Bączka (*Wycieczka do Świdra*, II 319 i *Śmierdzielinę (14 Grüssen aus Polen*, I 324; Buttler 1968:154).

Wśród chwytów służących satyryczno-groteskowym kreacjom dominują jednak zabiegi stylizacyjne. Są one przez poetę wykorzystywane zarówno w celu sparodiowania języka urzędników, jak i odebrania im powagi przez wprowadzenie stylizacji na niepoprawny język potoczny. W pierwszym przypadku autor *Balu u Salomona* aktualizuje stylizację na funkcjonujący w tym środowisku, zwłaszcza na niższych szczeblach urzędniczej hierarchii, sposób wypowiedzania się obfitujący w zdrobnienia. Przywołane wcześniej *deminutiva* (biureczka, rączki, druczek) charakteryzują portretowane postaci i ich stosunek do otaczającej rzeczywistości. Ewokowana przez ten zabieg stylizacyjny czuła poufałość należy do utrwalonych w języku tej grupy zawodowej formuł komunikacyjnych pełniących również funkcję *captatio benevolentiae*. Druga strategia stylizacyjna także współtworzy groteskową wizję urzędniczego świata i akcentuje jego odrębność społeczną. Tym razem jednak poeta podkreśla dystans wobec najwyższych rangą urzędników. Ministrowie i premierzy kilkakrotnie przywołani przez niego, określane są jako „ministry” (*Miły wierszyk o przesileniu sympatycznym*, I 158), premierzy zaś jako „premiery” (*Premiery w Biarritz*, I 113-115). To błędne, i jak wykazała Elżbieta Sidoruk, kalamburowe zastosowanie niepoprawnej formy M. liczby mnogiej od rzeczownika „premier”, jednocześnie M. liczby mnogiej od rzeczownika „premera” (Sidoruk 2004:247-248), buduje kontrast pomiędzy powagą urzędu i językiem dygnitarzy, a stosunkiem podmiotu reprezentującego zwykłego człowieka. Przepaść pomiędzy nimi potęguje stylizacja na rozmowę:

Ach, cóż za dzień uroczysty!
Zupełnie, panie, jak w raj: Wstają z fotelów ministry
i znowu na nich siadają:

Miły wierszyk o przesileniu sympatycznym, I 158

Kolokwialny, obfitujący w błędy język stanowi przeciwwagę dla poprawnego, czasem nieco afektowanego, bogatego w inwersje²⁰, makaronizmy²¹ stylu wysokiego urzędnika:

- Panowie, zwalczymy sanację,
jak byka starego - ollé!

Piosenka o trzech ministrach, I 170

A więc powiedział premier:
- Życie zamęczyć chcę mię,
wypoczną sobie otóż,
dość mam kłopotów!

I odtąd wszystko poszło p a r o l e d ` h o n n e u r jak we
śnie;

Premiery w Biarritz, I 114

Eksponowanie sprzeczności, znamienne dla groteski (Clayborough 1981:204), polega również na mieszanii stylów wysokiego i niskiego, niedopuszczalne w retoryce, skuteczne zaś jako narzędzie krytyki i źródło śmiechu. Jak zauważa Danuta Buttler, poeta często wprowadzał do swych wierszy komizm dysonansu i nagłej degradacji podniosłości (Buttler 1968:86). Gałczyński, kreując satyryczny obraz zajmowania najwyższych stanowisk urzędniczych w państwie, każe ministrom posługiwać się językiem wzbogaconym zapożyczeniami (zwłaszcza z języka francuskiego) implikującymi erudycję, by kilka wersów dalej w ich wypowiedziach ujawniała się mowa ulicy:

Los kraju się przez nas rozegra –
je jure, o confrères, sur ma barbe!

[...]

Proletariat nie musi jeść Wedla,
spirytus dla ludu, psiakrew!

Piosenka o trzech ministrach, I 170

Zróznicowany stylem język stanowi ważny rys postawy urzędnika – francuskie wtrącenie pozornie wskazuje na obycie, ale kryjący się za nim sens (przysięga na własną brodę) podważa powagę oraz uczciwość ich autora! Gałczyński wykazuje ostrożność wobec języka kancelarii – spetryfikowanego, pozbawionego ekspresji. Gdy zatem liryczny bohater „Spina p i l n i e p o u f n i e liście baobabu” i mówi, że „sprawa jest w toku” lub wywiesza informację dla petenta „ZAŁATW SPRAWĘ I ŻEGNAJ”, to są to już martwe formuły, na które zdolny jest zareagować tylko ten, kto z urzędem

²⁰ Danuta Buttler podkreśla, że słownictwo urzędowe bywa ośmieszane przez zastosowanie schematu nagromadzeń, który odsłania ich banalność. D. Buttler, *Polski dowcip językowy*, dz. cyt., s. 81-52.

²¹ Zdarza się, że pojawiają się one w komentarzu do wypowiedzi urzędnika.

nigdy się nie zetknął – jak lew w afrykańskim buszu, który „ścisnął dłoń na serwusik i odgryzł mu głowę (*Urzędnik, spinacze i lew*, I 315). Takie groteskowe obrazy, wsparte inkrustacjami języka urzędu, bywają też intensyfikowane parodystycznie. W *Strasnej zabie* efekt komiczny zostaje spotęgowany przez kontaminację stylizacji na język urzędu i władzy oraz nieznośne seplenienie, całkowicie niweczące podniosłość oraz powagę:

- Wspólnym wysiłkiem żądu s społeczeństwa
pozbyliśmy się zabiego bezpieczeństwa -
panowie, do góry głowy i syje!

Strasna zaba (I 363)

Gałczyński, o czym warto pamiętać, uznawany jest za poetę sprzeczności. Ujawnia się ona również w umiejętności osiągania odmiennego efektu za pomocą tego samego chwytu poetyckiego. Przywołanie języka urzędowego może też współtworzyć inne rezultaty estetyczne i znaczeniowe. Włączenie w strukturę utworu poetyckiego obwieszczenia o wyroku w śledztwie prowadzonym w czasie wojny przez SS, budzi grozę i ewokuje powagę (*Sylwester Marosz*, II 236). Tam, gdzie poeta językowi wyznacza rolę elementu charakteryzującego postać, często dodatkowym działaniom poddaje stronę graficzną (Buttler 1968:105) – wprowadza rozstrzelony druk, wielkie litery (majuskuły, wersaliki - *Urzędnik, spinacze i lew*, I 315), a nawet rozczłonkowanie graficzne (*Sylwester Marosz*, I 236). Zabiegi te mają za zadanie eksponować specyfikę urzędniczego stylu albo, wywołując skojarzenie z przeszłością (wojenne obwieszczenie), implikować prawdę²².

Gałczyński w jednym z wierszy o swej satyrycznej twórczości (szczególnie publikowanej w „Cyruliku Warszawskim”) stwierdza, że pisał „Z wesoła/o matołach i aniołach” (Żywot Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, I 303). Niewątpliwie przywołane wcześniej obrazy urzędnika mieszczą się w tej formule, ale warto na koniec przypomnieć, że ten sam antybohater życia codziennego, kontradykcja artysty, pojawia się również w jego poezji w znaczeniu metaforycznym. W dramatycznych, rozliczeniowych *Notatkach z niedanych rekolekcji paryskich* (I 501), odnajdujemy przejmujące, pozbawione satyrycznego wydźwięku wyznanie: „Zrozum. Jestem mały/ urzędnik w wielkim biurze świata”. Dokonującemu się procesowi redefinicji tożsamości, towarzyszy pesymizm, prowadzący do przekonania, że świat jest wielką firmą – „kłamstwa, żelaza i papieru”, w której tryby trafiamy niezależnie od woli. Indywidualny byt, określony przez poetę jako własna firma „Trwoga & Żołądek”, okazuje się naznaczony ograniczeniami, koniecznością kompromisu. Egzystencjalizm, uznany przez

²² Gałczyński w poezji powojennej typografię wykorzystuje w quasi-cytatach haseł propagandowych. Zdaniem Witolda Sadowskiego, poeta wersaliki zawsze stosuje dla zaznaczenia cudzego słowa. W. Sadowski, *Graficzno-przestrzenne aspekty wersyfikacji Gałczyńskiego*, [w:] *Mag w cylindrze. O pisarstwie K. I. Gałczyńskiego*, red. J. Rohoziński, Pułtusk 2004, s. 216-218.

Zofię Zarębiankę, za „zaplecze filozoficzne utworu” (Zarębianka 2005:648), wiedzie Gałczyńskiego zatem nie tylko do prób dookreślenia siebie, a ale także do rewizji wyobrażenia urzędnika – już pozbawionego satyryczno-groteskowego rysu, za to poważnego, wpisanego w filozoficzną zadumę nad porządkiem świata oraz własnym w nim miejscem.

Bibliografia:

- Brodski J., 1996, *Pochwała nudy*, przeł. A. Kołyszko, M. Kłobukowski, Kraków.
- Buttler D., 1968, *Polski dowcip językowy*, Warszawa.
- Buttler D., 1997, *Słowo poetyckie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, „Przegląd Humanistyczny”, nr 4, s.63-73.
- Clayborough A., 1981, *Z problemów groteski (II)*, przeł. P. Maciaszek, J. Bujek, W. Kruszka, „Przegląd Humanistyczny”, z.3, s.179-203.
- Courtine J.-J., Haroche C., 2007, *Historia twarzy. Wyrażanie i ukrywanie emocji od XVI do początku XIX wieku*, przeł. T. Swoboda, Gdańsk.
- Eliade M., 1992, Świat, miasto, dom, [w:] tegoż, *Okultyzm, czary, mody kulturalne. Eseje*, przeł. I. Kania, Kraków.
- Gałczyńska K., 2000, *Zielony Konstanty, czyli opowieść o życiu i poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, Warszawa.
- Gałczyński K. I., 1979, *Dzieła w pięciu tomach*, T. I, (red.) K. Gałczyńska, B. Kowalska, Warszawa.
- Gałczyńska K., 1983, *Konstanty syn Konstantego*, Warszawa.
- Lubas-Bartoszyńska R., 2005, *Kamyki autobiograficznej mozaiki Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, [w:] A. Kulawik, J. S. Ossowski (red.) *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, t. I, Kraków, s. 431-441.
- Olejniczak J., 2005, „Twarze” Gałczyńskiego, [w:] A. Gomółka (red.) *Konstanty Ildefons Gałczyński znany i nieznan. Studia i szkice*, Katowice, s.77-87.
- Ossowski J. S., 2006, „Świat to drżenie”. *O katastrofizmie Gałczyńskiego*, [w:] tegoż, *Szarlatanów nikt nie kocha*, Kraków.
- Sadowski W., 2004, *Graficzno-przestrzenne aspekty wersyfikacji Gałczyńskiego*, [w:] J. Rohoziński (red.) *Mag w cylindrze. O pisarstwie K. I. Gałczyńskiego*, Pułtusk, s. 215-230.
- Sidoruk E., 2004, *Groteska w poezji Dwudziestolecia. Leśmian – Tuwim - Gałczyński*, Białystok.
- Sławek T., 2000, *Byt bez twarzy*, [w:] A. Chojecki, S. Rosiek (red.) *Twarz. Punkt po punkcie, Rok pierwszy. Zeszyt pierwszy*, Gdańsk, s.19-30.
- Sławiński J., 2000, *O opisie*, [w:] tegoż, *Próby teoretycznoliterackie*, Kraków.
- Słownik języka polskiego*, 1978, M. Szymczak (red.), t. I, Warszawa.
- Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, 1996, K. Kubalska - Sulkiewicz, M. Bielska-Lach, A. Manteuffel – Szarota (red.), Warszawa, s.393-394.
- Stępień T., 2005, *Gałczyński i media*, Katowice.
- Todorov T., *Tropy i figury*, tłum. W. Krzemień, [w:] M. Skwara (red.) *Retoryka*, Gdańsk 2008, s. 178-205.

Kulawik A., 1974, *Bal i Arkadia – dwa kluczowe motywy liryki K. I. Gałczyńskiego*, „Przełęcz Humanistyczny”, nr 6, s. 57-69.

Tomasik W., 2004, Hasło: *AWANSU SPOŁECZNEGO TEMAT*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, Z. Łapiński, W. Tomasik (red.), Kraków, s. 16-22.

Tuan Yi-Fu, 1987, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Warszawa.

Wyka M., 2003, *Wstęp*, do K. I. Gałczyński, *Wybór poezji*, oprac. M. Wyka, Ossolineum, Wrocław, s. V- LXXX.

Zarębianka Z., 2005, *Epifania negatywna w „Notatkach z nieudanych rekolekcji paryskich” Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, [w:] A. Kulawik, J. S. Ossowski (red.) *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, t. II, Kraków, s. 647-654.

Zawodziński K. W., 1938, *Wesoły dekadent à la russe*, „Wiadomości Literackie” 1938, nr 14, s.4.

Ziomek J., 1980, *Parodia jako problem retoryki*, [w:] tegoż, *Powinowactwa literatury*, Warszawa.

The poetic image of an official and his language in the lyric poetry of K. I. Gałczyński

Summary

As far as Gałczyński's literary output is concerned, the character of an official can often be noticed in his works from 1929-1939 and is a contradiction to the poet's concept. This image is treated like a poetic portrait (ethopeia and prosopography) completed with topography and chronographia. The image of the official becomes clearer when we consider parody and language (anthroponyms, stylisation, foreign-language expressions) which are present in Gałczyński's poems. It is worth reminding that the official present in Gałczyński's literary output also has a metaphorical meaning – he is a cog in the great machine of the world. Existentialism leads Gałczyński to revise the depiction of the official which is now deprived of its satirical-grotesque characteristics. Instead, the official is serious and buried in philosophical thoughts on the world order and his place in it.