

Polonya ve Grotesk

Polonya'da grotesk terimi, Avrupa'ya göre daha geç ortaya çıkmıştır. İlk kez 1818 yılında "Gazeta Warszawska" da "Balet" (Bale) başlıklı bir değerlendirme yazısında grotesk bir danstan söz edildiğini görüyoruz.

Tiyatroda dans dört bölüme ayrılır. Birinci ve en ilkel bölümde incelenenine grotesk adı verilir. Bu dansın hiddetli, saldırgan bir karakteri vardır²¹.

Bu makalenin polemiğini 1818 tarihli Gazeta Warszawska'nın 74. Sayısında "W" başlıklı bir başka makalede görüyoruz. Burada groteskin danstan başka, şiir, drama ve resim sanatında da kullanılabileceği vurgulanıyor.

O dönemlerde groteskle ilgilenildiğinin bir başka kanıtı da "Przyjaciel Ludu" adlı derginin 1827 yılının 4. sayısında çıkan "Motylarnie ludzkie Augusta St. Aubin" adlı bir makaledir. Makalenin yazarına göre grotesk, fantastik sanatın bir türüdür. Bir tür oyun sayılabilir, ama kesinlikle düşsel bir sakatlık değildir.

Karłowicz'in, Krynski'nin, Niedzwiecki'nin 1900 yılında hazırladıkları sözlüğün 1. cildinde grotesk üç anlamda açıklanıyor: 1. süsleme türü 2. karikatür, özellikle dansta görülür. 3. matbaacılık terimi.

Edebiyatta ise Slowacki, Mickiewicz, Fredro gibi bazı romantik yazarların eserlerinde grotesk sahnelere rastlanır. Wyspianski'nin "Wesele" (Düğün) adlı eserinde "commedia dell'arte" ın tiplerine benzer figürler vardır.

Ancak XX. yüzyıl groteskin Polonya edebiyatında yol almaya başladığı bir yüzyıl olarak karşımıza çıkıyor. Młoda Polska (Genç Polonya Dönemi) ile ivme kazanan grotesk anlatı, geleneksel sanata karşı yeni bir anlatım aracı olarak başladığı yolculuğuna, Polonya tarihinin gereklerine uyarak, çeşitli kostümler içinde devam ediyor.

²¹ J. Lipinski, "Recenzja teatralne, Towarzystwa Iksow 1815-1819 Wroclaw 1956 s.550"

XX. yüzyılda Polonya Edebiyatında Grotesk:

Grotesk anlatım biçiminin Polonya edebiyat tarihinde çok önemli bir yeri vardır. Serüvenine yeni bir söylem arayışı içinde olan yazarlarla başlayan grotesk, bu ülkenin geçirdiği tarihi olaylarla birlikte aralıksız değişik amaçlara hizmet eden bir aracı olmuştur. 79

XIX. yüzyılın ikinci yarısında ve XX. yüzyılda Polonya'da grotesk daha geniş bir alana yayılır. Bunu , insanların kontrollerinden çıkan yaşam deneyimlerine bağlamak gerek hiç kuşkusuz. Artık, eski söylem biçimlerinin bu yeni dünyayla alt üst olmuş insana verebileceği değişik şeyler kalmamıştı. Mimesis kurallarına dayandırılan sanat görüşü görevini tamamlamış yerini değişik söylemlere bırakmaya hazırlanmıştı sanki. Genç Polonya (Młoda Polska) döneminin üçüncü kuşağını temsil eden Irzykowski, Witkacy ve Jaworski gibi yazarlar, bu yepyeni çağın yepyeni gerçeklerini anlatmaya o zamana dek bilinen söylemlerin yetmeyeceğini düşünüyorlardı. Bu düşüncelemlerle yola çıkarak dünya görüşlerini yeni bir arayış üzerine oturtmaya çalıştılar ve grotesk söylemi kullandılar. 1901-1903 yılları arasında Karol Irzykowski "Paluba", Wyspianski "Wesele", Zeromski "Ludzie bez domni" gibi eserler verirken, bu yeni biçime geniş bir yol açmış oluyorlardı. Irzykowski, "Paluba"yı yazarken farklı bir adım attığının farkındaydı. "Paluba"nın belli bir konusu yoktu. Okuyucunun bu çöplükten bir şeyler çıkarmasını bekliyordu Irzykowski. Zeromski için durum daha farklıydı. Zeromski, Irzykowski'den farklı bir arayış içindeydi. Onun için olsa gerek, "Ludzie bez domni" adlı eserinde realist, naturalist, sembolik sahneler içiçe geçmiş gibiydi bir anlamda . Bu bağlamda Zeromski'de bölüm bölüm rastlanan grotesk sahnelerin belli bir bilince hizmet ettiği söylenemez. Ancak böylesi girişimlerle bu ilginç söylemin önü açılmış oluyordu. 710

Bu dönemde yazan, şimdilerde unutulmuş bir diğer yazarı Lemanski de grotesk söylemin gelişmesine yadsınmaz katkılar sağlamıştır. Lemanski'nin eserlerinde Genç Polonya dönemindeki absurda olan ilgiye ilginç yanıtlar bulmak olası. Yazdığı masallarda (Bajki 1902) işlenen konu yaşadığı çağ olur. Bu masallarda çağın gerçekleri ile masalsı bir atmosferde yüzyüze bırakılır okuyucu. Lemanski'nin en önemli motifi, bireysel ve toplumsal yaşamdaki otomatizm ve mekanizasyondur.²² Genç Polonya döneminde Lemanski'nin, diğer pek çok yazar gibi, sıradan adamla savaştığı düşünülse de, bugün bu yazarın insana çağlar üstü bir anlamda baktığı anlaşılıyor. Masallarında ,totaliter rejimlerin açtığı yaralar, ütöpik düşüncelerle pratik yaşantı arasındaki zıtlıklar görülür. Lemanski'nin eserlerindeki pek çok grotesk düşüncenin daha sonra Gombrowicz ve Mrozek' de yeniden doğup tıne kavuştuğuna tanık oluyoruz.

²² Tchorzewska H, Nowe kisiazki, Nr.5.1985

Aynı dönemde Jaworski, bir grotesk kuramcısı gibi karşımıza çıkıyor. "Kont Orgaz'ın Düğünü" başlıklı romanı ile, karışık stillerin, zıt biçimlerin içiçe geçtiği maskeleri, kuklaları ya da "comedia dell'arte" tiplerini anımsatan figürlerin yer aldığı ironik, mesafeli bir anlatımla karşılaşıyoruz.

[Ancak hiç kuşkusuz grotesk yazarların tartışılmaz öncüsü, atası, Irzykowski'dir. "Paluba"nın yazarı, kritikler içinde her zaman en sağduyulu ancak en acımasız olanıdır. Bunu ilk kez "Paluba"da ortaya koyar. Gerçekten de öyle! Kritik ama yazar değil. O da bunun bilincinde olarak Paluba'yı biyografik inceleme olarak adlandırıyor. Oysa ben "Paluba"yı bir kritik inceleme olarak adlandırdım diye yazıyor, Ryszard Zengle²³) 11

Yüzyılın başında, anlaşılmadığı için değerlendirilemeyen "Paluba" bugün, peygambersi özellikler taşıyan bir eser olarak algılanıyor. S. Brzozowski'nin²⁴ de vurguladığı gibi "Paluba", Polonya edebiyatının yüzyılın başındaki durumuna değil, genel olarak dünya edebiyatına karşıdır. Irzykowski, çağdaşları ile dalga geçer bir tutum takınmıştır. Kullandığı artistik kriterlerin çağdaşlarının da düşüncelerine yanıt olacağını, ruhsal durumlarını yansıtacağını öncüler.

(Kitabın odak figürü, kendi toplumsal sınıfından kopmuş, ancak daha yüksek bir sınıfa da kabul edilmeyen böylelikle, bireyselliğinin derinliklerine sığınmakta çözüm yolu arayan bir adamdır. Ancak Irzykowski onu bireyselliğine kaçtığı için değil, bireysellikten yoksun olduğu için suçlar. Bireysellik diyerek sığındığı şeyin sahteliğinden ötürü kendisini ve başkalarını kandırdığı ya da buna giriştiği için ona suç yükler. Ancak asıl suçlunun toplumu olduğunu söylemeden edemez. Toplum, bünyesinde hazırladığı, kendisine uyan formları ve formülleri bireyin kullanımına sunar. Toplumda yer almak isteyen her insan, bu önceden hazırlanmış, belki de bunun için kimi zaman kendisine uymayan kostümlerin içine girmekle yükümlüdür. Bu bağlamda, K. Dabrowska'nın²⁵ da isabetle belirttiği gibi, roman boşuna "Paluba"²⁶ adını almıştır. Olay akışının devamlılığını sağlayan şemaların kırılması, ya da konuyla ilgisi yokmuş gibi görünen kenardaki olaylara sayfalarca yer verilmesi rastlantısal değildir. Çünkü "Paluba", sahteciliği ortaya çıkaran bir romandır. Yazar bu karman çorman anlatım içinden okuyucunun kendine en uygun olanı seçmesini ister. İletenden, ya da iletilenden çok, alıcı önemlidir onun için. Kusursuz gibi görünenin sahte olduğunu anlamasını ister alıcının. Belki de çirkinliğe ve uyumsuzluğa bunca övgü düzmesi bundandır. İnsana özgü olanın uyumsuz ve açıklamasız olduğunu kanıtlamak için ontolojiden etiğe uzanan

²³ Zengle, R, Paluba po latach, Tworczość nr. 11, 1958

²⁴ Drozdowski, Paluba, 1980, Poezja nr 5, 1980

²⁵ Dobrowska, K, Paluba, Gombrowicz, Sartre, Tworczość nr 11, 1962

²⁶ Paluba, biçimsiz demektir

bir felsefel sistem kurmaya girişir. "Paluba", Irzykowski'nin rafine septisizminin bir ön habercisidir. J 12.

Genç Polonya döneminde ilk kez kritik yazılarında ve sözlüklerde görülen grotesk terimi tüm bu yazılana çizilene karşın, hala garip bir estetik anlayışın eş anlamlısı olarak işlev görür.

Anlaşılmama riskini göze alarak eser veren yazarlardan birisi de S. I Witkiewicz (Witkacy) dir. Henüz 1910 yılında Witkiewicz "Bung'un 622 Düşüşü" ntl yazarken, çağının ilerisinde bir eser yazdığını, bu eserin, ancak kendi ölümünden sonra büyük başarı kazanacağını elbette bilmez. Ancak toplumsal düzenin adetlerini, ahlakını, kendi felsefesiyle ölçüp biçmeye çalışarak değerlendiren Bung'un dünyasının, o dönem okuyucusu için kesinlikle anlaşılmaz olduğunun farkındadır. J 13

O dönemde Witkiewicz sanat kuramcısı olarak tanınıyordu. "Czysta forma w malarstwie" (Resimde Arı Biçim) adlı kitabı sanki Irzykowski'nin "Paluba"sının teorik yansımasıydı. Witkiewicz, herşeyin dağıtılıp karıştırılması, sonra da yeni bir şey yaratılmasını öneriyordu. Bir başka deyişle anlama sorumluluğunu alıcıya bırakıyordu tümüyle. Witkacy 'ya göre artist öncelikle deforme edendi, her zaman da yaratıcı olması beklenmemeliydi. Eser, bir şeyi anlatmak ya da didaktik bir fonksiyon oluşturmak amacıyla yaratılmıyordu. Eser, aynı seviyede iki kişinin (sanatçı ve alıcı) arasında kurulmuş bir tür iletişim aracıydı yalnızca. Bu yeni biçim anlayışı ile Witkiewicz, sanatsal krizlerin, alıcıya verilen önemin gitgide daha azalmasından ileri geldiğini savunuyordu. Witkacy'nin da groteski sanatsal krize bir ilaç olarak önerdiğini görüyoruz. İşte bu konudaki düşüncelerini "Resimde Arı Biçim" adlı kitabıyla açıklar.

Witkiewicz'in "arı biçim" teorisi ilginç olduğu kadar da tartışmalıdır. Hutnikiewicz, bu teoriyi anlayabilmek için Witkacy'nin felsefesine uzanmak gerektiğini ileri sürüyor. Witkacy, herşeyden önce varoluş problemi ile ilgilenir. Yalnızca, aptal ve boyun eğen bir varlık varoluşunu tartışmasız kabul eder. "Neden ben benim? Neden başka bir şey değilim?" sorusuna insanlık değişik yollar ve şekillerde yanıt aramıştır. İnsan bu sorunun yanıtını dinde arar. Çünkü dinsel bir açıklamanın herşeyi aydınlatabileceğini düşünür. Dinle ve metafizikle organik bağı olan eski sanatlarda da varoluşun fonksiyonunu irdelemiştir insan. Ama son yüzyılda yaşadıkları Witkiewicz'e göre beladan başka bir şeyle açıklanamaz. Teknik gelişmelerin sonunda din, çöktüğe uğramış, metafizik insan için gereksiz bir şey haline almıştır. Felsefe ve dinin kaderini sanatta paylaşmıştır elbette. Witkiewicz, Avrupa sanatının tarihte iki büyük felaket yaşadığını öne sürer. Bunlardan birisi Eski Yunan sanatıysa, diğeri de Rönesanstır. Bilindiği gibi, Eski Yunan klasiktir. Rönesans ise sanatı metafizik kaynaklarından ayırarak doğanın birebir taklidi olan yeni bir sanat ortaya çıkarır. Bu ise ,sanatı dejenere eder. Çünkü Witkiewicz için sanatın amacı dünyayı olduğu gibi

yansıtmak değil, metafizik duyguları harekete geçirmek olmalıdır. ²⁷ Witkiewicz için insanlığın en büyük yenilgisi mekanik olmuş bir dünyadır. Belacılık ve kaos mekanizasyondan kaynaklanır. ²⁸ Toplumdaki mekanizasyon toplumu kötülükçü bir biçimde etkiler ona göre. Ne de olsa, her yönüyle tıkr tıkr işleyen bir toplum metafiziğe önem vermez. Toplumsal planda metafizik duygulardan yoksun, sanatının düşkün durumda olduğu, kültürün homojen bir ifade halini aldığı, politik planda ise totaliterizmin ve faşizmin aynı potada eridiği bir toplum, sanatçının " belacı (katastrofal) görüşünün "ürünü bir toplumdur. ²⁹ Tarih Witkacy'nın haklı olduğunu göstermiştir. Bu öngörüşü ile efsane bir sanatçı halini alır Witkacy.

Varoluşun sırlarını arı biçimin oluşturduğu sanatta arayan bu efsane adama göre, alıcı,yaşamın yüklerinden kurtulduğunda ve sanatı yaşamın bir tekrarı olarak değil de, arı biçim olarak algıladığında varoluşun giziyi yüzleşebilir. Bir anlamda varoluşun sırrına ancak sanatla ulaşmak olasıdır.

Ancak Witkacy'nın "arı biçim" adını verdiği kuramını pratikte uygulayamadığı söylenir. Degler, "Witkacy w teatrze miğdzy wojennym" adlı eserinde, Witkiewicz'in teorisi ve eserleri arasındaki farkı eserlerin naturalist veya sembolik yapısını göstermeye çalışarak, eleştirmenlerin ayrıntılı bir biçimde ortaya koyduklarını iddia eder. ³⁰

Arı biçimin herhangi bir şeyi hikaye eden bir içerikten uzak olması gerektiğini savunur Witkacy, ancak hiç bir zaman ,toplumsal ya da politik konulardan uzaklaşmaz. Böylece, başlangıçta tümüyle reddettiği romana dönüş gösterir. "Pozegnanie Jesieni" (Sonbahara Veda) ve "Nienacycenie" (Doyumsuzluk) adlı romanları yazar. Bu romanlarda ortaya konan tezler toplumsal ve politik temeller üzerine oturtulmuştur.

[Irzykowski ve Witkiewicz, geleneksel yapıyı kıran yazarlardır. Ancak ilk dünya savaşından sonra Irzykowski yazmaya karşı safta, yani bir eleştirmen olarak devam ederken Witkacy bu dünyadaki tek anlatım aracının grotesk olduğunda ısrarlıdır. Bu araç, sanatçı ile alıcıyı eş konuma getiren, bu zamana kadar yaratma sürecinde hiç emeği geçmeyen alıcıyı da bu süreç içine katan en önemli araçtır.] ¹⁴

Acaba, neden Irzykowski, grotesk bir söylemden vazgeçer de Witkacy direnir? Bunun pek çok nedeni olabilir. Irzykowski rasyonalizmin egemen olduğu ağır bir Alman eğitimi ile büyütülmüştür.

²⁷ Hutnikiewicz,A, Od czystej formy do literatury faktu, w,Rozdział VIII Nadrealizm Torun,1967, s.199

²⁸ Sokol,L, Groteska w teatrze S.I Witkiewicza,.S.207

²⁹ Makowiecki, Trzy legendy literackie, PIW,Warsz.1990 s.94

³⁰ Hutnikiewicz,A ,Od czystej formy....s.126

Sanatsal soluksuzluğa bir arayış içinde yazdığı "Paluba"yı kimsenin anlamamış olması onu geri adım atmaya itmiştir bir bakıma. Anlaşılmamaktan korkmak, sanata bu biçimde hizmet edemeyeceğini düşünmek, Irzykowski'yi avangard düşünce ile yazmaktan alıkoymuştur belki de. Ancak Witkiewicz, sanatçının çağlar üstü düşünmesi gerektiğini savunan bir kişi olarak, toplumun tepkilerine o kadar da önem vermemiş ve içinde yaşadığı dünyayı ancak grotesk bir anlatımla yansıtabileceğini savunmuştur. Bu düşüncede çekilen acıların yanısıra gelecekteki acılara ait bir önsezinin payı da büyüktür kuşkusuz.

XX. yüzyılın daha başında patlak veren ilk dünya savaşı, değerler sistemini alt üst ederken, dünyanın çarpık durumunu hemen hemen en iyi yansıtan grotesk eserler hızla yayılıyordu. Çünkü daha bu yüzyıla girerken sevincin ve mutluluğun sesi kısık çıkmaya başlamıştı. Witkiewicz'in eserlerindeki ciddi ton, acı bir alayla sarmalanmıştı. Bu acılı alay grotesk kavramına dayanan yeni estetik akımı yaratıyordu. Ancak, Witkiewicz'in bir okul yaratamadığı dolayısıyla izleyicisinin olmadığı gibi bir görüş vardır. Bunun doğruluğu çok tartışılır. Ne ki Witkiewicz'in geleceğin edebiyatında groteskin şekillenmesindeki etkisi tartışma götürmez.³¹

Grotesk eserlerdeki temel değişim, iki savaş arası dönemde (dwudziestolecie miğdzy wojenne) ortaya çıkar. Bu dönemin ilk on yılının eserlerini ve programlarını şu olaylar belirliyorlardı:

1. Yeni ve avangard artistik akımların kabulü (kübizm / futurizm / dadaizm / surrealizm v.b)
2. Bir tarihi dönemin kapandığına karşı oluşan genel bir kani.

İşte tüm bunlar bilindik ve tanıdık artistik öğelerden kopmayı da beraberinde getiriyordu. Grotesk, romanlarda olduğu gibi şiirde, oyunlarda kısacası pek çok alanda görülmeye başladı. Fütiristlerin (Wat, Mlodozienec,...) yeni sanatçıların (Wazyk, Gacki...) ve bir çok dönem şairinin (Tuwim, Jasnorzevska, Galczynski...) şiirlerinde, Wat, Wazyk, Gombrowicz, Shulz gibi yazarların eserlerinde varlığını bastıra bastıra belli ediyordu. Elbette, bunda otuzlu yıllarda groteskin sihirli ve gizemli hüneri sayesinde, dünyadaki sayısız şeytanlıkları, beklenmedik kötü sürprizleri frenlediği inancının yayılmaya başlamasının etkisi de büyüktü.

İki savaş arası dönemde yazan yazarlar, groteski şu tekniklerle gerçekleştiriyorlardı:

1. Parçalama (gövdelerin, nesnelere, peyzajların v.b)

³¹ bkz.. Jastrzebski, Z., O pojeciu groteski, Dialog 1969, s.99

2. Ayrıntıların abartılması (Czyzewski, Wat, Jusiencki, Gombrowicz)
3. Birbirine uymayan parçaların bir araya getirilmesi (Czyzewski, Wazyk...)
4. Ortaçağ motiflerinin kullanılması (Wat, Pawlikowska)
5. "Comedia dell'arte" motiflerinin, fars temalarının kullanılması (Wazyk, Jaworski, Witkacy,

Gombrowicz)

6. Metamorfoz (Grabinski, Schulz)
7. Animasyon (Schulz)

Bu dönemde grotesk şu düşüncelere hizmet vermiştir.

1. Kültürün dejenerer oluşunun, beyaz adamın medeniyetinin çöküşünün anlatılmasına.
2. Uluslararası bir belanın (katastrof) yakın oluşunun duyurulmasına, tarihin hastalıklı erelerinin yansıtılmasına.

Bunlara dayanarak, groteskin Schulz, Wat, Tuwim gibi yazarların eserlerinde görülen peygambersi özelliklere sahip olduğunu da söylemek gerekir.

Ne ki tüm bu yazarların içinde Schulz'un ve Gombrowicz'in farklı bir konumda olduklarını da belirtmek yerinde olur. Çünkü onlar diğer bazı yazarlar gibi örneğin bir Galczynski gibi bu söylemi moda olduğu için ya da tutulduğu için tercih etmezler. Bu iki ustanın grotesk anlatımı seçmelerinin nedeni kendilerini ifade etmenin tek yolunun bu söylemde noktalandığını düşünmelerinden ileri gelir. Bir başka deyişle grotesk, onlar için moda söylemin ötesinde bir anlam ifade eder. Yola kendilerini anlatmakla çıkarlar belki, ama sonunda her ikisi de dünyayı anlamaya ya da anlatmaya çalışarak sanatlarını sürdürürler.

Bruno Schulz'un eserlerinde groteskin tüm öğelerini bulmak olasıdır. Yüksek ve alçak stilin karışımı, deforme edilmiş dünya, geleneksel yapının bozulması, trajik ve komik durumların karışması gibi. XX. yüzyılın bu büyük sanatçısı hakkında ne yazık ki fazla bir şey bilmiyoruz. Bu dahi sanatçı, "Sklepy cynamonowe" (Tarçın Dükkanları)(1934) ve "Sanatorium pod klepsydra" (Kumsaati Altındaki Sanatoryum) (1937) adlı eserlerine bir yenisini katamadan savaş sırasında 1942 de ölmüştür.

"Sklepy cynamonowe" (Tarçın Dükkanları) adlı eserinde Schulz çocukluğunun geçtiği kasaba olan Drochobycz'ı Chagall'ın tablolarını anımsatan bir biçimde anlatır. Ama bu kitabı bir anı kitabı olarak düşünmek yanlış olur. Çünkü çocukluğun anlatıldığı anılar veya günlükler, yetişkin bir insanın

çocukluğuna ait izlenimleridir. Oysa bu eser, bilinç altındaki düşlerden oluşup, gelecekteki yazgılar hakkında peygambersi yargılarda bulunan bir eserdir. Bu kitap gerçekçi bir kitap değildir. Ne de olsa, Schulz kitabı hakkında gerçeğin iflâsı (bankroctwo realnosci) deyimini kullanıyor. S.I. Witkiewicz'e yazdığı bir mektupta şöyle diyor Schulz: **Hakikatın dokusunun gevşekliğinden büyük bir tatmin elde ediyoruz. Biz gerçeğin iflâsı ile ilgileniyoruz.**³²

Bir anlamda Schulz'un ve Witkacy'nın amaçları aynıdır. Yeni gerçekler yaratarak dünyayı ifade etmek. Ama amaca ulaşmakta izledikleri yol farklıdır. Schulz, Witkacy gibi gerçeğin tüm kurallarını reddetmez. Ortaya koyduğu gerçek, düş ve hayal kanunlarına göre deforme edilmiş bir gerçektir. Ya da Witkacy gibi dünyayı ters yüz etmez. Micinski'nin³³ dediği gibi dünyayı deformasyona uğratmaz da, yeni bir dünya yaratır.

Yansıttığı dünya, düş yasaları ve çocukluk anlarıyla bezeli garip bir dünya olmasına karşın, gerçektir. Peki nasıl bir dünyadır Schulz'un eserlerindeki dünya? İşte Sandauer, Schulz'un eserlerindeki dünya için şöyle yazıyor: (Bu dünyada ilk plandaki zayıflıkla (niklosc) ikinci plandaki devasalık (giganticznosc) arasındaki sürekli çekişme, sıradanlık ve değerler arasındaki gerginlik(...) hüküm sürüyordu. Düş gücümüz, gözden düşen gerçekle yüce mitler arasında sürekli ikilemde kalıyor, yücelme ve değer yitirme durmaksızın kesişiyordu.)³⁴

Schulz her iki eserinde de gerçek bir figür olarak tanımlanabilecek tek bir tip bile kullanmaz. Gerek "Sklepy cynomanowe" nin gerekse "Sanatorium pod klepsydra"nın baş kahramanı olarak kabul edilen "baba", yalnızca zaman zaman insan olur. Kimi zaman varlığını değişik biçimlerde devam ettirir. (hamam böceği, tropik bir kuş v.b) Çünkü babayı dünya ile tanışmak değil de, değişik yaratıkların dünyası ile tanışmak, başka bir deyişle dünyayı onların bakış açısıyla tanımak ilgilendirir. Böcek,kuş veya manken olarak bu özdeklerin nasıl olduklarını denemek ister. Bir anlamda grotesk bir Demiurgos'a soyunur baba. Sklepy...'den şu alıntı ile sayımızı kanıtlamaya çalışalım:

Demiurgos yaratıcıların ilginç ve önemli reçetelerine sahip. Bu sayede pek çok tür

³² Marzec ,A, Od Sculza do Mysliewskiego içinde, Bruno Schulz -, Warszawa,1988 s.18

³³ Jastrzebiski ,O pojeciui groteski s.102

³⁴ Sandauer, A ,Rzeczywistosc zdegradowana. Wstep do Bruno Schulz. Sklepy cynamonowe... W.L Krakow,1957,s.24-25

yaratıyor.(...) Demiurgos komple ve mükemmel maddelere ayır. Sklepy cynamonowe -S.21-22³⁵

Burada da görüldüğü gibi, baba . tanrıyı mükemmel yaratıkları yaratan bir artist konumuna sokuyor. Dünyanın mükemmel bir ustanın elinden çıkmış sanat eseri olduğunu ileri sürüyor. Bu dünyada, sürekli kur yapan özdeğin, edilgen ve arzulu biçimin, etken ruhla olan birleşmesi uyumlu bir biçimde gerçekleşiyor.³⁶ Oysa babaya göre her ruh yaratıcı olma ayrıcalığına sahip.

"Demiurgos-dedi babam- yaratmanın tekeli elinde bulundurmuyor,yaratma tüm ruhların ayrıcalığı" Sklepy cynamonowe s. 80

Yaratma isteği ile birlikte Schulz'un kahramanlarının bir anlam arayışına çıktıklarını söyleyebiliriz. Anlamı yakalama arzusu ile birlikte insan dünyadaki yerinin de farkına varır. Öyleyse Schulz'un eserleri insana dünyada anlamı yakalamak, ya da insan olarak yerini bulmak şansı veriyor.

Schulz'un eserleri, yetişkin adamın yaşam sertliğinin ve kimi zaman yenilgisinin sorgulamasıdır bir bakıma. Belki de yalnızca bu sorgulama yenilginin etkisini yumuşatabilir.

Ancak iki savaş arası dönemde, groteski yücelten tek yazar Gombrowicz'dir. Grotesk sanata ilişkin bir teori geliştirmemesine karşın, grotesk kavramına büyük bir saygıyla hizmet etmiştir. Gombrowicz de Schulz gibi kendi penceresini aralayarak grotesk anlatıma yaklaşır.

Gombrowicz 'e göre form, bireyin varoluş nedenidir. Dolayısıyla ondan kurtulmak olanaksızdır. ona olabildiğince egemen olmak bireyin elindedir. Toplum tarafından hazırlanmış formları kendine göre taşlamak,kontrol altında tutmak ve olabildiğince özgür kılmak, başka bir deyişle formu yönetmek gerekir. Bu bağlamda Gombrowicz için groteskin Jaworski ve Witkacy'dan farklı bir anlamı var. Grotesk Gombrowicz'de evrensel bir dil halini alır.

Yazarın en önemli eserlerinden birisi olan "Ferdydurke", bu yolda atılmış önemli bir adım olarak değerlendirilir. Gerçekle absurd arasında gidip gelen bu romanda .Polonya toplumundaki her sınıf insanın karikatürüne rastlamak olası. Ayrıca geleneksel anlatım biçimini bozan söylemi ile Gombrowicz.

³⁵ Schulz,B, Sklepy cynamonowe, W.L.Krakow,1957

³⁶ Neuger,L, Autorzy naszych lektur içinde, Bruno Schulz, Ossolineum, Wroclaw,1987 s.210

okuyucuları oldukça şaşırtır.

Witkacy 'da groteskin antinaturalist bir temeli olduğunu, aynı zamanda belacılıkla (katastrofizim) birleştiğini biliyoruz. Ancak Gombrowicz' de grotesk, naturalist yazarın ilizyon maskesini ve insana özgü iki yüzlülüğün maskesini düşürmeye yönelik, pek çok değerlin anlamsızlığını açıklamaya yarayan bir araçtı.³⁷

İki savaş arası dönemi ikinci dünya savaşının patlaması sona erdirdi. Ancak işgal durumu edebiyatın gelişmesine engel olamazdı. O dönemde varolan politik ve ekonomik kaos, yazarlara gerçek bir grotesk kaynağı gibi görünüyordu. Bu kargaşa içinde insan kendisini yalnız ve savunmasız hissediyordu. Böylece bu ve benzeri duyguları ancak grotesk eserlerin yansıtılabileceği düşüncesi yazarlara egemen olmaya başladı. Karikatürcü, çarpık, trajikomik bir anlatımın bu dünyanın tek anlatımı olduğu konusunda bir görüş birliği vardı sanki. Ne de olsa, ikinci dünya savaşı sırasında günlük olaylarda bile mantık zincirine çoğu zaman rastlanmıyordu.

Witkiewicz, Schulz ve Gombrowicz kendi dönemlerinde çok iyi anlaşılacakla beraber, özellikle kırklı yıllarda ün kazanacak olan grotesk akımın öncüleri sayılıyorlardı. Bu üç önemli isim, yeni kuşağa ucsuz bucaksız bir yol açmışlardı sanki.

Grotesk, etkisini daha da arttırarak sürdürüyordu. O zamana dek grotesk kullanmayan yazarlar bile bu anlatım yolunu seçmeye başlamışlardı. Okuyucu, bu eserlerde o güne değin hiç görülmemiş konularla karşılaşuyordu. Tıpkı, daha önce hiç yaşamadığı şeyleri yaşadığı o savaş günlerindeki gibi.

Şaka ve ciddiyet, ölüm ve gülmece sürekli kol kolaydı bu eserlerde. O günleri başka türlü ifade etmek olanaksızdı galiba.

“Kolumbcular “olarak bilinen edebiyat grubuna dahil olan dönem yazarları, hiç kuşkusuz, savaş yıllarının akla sığmaz anlarını grotesk bir anlatımdan başka bir anlatımla yansıtamayacaklarını düşünürler. Ancak Baczynski, Dygat, Kusniewicz gibi kimi yazarlar anlatılarını daha etkili kılmak uğruna öncülerinin (Witkacy, Gombrowicz ve Schulz) eserlerinin etkisi ile özgünlüklerini yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalırlar.

³⁷ Jastrzebiski, O pojeciu groteski, s 101

Örneğin savaş sırasında ölen Baczynski'nin ilk eserlerinde Schulz'un izleri (anılara uzanış, yaratılan fantastik dünya vb) açıkça görülür. Gombrowicz'den de etkilenmişti Baczynski. Onun tekniği ile yazıyordu çoğu zaman. "Gimnazjum im Boobalka I" adlı öyküsü "Ferdurke"nin bir kopyasıdır sanki. Ne ki genç Baczynski'nin "Ferdurke"yi pek iyi anlayamadığını, eseri çocuksuluğa (infantilizm) bir yergi olarak algıladığını yukarıda adı geçen öyküyü okuyunca anlıyoruz.

Groteskle teorik yönden ilgilenen A. Trzebinski ise, 1942 yılında yazdığı ilk makalelerinden birinde belacı (katastrofal) görüşe büyük değer verdiğini açıklar. Groteski, herşeyden önce avangard şiirin bir sonucu olarak görülür. Anılarında, "Sanat objektif değerleri yaratır. Grotesk ise maksimum objektifliğe ulaşır." diyecek kadar önem verir groteske. Ona göre gülmece, sanatla insan arasında görünmez bir duvar örerek koruma sağlar. Gülmececin yerinde acı varsa eğer bu koruma bozulur. Öyleyse groteskin, o dönemde egemen olan tehditi dağıtmaya ve varolan gerçekleri yansıtmaya yarayan bir araç olarak algılandığını söyleyebiliriz.

Kırkılı yıllarda eserlerin genel teması savaştı. Bu eserlerde grotesk çok önemli bir ağırlık oluşturuyordu. Örneğin Browksi'nin bir öyküsünde grotesk, insanların us sınırlarını aşan, ancak var olan gerçeği en iyi yansıtan bir kavram olarak anılır. Bu bütün kamp ve dünya gibi grotesk bir şeydi. (U nas w Auschwitz) .S.122³⁸

Savaş teması Polonya edebiyatı için her zaman çok günceldir. Savaştan söz eden yazarlarda acılı, ağır ton gözlenir. Gülmece böylesi eserlerde çok ender olarak ortaya çıkar. Ancak Jerzy Andrzejewski'nin "Kukulka"(Guguk Kuşu) adlı eseri, içinde grotesk bir gülmeceyi barındıran bu tip eserlere bir örnek oluşturur. Yazar bu eserinde savaşa alaycı bir gözle bakar. Alaya eşlik eden tüm olaylar grotesk köşesinden ortaya çıkarlar.

Savaş, kontrastların birbirine eşlik ettiği bir deneyimdir. Yani, kahramanlık korkaklığa, tehdit hafife almaya, ölüm ölümden kurtulmaya doğru koşar savaş sırasında. Bu noktadan bakılınca bu dönemde yazılan eserlerin grotesk anlatımda olması çok doğal geliyor. Bir anlamda bu yıllarda grotesk, insanların ortak duygularının anlatım aracı haline gelmiştir.

Savaş sonrası edebiyatta groteskin bayraktarlığını şu dört yazarın yaptığını görüyoruz: Gombrowicz, Rozewicz, Bialoszewski ve Mrozek.

³⁸ Borowski, T, Utwory wybrane, içinde, U nas w Auschwitz, Wrocław, 1991

Savaş sonrası yıllarında , ülkesinden uzakta yaşayan ve gene uzaklarda yazan Gombrowicz, kişiler arasındaki ilişkilerden daha çok , milliyetçi düşünceinin kişilerdeki gelişimi (Trans Atlantyk-1953) ve felsefe (Kosmos 1968) ile ilgilenmeye başlamıştı. Gombrowicz'in eserlerinde groteske, dilde , anlatımda, olaylarda ve kompozisyonlarda olmak üzere hemen her katmanda rastlıyoruz.

Rozewicz, savaş sırasında gözleri önünde cereyan eden olayların etkisi altında okuyucuların önüne tümüyle grotesk bir dünya seriyor. Bu dünyadaki tüm öğeler herhangi bir hiyerarşiden yoksun, uyumsuz rastlantısal bir biçimde birbirlerine bağlanıyorlar. Bu dünyanın insanı da böyleci değerlerle donatılmış olarak , kimlikten , bilinçten ve anılardan yoksun bir insan olarak çıkıyor karşımıza.

Mrozek ise olayları kurgulayışında ve anlatım biçiminde grotesk efektler kullanır. Yöresel ve günlük dili, edebi söylemleri , propoganda dilini parodik biçimde yansıtır.

Ne ki Miron Bialoszewski'nin groteski kullanışı ve yansıması tüm bu yazarlardan oldukça farklıdır. Tüm kültürü "boş işaretler toplamı" (zbior znakow pustych) olarak algılar ve bu algısına bu işaretlere yeni bir anlam kazandırma çabası eşlik eder. Milosz, Bialoszewski'nin gerçekte bağlantısı için "alışılmadık bir bağlantı" yakıştırmasında bulunur. ³⁹Bu bağlantı, tanıdık söylemlerin, kimi zaman sahte olan sahte kalıplarından sıyrılarak yeni kimlikleriyle yansıtılmaları anlamında kullanılmıştır.

Bir başka eleştirimen Leszek Zulinski ise Bialoszewski 'nin de Rozewicz gibi, büyük sembollere ve sözlere olan inancının yok olduğunu iddia ediyor. ⁴⁰Bialoszewski, sözde uyumun maskesini düşürüyor, mitik söylemleri kırıyor.

"Pamiętnik z powstania warszawskiego"(Varşova Ayaklanması Günlüğü) adlı kitabı Bialoszewski'nin en ünlü kitaplarından birisidir. Pek çok yazar aynı bilinç ve sorumlulukla ikinci dünya savaşının apokaliptik durumunu anlatmanın yollarını aramışlardır. Ancak içlerinden pek azı romantik stereotiplerden sıyrılıp, gerçekleri çarpıcı kılmayı başarabilmiştir. İşte Bialoszewski bunlardan birisidir. Değişik bir stilde cephedeki değil, ama bodrumdaki, sığınaktaki insanı anlatır Miron Bialoszewski.

Okuyucu için bu kitap şaşırtıcı olabilir. Çünkü yazar, herkesin yaptığı gibi, ayaklanmanın

³⁹ Milosz,C, Dar nieprzyzwyczajenia, Kultura nr 10 ,1956

⁴⁰ Zulinski,L "Koniec M'ironii" Tu i Teraz, nr.26, 1983

kahramansı destanlarından söz etmiyor bu kitapta. Okuyucusuna yeni bir bakış açısı öneriyor. Gözler bodrumlara, kanalizasyonlara, tünellere, sığınaklara çevriliyor. Bu kitapta, kahramanca savaşın değil, ancak yaşam savaşı verenlerin mücadelesi anlatılıyor.

Nerdeyse tüm kitabın ses benzetmelerinden (onomatopca) oluştuğunu söylemek abartılı olmaz herhalde.

"Gece yatıyoruz(...) Sonra aniden: tşah tşah ... çah... çah...çah(...) ve yeniden fit...şş fit...tırış...fit...şş...ateş uçuşan duvarlar.insanlarsa ellerinde çocukları hurra"⁴¹

Bu anlamda Bialoszewski dilsel bağlamda bir grotesk söylem kullanıyor. Bundan başka, söz oyunlarının , zıt söylemlerin yardımıyla yazar, içeriğin destansı havasını yıkıyor, sembolleri yok ediyor. Böylece, sanata yeni bir anlam kazandırıyor.

1945 yılı savaşın bitmesi ile birlikte tüm ağırlığı ile çökmüştü Polonyalıların üstüne. Büyük kayıplar, çekilen onarılmaz acılar, kırık dökük değerler, beyaz adamın uygarlığına inanmayan insanlar , işte o yılın Polonyasından küçük bir kesit. Hal böyle olunca bu durumu en iyi yansıtan söylemin grotesk olduğundan kuşku kalmıyor. Fakat işin içine toplumsal gerçekçi akım girince akan sular duruyordu. 1945-48 yılları arasında da Polonya'da grotesk eserler görülüyordu görülmesine. Ancak daha sonra, toplumcu gerçekçiliğin ilkelerinin benimsenmesi sonucu groteske yasak getirildi. Lukacs gibi, edebiyata toplumcu gerçekçilik penceresinden bakan eleştirmenler, öznelcilik eğilimlerini olumsuz bir gelişme olarak görüyorlardı. Örneğin Kafka'nın "karabasan dünyası" Lukacs'ya göre yüzyılımız insanını nesnel bir açıdan değerlendirmekten uzaktı.⁴² Böylece, grotesk yazarlar, kendi kendilerini eleştirmek ve daha önceki eserlerini kınamak zorunda bırakılırlarken, genç yazarlara da sistemli bir biçimde absurd ve groteskin egemen olduğu yenilikçi akımları emperyalist düşüncenin ürünü olduğu için reddetmeleri ,yazarın toplumu ve tarihi olduğu gibi yansıtmamasının gerekliliği öğretildi.

Bu dönemde, pek çok yazarın grotesk söylemden vazgeçtiklerini belirtmiştik. Bunlara bir örnek olarak Jerzy Andrejewski'nin yaklaşımına bir göz atalım." Kukulka" gibi grotesk özellikler içeren bir kitabın yazarı olan Andrzejewski ,savaş sonrası dönemde büyük beğeni toplayan ve popüler olan , "Küller ve Elmas" örneği gibi pek çok realist roman yazdı. Ancak 1955 den sonra başlayan rahatlama döneminde yeniden stilini değiştirerek grotesk söyleme döndü. Ellili yılların ilk yarısı Andrzejewski'nin

⁴¹ Bialoszewski,M, Pamiętnik z powstania warszawskiego. Warszawa,1971 s.71

yazarlık yaşamında bir kriz oluşturuyordu. Görüşlerinde keskin uçlu dönüşler oluşmaya başlayınca, bu keskinliği maskeleyerek için olsa gerek, grotesk anlatıyı kullanmaya başladı.

K.I . Galczynski için de aynı şeyleri söyleyebiliriz. Daha önce de belirtildiği gibi, Galczynski groteski her zaman popüler olmasına yardımcı bir araç olarak kullanır. Onun için grotesk ne Witkiewicz'de olduğu gibi sanatsal krize bir çözüm arayışı, ne de Gombrowicz veya Schulz da olduğu gibi bireyselliğini anlatmanın tek yoludur. Grotesk, değişen durumlara uyum aracıdır yalnızca. Geçmiş örtün bir maske yeni duruma açılan kurtarıcı bir söylemdir.

Ellili yılların özellikle ikinci yarısında groteskin toplumsal gerçekçi akımın panzehiri olarak kullanıldığı bir gerçektir. Fakat, çarpıcı bir anlatım aracı olması sebebiyle de kullanılır grotesk.

Groteski bu biçimde kullananlardan birisi de S. Dygat'dır. (Jezioro Bodanskie) "Bodanski Gölü" adlı eserinde Gombrowicz'le kan bağı olan bir konu seçer. Bireyin toplumsal törelere bağlılığından yararlanarak sahte kimliğini oraya çıkarmaya, yani maskesini düşürmeye çalışır. Dygat da ustası Gombrowicz gibi, insanın gerçek anlamının ancak çıplakken ortaya çıkacağını düşünmektedir. "Bodanski Gölü"nün kahramanı, savaş sırasında bir kampa kapatılmıştır. Bu kampta kendisinden Polonyalıların karakteristik özelliklerini anlatan bir konuşma yapması istenir. Romanın onuncu bölümü olan bu bölüme grotesk hava kazandıran bu konuşma geleneksel bir biçimde başlar. Bir süre herkesi kendisine hayran bırakan konuşmacı birden saçmalamaya başlar. Böylece konuşma, kimsenin anlamadığı, içinden çıkılmaz ilginç bir biçimde sona erer. Bu tümüyle grotesk sahneye Dygat, Polonya gerçeğini göstermek, büyük söylemlerin maskesini düşürmek, toplumsal mitleri ve stereotipleri kırmak ister.

Dygat'ın "Jezioro Bodanskie" (Bodanski Gölü), ya da Kazimierz Brandys'in "Drewniany kon" (Tahta At) gibi eserler grotesk anlatının yeni izleyicilerini buluşuna örnek oluştururlar.

Mrozek'in grotesk yazarlar içinde yeri tartışılmaz bir biçimde farklıdır. Ancak Mrozek'e etki eden yazarların olduğunu da belirtmek gerek. Aslında bu yazarların yani Witkacy, Schulz ve Gombrowicz'in grotesk söylemi benimseyen yazarlar içinde etkilemedikleri kişi yok gibidir. Bir başka deyişle, bu üç yazar olmasa, Polonya 'da sanat, kültür, entelektüel ve artistik yaşam tümüyle farklı olurdu. Bu üç usta artistik zevklerini ve düşüncelerini yaşadıkları çağa sindirmiş sanatçılar olarak tanınırlar.

⁴² Lukacs, G. Çağdaş Gerçekliğin Anlamı, Çev. C. Çapan, Payel, İstanbul, 1979, s. 55

Ne ki Mrozek, bu yazarların dışında başka yazarlardan da etkilenmiştir. Örneğin bunlardan birisi Galczynski 'dir. Mrozek'in ellili yıllardaki durumu Galczynski'nin kırklı yıllarını anımsatır. Daha önce de belirtildiği gibi, Galczynski groteski politik düşüncelerini değiştirdiği zamanlarda, bu değişime göre uyarladığı bir kılıf gibi kullanır. Mrozek yazmaya gazeteci olarak başlar. Sisteme inanan ve güvenen bir genç yazar olarak da devam eder. Ancak özellikle, savaşın o korkunç kargaşası durulmaya yüz tutunca, yani, ellili yılların ikinci yarısında Stalinci bir idarenin ülkesine verdiği zararları gören ve toplumda olagelen aksaklıkları ve çarpıklıkları yansıtmak isteyen Mrozek, yergi yönü ağır basan öyküler yazmak ister. Grotesk bu öykülere en uygun düşen anlatım aracı olur. Grotesk paravanı ile değişen politik düşüncelerini gizler, geçiş sürecini yumuşatır. Gazeteciliği bırakıp, yergi yazarlığına girdiğinde onun için "nasıl yapmalı?" sorusu yerine "etkili olarak nasıl yapmalı?" sorusunun önem kazandığını görüyoruz. Groteski kullanımının bir diğer sebebi de budur. Mrozek, Galczynski gibi, toplum için yazar. Onu Witkacy'dan ve Gombrowicz'den ayıran temel özellik de bu gerçektir. Dolayısıyla groteskin oluşumuna yeni bir şeyler katmaz. Ancak öncülerinin yaptıklarından yararlanır. Mrozek de bir önsezi ya da yakaladığı doğru bir tad vardır. Bir başka deyişle, grotesk onun için dünyaya karşı oluşturulan bir tepki, toplumla ilişki kurma, çoğu zaman sanstirü atlatma yoludur. Eserlerinin büyük bölümünde komik aksan öne çıkar. Mrozek'in yalnızca kara mizaha dayalı eserleri yok denecek kadar azdır. Öykülerinde Gombrowicz'e özgü bir inancın, yani "bizi kurtaran gülmece" inancının izlerini görmemek elde değil. Dayanılmaz dünyanın sert köşelerini gülmece ile törpüleyerek yumuşatıp dayanılır kılmaktır bunda amaç.

Gerçekten de o yıllarda yaşanan çarpıklıkları ve saçmalıkları en iyi yansıtmaya yolu grotesk bir anlatımdır. Pek çok yazar gerçekleri okuyucuyu şaşırtarak anlatmaktan yana tutum takınırlar. Andrzej Bursa bunlardan birisidir. Aslında Bursa adının Mrozek'in incelendiği bir çalışmada önemi büyüktür. Çünkü Bursa ve Mrozek "edebiyat ikizleri" olarak sayılırlar. İkisi de gazeteci olarak yazmaya başlarlar. Sahte boyalarla süslenip yutturulmaya çalışılan gerçeklere karşı duydukları başkaldırı eserlerine aynı biçimde yansır. Örnekte, Bursa'nın "Smok" (Canavar) adlı öyküsüdür. Bu öykünün kurgusu, tipleri, yazış stili o denli Mrozek'e benzer ki ayırt etmek hemen hemen olanaksızdır. Ancak Mrozek'le Bursayı ayıran en açık gerçek Bursa'nın her zaman toplumsal gerçekçi akımın karşısında bulunarak ona uygun ürün vermeyişinden ileri gelir. Oysa bilindiği gibi Mrozek'in böylesi eserleri vardır. Dünyaya bakış açılarının da farklı olduğunu eklemek gerek. Bursa'da yansıtılan gerçekler, Mrozek'in gerçeklerinden daha kara ve daha az gülünçtür. Oysa Mrozek en kara ve acı gerçeği bile biraz renklendirip, azıcık da sulandırarak sunar okuyucuya.

Savaş sonrası Polonya edebiyatında görülen grotesk anlatı akımı gerçekleri değişik bir söylemle

yansıtmak için kullanıldı. Bu bağlamda, Kusniewicz'in ve Konwicki'nin önemleri yadsınmaz. "W drodze do Korintu" (Korint Yolunda) adlı romanı ile Kusniewicz yepyeni bir dünya yaratmanın peşindedir. İki arkadaş, insanoglunun sırlarını çözme adına yarı masal bir ülkede gezerler. Bu oldukça ilginçtir. Ancak bu eserde, yetişkinleşmeme probleminde -bir başka deyişle Gombrowicz'in o ünlü sorunsalına- yeni bir söylem getirmeyi de, hoş bir yineleme yapar Kusniewicz.

Tadeusz Konwicki'nin "Mala Apokalipsa" (Küçük Apokalipsa) ve "Kompleks polski" (Polonya Kompleksi)adlı kitapları, Polonya'da yaşanan gerçek dünyanın absurd bir düzlem üzerine kurulduğunu anlatan iki eserdir. Bunu Polonya Komleksi'nden bir sahneyi anlatarak açıklamak olası. Kitabın kahramanı Varşova'da, Anayasa Meydanında oturan bir adamdır. Her sabah penceresinden karşı binadaki kuyumcunun önünde kuyruk olan çirkin görüntülü, kıllıksız, hastalıklı insanları görür. Bu zavallılar orada ucuza satılan altını başka bir yerde daha pahalıya satabilmek uğruna satın almak için kuyruk oluşturmuş insanlardır. Zenginliğin, lüksün, güzelliğin sembolü olarak düşütülen altına bu insanların talip olmasında, hele hele, altın almak için kuyruk oluşturulmasında normal olmayan bir şeyler vardır. Bir Avrupalı okuyucu için bu sahne grotesk sayılırken ,Polonya'daki gerçek yaşamı yansıttığı için Polonyalının mantığına göre grotesk bir durum değildir. Bu noktada şu tartışma gündeme geliyor: Yazarın burada betimlediği nedir? Ortaya çıkan grotesk bir anlatı mıdır, yoksa, gerçek dünyanın, yani, grotesk karakterli bir dünyanın betimlemesi midir? İşte bu bağlamda Polonyalı yazarlar için grotesk söylemin kaçınılmaz olduğunu açıkça anlıyoruz.

1955'den başlayarak günümüze dek groteskin edebiyatın her alanında Polonyalı yazarlarca kullanıldığına tanık oluyoruz. Birkaç yazarla bu düşüncüyü örnekleyecek olursak:

Stanislaw Lem 'de "Bajki robotow" (Robot Masalları) ,S. Zelinski'de "Kaleydoskop". Mrozek ve Rymkiewicz'in pek çok dramasında, Leszek Kolakowski'nin masallarında, E. Bryll, J. Harasymowicz'in şiirlerinde groteske rastlanır. Ancak bu liste tam bir liste değildir. Uzatılabilir.

Polonya edebiyatında groteskin çok katmanlı anlamı vardır. Öyleyse,bu ülke edebiyatı için, groteskin edebi bir yapının yanısıra ideolojik bir yapıya sahip olduğunu da eklemeli. Kimi zaman sanatsal krizlere bir çözüm aracı olarak öne çıkan grotesk, zaman zaman da politik krizlere çözüm aramış ve derman olmaya çalışmış bir ara bulucu olarak çıkıyor karşımıza. Polonya'da groteskin içinde bulunduğumuz yüzyıl boyunca artan bir ölçüde önem kazanması bu yüzden olsa gerek.