

GENIUSZ – TO ZATRZYMANE DZIECIŃSTWO. ESTETYKA WIERSZY K.I. GAŁCZYŃSKIEGO DLA DZIECI

Są w poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego – poezji, której odbiorcą było dziecko – dwa światy wzajemnie się wykluczające: 1) świat poezji prawdziwej, opartej na wyobraźni, elementach „udziwnionych“, odwołujących się do wyobraźni dziecięcej, 2) świat wierszy z lat 1950–1953, w którym występują jak „czerwone chorągwie” określenia: ludowa ojczyzna, zapal górniczy, robota, praca, dzieci idące do szkoły, gołębie (jako symbole pokoju), walka, robotnik, szkoła, miasta i wioski, gwiazda i słońce, cegła (która mówi „domem będę“) itp. Jest to świat nie tyle obcy dziecku, co niezwykle ubogi, monotonny i oscylujący wokół trzydziestu paru słów tematycznych. Nie ma tu słów-kluczy, bo te są tworzywem wyobraźni, słowami symbolicznymi i wiele znaczącymi. Mamy więc do czynienia z angażowaniem dzieci w akcję „budowy ludowej ojczyzny“, co było przymusem i nieznaną lekcją ideologii, która jest zaprzeczeniem świata dziecka, jego inteligencji i bogatej wyobraźni.

Szczególnie niedobre efekty przynoszą wiersze proste i zideologizowane, jak np. wiersz *Gołębie Warszawy*, w którym występują takie oto słowa:

Człowiek radziecki wyzwolił świat
od faszystowskiej nocy.
Spójrz: nad Starówką wesoły wiatr
w skrzydłach gołębia łopoce.

(Gałczyński, 1957, s. 22).

¹ Uniwersytet Śląski, Instytut Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej.

Podobny charakter ma też wiersz *Idą dzieci*:

Po szerokim, pięknym świecie
idą dzieci, idą dzieci
krok za krokiem, dziecko z dzieckiem:
polskie, czeskie i radzieckie.

(Gałczyński, 1957, s. 24).

Wiersze te (w latach pięćdziesiątych napisał ich Gałczyński sporo) sprawiają przykre wrażenie ze względu na ubóstwo poetyckie, obce poecie znanemu z inwencji i kolorowej wyobraźni. To teksty jakby przeznaczone do skandowania, złożone ze zdań szablonowych, pozbawionych obrazowości i akcji, tak ważnej dla poezji dziecięcej. Dla ułatwienia zapamiętywania tekstu wielozwrotkowego poeta wprowadzał często powtórzenia, np. wyraz „dzieci“ powtarza się w cytowanym wierszu wielokrotnie, niemal wers po wersie. Do tego jeszcze dodawał refreny, ułatwiające recytację oraz dostosowanie tekstu do formy śpiewanej; kolejne zwrotki nie służyły rozwijaniu jakiejś historii, ale rytmicznej powtórce haseł:

W każdej wiosce, w każdym kraju
idą dzieci i śpiewają.
Ziemia dźwięczy w tych trzech dźwiękach:
walka, praca i piosenka.

(Gałczyński, 1957, s. 24).

Cytowane fragmenty „piosenek“ dowodzą, iż poeta (w przeciwieństwie do innych twórców, takich jak np. Tadeusz Kubiak czy Czesław Janczarski) nie bardzo umiał dostosować się do ideologicznych nakazów i instrukcji powtarzanych dzień w dzień przez propagandowe środki przekazu. W poematach i wierszach dla dorosłych potrafił Gałczyński „przemycić“ (jak się wówczas mówiło) treści dalekie od obowiązującej retoryki socrealistycznej. W wierszach dla dzieci było o to trudno, bowiem dziecięcy wierszyk czy piosenka podlegały jasnym kryteriom: ideologicznej komunikatywności i „słuszności“ partyjnych nakazów. Sądzę, że kontrola cenzury w przypadku twórczości dla dzieci była duża. Tutaj treściowe wymogi były klarowne. Przede wszystkim wiersz musiał być pogodny i radosny, chwalić „walkę i pracę“, a ponadto zawierać określone wzory postaw, w myśl których należało: 1) chodzić pilnie do szkoły i uczyć się dobrze, 2) brać udział w pochodach 1 Maja, 3) chwalić ZSRR i dzieci radzieckie.

Repertuar był ubogi, ale bardzo przejrzysty i poddany jasno określonym nakazom. Trzeba tu pamiętać, że K.I. Gałczyński był ostro atakowany

za „mieszczkańskie“ odchylenia. Był przy tym pisarzem bezpartyjnym. Przez jakiś czas (1952–1953) miał wielkie trudności z publikowaniem utworów, przypomnijmy – było to jedyne jego źródło utrzymania. Niekiedy udawało się pocie coś wydrukować w prowincjonalnych pismach czy periodykach i też niektóre teksty pisane dla dzieci były udane i, jak piosenka *Ukochany kraj*, śpiewane nie tylko przez dzieci. Nie ma w niej „walki“ i haseł ideologicznych – te zastępują proste, ale zharmonizowane środki niezbędne do wyrażenia miłości do Ojczyzny i Warszawy. Szczególnie refren budził aplauz: nie było w nim „ludowej“ Ojczyzny i odniesień do Kraju Rad:

Ukochany kraj,
umiłowany kraj,
ukochane i miasta, i wioski;
ukochany kraj,
umiłowany kraj,
ukochany, jedyny, nasz, polski.

(Gałczyński, 1957, s. 8)

Taki refren mogli śpiewać wszyscy, niezależnie od uwarunkowań ideologicznych.

Główne wyróżniki poezji dla dzieci można określić poprzez następujące jej właściwości – jest: 1) zawsze najbardziej tradycyjna, 2) rymowana i najczęściej sylabotoniczna, 3) niezmiennie daleka od dekadentyzmu (Jarosiński, 1999, s. 277). Są też inne cechy, które można by – dla pełniejszego obrazu – dorzucić: 4) obrazowość i wyobrażnię dziecięcą, 5) liczne efekty dźwiękowe (por. np. Juliana Tuwima *Lokomotywę*), 6) daleko idącą skłonność do komunikatywności przekazu, 7) częste stylizacje na różne gatunki i odmiany językowe, 8) nastawienie na konkretność języka i jego proste konstrukcje (np. zdania pojedyncze i parataktyczne), 9) nastawienie na funkcje dydaktyczne utworów.

Najlepszym dla Gałczyńskiego okresem w powojennej twórczości były lata 1946–1948 (powrót do kraju i do rodziny). W tym czasie zasady realizmu socjalistycznego realizowali głównie pisarze, którzy przybyli do Polski z ZSRR. Nie tworzyli oni większości w Związku Literatów Polskich i musieli się liczyć z ówczesną świadomością społeczno-polityczną. Gałczyński powrócił w swej poezji do własnego dorobku z lat 1930–1939 i z czasów pobytu w stalagu XI A w Altengrabow (lata 1939–1945), a także do niektórych wierszy powojennych pisanych we Francji i innych krajach Europy Zachodniej. W kraju, przyjęty z entuzjazmem przez licznych czytelników, pisał dużo i z wielką wena znakomite utwory literackie, takie jak *Zaczarowana dorożka* (najlepszy chyba poemat o Krakowie), *Kolczyki Izoldy* i teksty do najmniejszego Teatryku Świata *Zielona Gęś*, drukowane w „Przekroju“.



II. 1. K.I. Gałczyński, *Dzieła w pięciu tomach*, T. III - *Próby teatralne*, red. K. Gałczyńska, B. Kowalska, oprac. graficzne J. Wilkoń, Warszawa 1979.

Ze stylizacji na „dziecięcość” korzystał Gałczyński aż do poematu *Pieśni*, pisanego niedługo przed śmiercią. W utworze tym dominują inne kategorie semantyczne. Zamiast „dziecięcości” jest „dojrzałość”; występowała ona wtedy, kiedy liryczność łączyła się z powagą, stanami depresji czy poczuciem osamotnienia, jak w wierszach pisanych w Altengrabow – w *Prośbie o wyspy szczęśliwe* czy też w *Wielkanocy Jana Sebastiana Bacha*. Poezji dla dorosłych Gałczyńskiego nie da się sprowadzić do opozycji: „dziecięcość” – „dojrzałość”. Występują też inne kategorie poetyckie, które ze sobą harmonizują lub kontrastują. Wśród nich wymieniałabym:

baśniowość – realistyczność
dziwność – zwyczajność
liryczność – groteskowość
ludyczność – dramatyczność
wyobrażeniowość – mimetyczność
jasność – wieloznaczność.

Wszystkie te kategorie występują na przykład w bogatym semantycznie i artystycznie poemacie *Bal u Salomona* (rok napisania – 1931, publikacja – 1937).

W twórczości dla dzieci (biore tu pod uwagę tylko teksty nie-socrealistyczne, pisane po wojnie, w różnych okresach twórczych: 1946–1953) występują tylko następujące kategorie: jasność, ludyczność, baśniowość, dziwność. Przy czym „jasność” i „dziwność” („moja poezja to są proste dziwy...” – pisał Gałczyński) zajmują w utworach dla dzieci miejsce szczególne. Poeta bowiem dbał o to, aby wiersz dla dziecka miał coś ciepłego, lirycznego, ale też zarazem zabawnego i śmiesznego. Gałczyński nie pisał dla dzieci utworów smutnych. Ograniczeniu podlegała też obecność składników groteskowych. W poezji dla dorosłych natomiast liryka przeplata się z groteską, a groteska z liryką – była to najbardziej ogólna formuła twórczości tego poety, często wymieniana w opracowaniach.

W adresowanej do dzieci twórczości Gałczyńskiego kategoria jasności odgrywa zatem tradycyjną rolę. W utworach pisanych dla dorosłych (por. np. poemat *Kolczyki Izoldy* czy *Skumbrie w tomacie*) na plan pierwszy wysuwa się wieloznaczność – mają tu miejsce motywy i sytuacje niejasne, tajemnicze, zagadkowe. Jeśli układa poeta wiersz zagadkowy dla dzieci – to jest on niejasny tylko do pointy. Po niej wszystko staje się jasne i w pełni zrozumiałe (por. wiersz *Złudzenie popularności* czy też *Klient wymarzony*).

Pełne poezji, liryki i wdzięku są też utwory sytuacyjne, tworzące jakby sceny-obrazki, jak w wierszu *Wrony*, będącym ilustracją kategorii dziwności. Zwykle wrony zachowują się dziwnie, często jak ludzie – są zabawne, leniwe, zapatrzone w siebie.

W powietrzu roziskrzonym
siedzą na drzewie wrony,
trzyma je gałąź gruba;

śnieg właśnie zaczął padać,
wronom się nie chce latać,
śnieżek wrony zasnuwa.

Tuż pole z krętą rzeczką,
w dali widać miasteczko
uprzemysłowione-

a wrony, jak to wrony,
patrzą okiem szalonym,
wrona na wronę.

Gdyby je zmienić w nuty,
dźwięczałyby dopóty,
dopóki strun choć czworo –

a tak, na wronią chwałę,
siedzą czarne, zdrętwiałe
in saecula saeculorum.

Nocne niebo już kwitnie,
wszystko świeci błękitnie,
noc, wiatr, wronie ogony;

zaśnij, strumieniu wąski –
dobrej nocy, gałązki,
dobranoc, wrony.

(Galczyński, 1957, s. 60).



II. 2. K.I. Gałczyński, *Wiersze dla dzieci*, red. S. Aleksandrak, il. M. Rudnicki Warszawa 1957.

Są w tym wierszu, który w partii końcowej okazuje się „kołysanką“ dla dzieci, elementy związane z wyobraźnią, np. porównanie wron siedzących na gałęzi do nut muzycznych. Jest też udziwniający utwór cytat z łacińskiej mszy i – nieoczekiwane zakończenie z życzeniem „dobrej nocy“. Można w tym tekście znaleźć elementy baśniowe, z dziecięcą składnią i powtórzeniami, ale są też dyskretne nawiązania do obrazu zimy Bruegla, z czarnymi ptakami na gałęziach.

Ciekawą interpretację wierszy Gałczyńskiego z lat pięćdziesiątych daje Alicja Baluch, która pisze, że:

w tomikach wierszy Gałczyńskiego, zwłaszcza tych z lat 50-tych [jest to szczyt stalinizmu, przyp. T.W.], inspirowanych, czy stłumionych dyrektywą socrealizmu, pojawia się wiele utworów, którym można przypisać poetykę dziecięcości. Ta kategoria estetyczna podkreśla charakter stylizacyjny utworów (chodzi tu o stylizacje „na dziecko”), w których na plan pierwszy wysuwają się wartości takie, jak spontaniczna ekspresja i żywiołowość, dynamizm przedstawianych obrazów i sytuacji, naiwność i bezceremonialność wyrazu treści i wreszcie odwaga prezentacji uczuć oraz niepoahamowana radość, nawet bez powodu. Najważniejszą cechą, którą uwidocznili Gałczyński w wierszach „dziecięcych” była jednak żarliwość wyobraźni (Baluch, 2005, s. 413).

Warto tu dodać, że stylizacje na „dziecięcość” a niekiedy i na „infantylność” pojawiła się u Gałczyńskiego już w 1928 r. we wczesnym wierszu *Srebrne i złote*.

Gdy rzeźbisz kapliczkę złotą,
dorób i srebrne drzwiczki.
Mistrz Benvenuto z ochotą
wyrabiał złote słowiczki.

Rzeźbił kapliczki, słowiczki
mistrz Benvenuto z ochotą:
słowiczki kłaskały złoto,
a srebrnie dzwoniły drzwiczki.

Mistrz Benvenuto także
wytapiał złote żabki,
żabki o srebrnych oczkach,
co miały złote łapki.

I cały świat w ogóle
wyrzeźbił mistrz nad mistrze:
Ziemię jak złotą kulę,
wyżej gwiazdy srebrzystsze.

Gdy śmierć Benvenuta zabrała,
śmierć pod srebrną poduszką –
cała rodzina płakała,
bo miał złote serduszko;

bo miał serduszko złote,
srebrne i złote metale,
miał srebrzystą tęsknotę,
złoty i srebrny talent.

(Gałczyński, 1979, s. 69).

Charakterystyczne motywy, które w tym wierszu występują, to: 1) ulubione kolory (złoty, srebrny), 2) obce nazwy własne (*Benvenuto* – tu nazwa włoska), 3) wyraz „mistrz”, 4) spieszczania (serduszko, żabki – łapki, kapliczka, drzwiczki – słowiczki), 5) powtarzanie epitetów i nazwy mistrza, 6) nawiązanie do mowy potocznej kulturalnej, np. mistrz nad mistrze, gwiazdy srebrzyste, złote serduszko. To były niemal stałe epitety, zarówno w przedwojennej, jak i powojennej twórczości poety. W poematach krakowskich będzie on sięgał po bardziej odległe semantyczne porównania, metafory i symbole, poszerzy skalę barw o zieleń i kolor biały, wprowadzi wysublimowaną i delikatną lirykę miłosną, dużo słów, które tworzyły pola semantyczne „światło” i „księżyc” (bohater wielu wierszy) oraz pole semantyczne „muzyka” (z dominacją muzyki poważnej – Bacha i Beethovena, a także Chopina).

Kategoria „dziecięcości” została przez Alicję Baluch bardzo dobrze dobrana. Ale niewątpliwie obok takich kategorii, jak muzyczność, personifikacje świata, światłość – jest ona jedną z najczęstszych właściwości poezji Gałczyńskiego, który łączył dojrzałość artysty z urokiem i wdziękiem dziecka:

K.I.G. miał bowiem w sobie wiele z dziecka: podobny sposób reagowania na świat, nieustające zadziwienie wobec następujących zmian w otaczającej go rzeczywistości, potrzebę życia w stałej iluzji, wędrowanie przez następujące po sobie kręgi fantazji, która nie opuszczała poety, ani nie zawodziła nigdy[...] wielbił Hansa Christiana Andersena, i wszystkie wyczarowane przez niego postaci traktował jak swoich najbliższych krewnych: z miłością, troską, uwagą, czułą pamięcią.[...] Doświadczenia Calineczki, ołowianego żołnierzyka, bzowej babuleńki czy długonosego Pinokia, aby przywołać jeszcze jednego bohatera świata Gałczyńskiego, w którym czuł się szczęśliwie i bezpiecznie, nabierały wymiaru realnie otaczającej poetę rzeczywistości. Bliskiej mu i jakże ważnej... (Gałczyńska, 2004, s. 15–16).

Te bardzo bliskie związki ze światem dziecka przedstawiła córka poety – Kira Gałczyńska na sympozjum *Gałczyński po latach*, poświęconym twórczości K.I. Gałczyńskiego, które odbyło się w 2003 r. w Università degli Studi di Napoli „L'Orientale”. Z jej zadumy nad twórczością słynnego ojca na plan pierwszy wysunęło się zdanie Ernsta Renana „geniusz – to zatrzymane dzieciństwo”, które Kira Gałczyńska przywołała z młodzieńczej lek-

tury i fascynacji dziełem francuskiego pisarza. A to, że K.I. Gałczyński obok znakomitych, pisał i złe wiersze, Kira Gałczyńska potwierdza słowami usłyszanymi od samego poety: „sztuka tworzona przez człowieka stale mylącego się przecież musi rodzić się z błędami. I dlatego nie przestaje być wspa-
niała, wzruszająca, żywa“ (Gałczyńska, 2004, s. 16).

Bibliografia

- Baluch, A. (2005). Socrealistyczna topika w „dziecięcych” wierszach Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. W: A. Kula-
wik, J. S. Ossowski (red.), *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego* (s. 411–419). Kraków: Collegium Columbinum
- Gałczyńska, K. (2004). Moja poezja to są proste dziwy....W: J. Żurawska (red.), *Gałczyński po latach: Sympozjon Neapol 23–24 maja 2003*, Kraków: Collegium Columbinum; Napoli: Università degli Studi di Napoli „L’Orientale”.
- Gałczyński, K.I. (1957). *Wiersze dla dzieci*. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Gałczyński, K.I. (1979). *Dzieła w pięciu tomach. T. I*. Warszawa: Czytelnik.
- Jarosiński, Z. (1999). *Nadwiślański socrealizm*. Łódź: Instytut Badań Literackich.

Teresa Wilkoń

Genius – a stopped childhood. Aesthetics of K.I. Gałczyński poetry for children

Summary

The paper describes children’s poetry by Konstanty Ildefons Gałczyński (1905 - 1953), one of the greatest Polish poets (years 1946-1953). The author discusses the writer’s work created during the Stalinist period, known as the literature of socialist realism, as well as original and independent writings. The article analyzes trends based on selected poems for children. The original poetic trend was based on imagination, freedom of artistic and cultural literary language while the schematic language corresponding to the conventions of socialist realism was its contrary.

Keywords: Konstanty Ildefons Gałczyński, poetry, children’s literature.