

**Alicja Baluch**

## **Socrealistyczna topika w „dzieci cych” wierszach Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego**

Socrealizm pojawił się w Polsce na krótko i nie zajął trwałego miejsca w sztuce. Lata 1949-1950, od listopadowego przemówienia Bolesława Bieruta z okazji otwarcia radiostacji we Wrocławiu do I Ogólnopolskiej Wystawy Plastyki i warszawskiego pokazu „**Młodzi walczą o pokój**”, stanowią początek polityki kulturalnej władz, która w swojej „czerwonej” ofensywie ideologicznej trwała do 1954 roku.<sup>1</sup>

Na zjeździe literatów w Szczecinie (1949) wyznaczono nie tylko dopuszczalne tematy ówczesnej literatury, ale także określono jej kształt artystyczny. Sformułowany postulat realizmu socjalistycznego zalecał propagować w utworach literackich światopogląd materialistyczny; pomiędzy światopoglądem materialistycznym a estetyką realizmu ustanowiono zasadę ścisłej odpowiedniości ideowo-estetycznej. Twórczość literacka, zaangażowana w budowę ustroju socjalistycznego, miała ukazywać awans społeczny robotnika, kreować nowego bohatera, pomagać społeczeństwu przyswajać marksistowską wiedzę o jego rozwoju.

W tym czasie socrealizm wkroczył także do literatury dla dzieci.

– pisze Zbigniew Jarosiński w książce, zatytułowanej  
**Nadwiłski socrealizm –**

„<sup>2</sup> Proza zaś, z wyjątkiem fantastyki, całkowicie zanurzona w realizmie korzystała w tym okresie z jego konwencji: 3-cioosobowej narracji, wyraźnej rozdzielności partii narracyjnych od dialogów oraz spójności fabuły. Tak więc

– pisał dalej Jarosiński.<sup>3</sup>

Dotyczyła ona, zgodnie z tezami referatów Wandy Grodzieńskiej i Seweryna Pollaka, ogłoszonymi na Plenum ZG ZLP, które odbyło się w połowie roku 1951,

W ten sposób „nowa literatura” została zamknięta w ramy postulatów realizmu socjalistycznego jako obowiązującej pisarzy doktryny estetycznej i światopoglądowej. Można powiedzieć, że literatura tego okresu była jak hasła i

---

<sup>1</sup> Por. W. Włodarczyk,

<sup>2</sup> Z. Jarosiński,

<sup>3</sup>

Lódź 1999, s. 277.

Paryż 1986, s.66-67.

plakaty propagandowe z tego czasu – zawsze optymistyczna, dynamiczna, świeża i realizująca wymagane normy tematyczne i formalne.

podkreślał później w **Zniewolonym umyśle** Czesław Miłosz.<sup>5</sup>

Z początkiem 1945 roku powrócił do kraju Konstanty Ildefons Gałczyński i osiedlił się najpierw w Krakowie, potem w Szczecinie, wreszcie w Warszawie. Z początku miał jeszcze szansę kontynuować nurt swojej przedwojennej twórczości o charakterze lirycznej groteski; powstały wtedy tak znakomite utwory jak: **Zielona góra**, **Zaczarowana dorożka** i **Kolczyki Izoldy**. Przejawiły się w nich – jak pisze Marta Wyka – typowe dla tego poety parodystyczne związki z ówczesną rzeczywistością, zwłaszcza z ósmieszoną warstwą inteligencją, fałszywą tradycją narodową i silnymi kontrastami ideowymi i obyczajowymi lat powojennych. W ten sposób „

– pisze dalej Marta Wyka –

„<sup>6</sup>

W tomikach wierszy Gałczyńskiego, zwłaszcza tych z lat 50-tych, inspirowanych, czy stłumionych dyrektywą socrealizmu, pojawia się wiele utworów, którym można przypisać poetykę dziecięcości. Ta kategoria estetyczna podkreśla charakter stylizacyjny utworów (chodzi tu o stylizację – „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 a wreszcie odwaga prezentacji uczuć i niepohamowana radość, nawet bez powodu. Najważniejszą cechą, którą uwidocznili Gałczyński w wierszach „dziecięcych” była jednak żarliwość wyobraźni. Pozwoliła ona stworzyć mu sytuacje liryczne, w których wszystkie elementy semantyczne dotyczące koloru, kształtu, ruchu a przede wszystkim pragnienia „wznosiły się ku górze”. Dawały w ten sposób wyraz zapału, czyli typowej reakcji dziecka na świat.

W przywołanych tu wierszach Gałczyńskiego z okresu socrealizmu - przeznaczonych dla dorosłych odbiorców, aczkolwiek naznaczonych stylistyką dziecięcości - ważne a więc „mocne” semantycznie okazały się tytuły i słowa-hasła. Wybrane one zostały na podstawie wyszczególnionych wcześniej kryteriów dziecięcości a także znaczeń związanych z ikonosferą i atmosferą „dziecięcego światka”. I tak np. **słonce** to element obecny prawie w każdym rysunku dziecka (często z uśmiechniętą buzią), **kołyska** to metonimiczny obiekt związany z „cielesną” egzystencją niemowlaka, **ziele** symbolizująca nadzieję

<sup>5</sup> Cz. Miłosz, *...*, Kraków 1989, s. 222.

<sup>6</sup> M. Wyka, *...*, w: *...*, pod red. W. Maciąga, Wrocław 1987, s. 83

wskazuje na pozytywne nastawienie rodziców do własnej „pociechy”, słowa zdrobniałe: **kotek**, **kwiatek** i **listek** są typowe dla mowy skierowanej do malca, kolor **czerwony** jest ulubioną przez dzieci barwą, wszelkiego rodzaju instrumenty przemawiają do dziecka **melodi – intonacj**, która wyprzedza znaczenia słów. A oto uporządkowany, zgodnie z przedstawioną zasadą, zestaw utworów poety gdzie wyszczególnione są słowa – klucze, które obramowane kategorią „dziecięcości” wysuwają się na plan pierwszy w poetyce socrealizmu.

### **Dytyramb na cze pokoju(1949)**

( (

### **List dzieci do delegatów na kongres pokoju(1952)**

,

### **Ojczyzna (dedykowany córce, 1952)**

,

### **Warszawa (1950)**

,

### **Piosenka o ksi ce(1953)**

,

### **Goń bie Warszawy (1953)**

,

## Ukochany kraj (1953)

## Idzie pochód ulicami wiata (1953)

Jak było to już zaznaczone wyżej, w tytułach wymienionych wierszy pojawiają się słowa lub ich związki, które tworzą kategorie estetyczne o charakterze „dziecięcości”. Znaczą one, a raczej ukierunkowują uwagę odbiorcy, na pewien ład, harmonię świata, w którym wszystko ma się ku lepszemu, w którym się śpiewa, wznosi, buduje, maszeruje, trzyma za rękę, macha, roświewa, oczyszcza, walczy z wrogiem, pokonuje trudności, wykonuje polecenia (rozkazy), jest się u siebie... Uczucia te objawiają się przede wszystkim w słowach: **dytyramb** - pieśń pochwalna, wesoła, **pokój** - odpowiadająca dziecku ogólna atmosfera, także **list** pisany przez **dzieci** w sprawie tegoż pokoju, wiersz dedykowany **córcie**, **piosenka** - forma typowa dla dziecięcej ekspresji, **goł bie** – ptaki znaczące pokój i wiążące się w formach topicznych z dzieckiem, słowo „**ukochany**” bliskie prostym, dziecięcym uczuciom, wreszcie **pochód** jako sposób pokonywania przestrzeni przez dzieci, polega na maszerowaniu „jeden za drugim”. Te i podobne słowa można ułożyć w znaczący aksjologicznie szereg: słońce, serce, dziecko, pokój, gołbie, kwiaty, dom, czerwień...itd. Spotkać je można w typowych utworach dla dzieci, jako powtarzające się motywy, wyraźne elementy dziecięcej ikonosfery. I tak na przykład w wierszu Anny Kamieńskiej **Urodziny** pojawiają się wszystkie wymienione wyżej słowa na powierzchni lub w głębi tekstu tworząc jeden z

---

<sup>1</sup> Słowa w nawiasach podają opozycje lub bliżej określone szczegóły znaczenia słowa, ewentualnie zbiór słów towarzyszących.

najpiękniejszych obrazów lirycznych w literaturze dla maluszków ( ... ).Warto też dodać, że wskazane motywy są często tematem dziecięcych rysunków.

A więc wybrane z wierszy Gałczyńskiego słowa-hasła w sposób metaforyczny lub metonimiczny łączą się bezpośrednio z dzieckiem, jego sytuacją egzystencjalną, jego emocjami i reakcjami, przedmiotami, kolorami, gestami i myślami itd. Dziecko bowiem – jak wyjaśnia psychologia – rzutuje w rzeczywistość, z którą się styka swoje życzenia, pragnienia i impulsy. Wyobraża sobie to, czego pragnie lub czego się boi, i w tym świetle widzi rzeczywistość. Porusza się więc w rzeczywistości pierwotnej, która jest mieszaniną wyobrażeń i spostrzeżeń. Na tym polega afektywne ujęcie zjawisk. Dziecko zatem jest niejako „niewolnikiem” afektywności swej natury, kieruje nim bowiem żądza i lęk. Takie afektywne ujęcie zjawisk występuje także w wielu wierszach Gałczyńskiego, niekoniecznie bezpośrednio skierowanych do dzieci.

W 2003 roku ukazał się tomik wierszy tego poety, zatytułowany  
.Wybrane przez jego córkę Kirę Gałczyńską utwory (

i

) podejmują wprawdzie tematy i motywy dziecięce, korzystają też ze struktury dziecięcego języka którym towarzyszą ilustracje wykonane przez dzieci od lat 5 do 12, ale książka ta nie jest pomyślana dla dzieci, zwłaszcza dla maluchów. Błędnie pisze o tym „Świat Książki”:

. Ta  
opinia jest nieporozumieniem, nie uwzględniającym dokonanego kiedyś przez Cieślukowskiego podziału na wiersz dla dzieci i wiersz dziecięcy.... Wiersze z tomiku nie są brane pod uwagę w prezentowanych tu analizach i interpretacjach, bo nie ma w nich tego, co zapowiada tytuł tej pracy - socrealistycznej topiki, obecnej w wierszach Gałczyńskiego z lat 50-tych.

Warto jeszcze pamiętać o tym, że wiersz dziecięcy w kształcie uprawianym przez Gałczyńskiego, to kategoria gatunku nie zawsze zależna od adresata. Występuje w nim strukturalizacja uwarunkowana typem dziecięcej wyobraźni a więc wyobrażeń, oglądów i pamięci, czy emocji właściwej dziecku, ale odpowiada i takiemu dorosłemu dla którego pisanie może być „błazeństwem” a nie „kapłaństwem”. Do takich dorosłych należał właśnie poeta Konstanty Ildefons piszący o brodzie krasnoludka poplamionej musztardą.

Dopiero w XX wieku uświadomiono sobie, że przyjęcie postawy ludycznej, czy wręcz „błazeńskiej” sprzyja intensyfikacji walorów poetyckich, umożliwia dotarcie do prawdziwych korzeni poezji. Z tej perspektywy dziecko staje się synonimem poety (poeta–dziecko, „poeta jak dziecko”). Dorosłość zaś może oznaczać utratę prawdziwej wrażliwości, daru tworzenia, stoczenie się w „prozę” (przykładem takiego „upadku” jest znany wiersz Tuwima **Skakanka**, gdzie poeta radzi rozbrykanemu dziecku zwrócić się do dorosłych **proz ...**<sup>9</sup>

Wydobyte z wierszy Gałczyńskiego, powtarzające się najczęściej słowa, są nie tylko „słowami-kluczami” w sensie stylistycznym, tworzą też „klucze” do systemu wartości, typowego dla Arkadii dzieciństwa lub zapału młodości. Istniejące pomiędzy tymi słowami związki – gramatyczne i logiczne a także „przestrzenne”, budują tzw. „miejsca wspólne”, czyli **topoi**. One właśnie świadczą o tym, że miarą poety jest rzemieślnicza (określenie typowe dla Gałczyńskiego – „nie katolik, nie marksista, ale porządny rzemieślnik”) umiejętność posługiwania się matrycami i zdolność tchnięcia w nie ducha. Ów duch, to wspomniana wyżej żarliwość idei objawiająca się w formie melodyjnej piosenki, wzniosłego hymnu, listu do córki, pouczonej, apelu lub specjalnej organizacji brzmieniowej.

Do ustalonego w poetyckich wykonaniach porządku znaczeń należą m. in. takie słowa: **Polska, kraj, ojczyzna** to nasza, odrodzona ziemia, kraj wyteżonej, wielkiej pracy i wielkiej budowy, kraj ludzi dumnych ze swego wysiłku; **praca i maszerowanie w pochodzie** to dwie sfery aktywności, zespalające ludzi w jeden kolektyw; **odbudowa Warszawy, stolicy** (Mokotów, Starówka, Żerań i MDM a także Pałac Kultury). To także pochod i taniec – **ludowe święto i pochod** budzi radość, którą przyniósł nowy ustrój, nad placem budowy, nad pochodem świeci „**słońce – nasz towarzysz**”, w świecie radosnej, twórczej pracy centralną figurą jest **przodownik** – ale nie ten co najlepszy, ale ten, co leci w przyszłość, zdobywca; naturalną **wspólnota** – klasa, pokonująca trudności, wzorcowa **rodzina** – robotnicza.<sup>7</sup>

W wierszach Gałczyńskiego pojawiają się zatem słowa, które można zakwalifikować jako te, które są – „dla dzieci” i te które, posiadają walor „dziecięcości”.

Na pierwszy zbiór składają: **dzieci, dziecko, rodzice, brat, kołyska, kolebka, kotek, sło ce, sło ce (złoci), czerwie, czerwona flaga, pochod, pokój, przyjaciele, r ce (ciskamy), r ce (grzej), serce, kwiaty (pelargonia czerwona), gwiazdy, ksi yc, goł bie, ptak (pokoju), ptak (warszawski), listek, wiosna (parki słoneczne), dom, dom przestrzenny (jutro), piosenka (nutka).**

W drugim zbiorze, czyli w kategorii „dziecięcej” estetyki, zdecydowanie wysuwają się na plan pierwszy te słowa i zwroty, które znaczą – „wysoko” i „do przodu” (są to niewątpliwe wartości dziecięcego świata). Poetyckie semantyzmy

---

<sup>9</sup> R. Waksmund .....s. 274

<sup>7</sup> por. Z. Jarosiński s.280-295

u Gałczyńskiego w prezentowanych tu wierszach tworzą więc dwa podstawowe szeregi:

**Wysoko:** wzwyż, w socjalizm, w zwycięstwo    **Do przodu:** w przód, po nowe

Szeregi te budują (znaczą) poetyckie sygnatury, mocno oparte na archetypie **zmiany na lepsze, czyli rewolucji** (znaczą ją słowa: wzwyż, w przód, w socjalizm, w zwycięstwo). Ona to – rewolucja – wciągając poetę w wir zdarzeń i emocji, czyni z niego wzorzec postaci o której można powiedzieć – **poeta jest vates**. I wtedy wszelkie krytyczne uwagi, oparte na podłożu ideologicznym są nie na miejscu. Vates bowiem wg koncepcji Huizingi w

**„znaczy (...) op taniec, bogiem wypełniony szaleniec. Jest m drcem, scha' ir nazywaj go dawni Arabowie. W mitologii Eddy jest mowa o tym, e moszcz, który pije si , eby sta si poet , sporz dzony został z krwi Kvasira, najm drszego ze stworze , któremu nikt nie potrafił zada pytania, na jakie on nie umiałby odpowiedzie . Z postaci poety-wieszczka wyodr bniają si z czasem postaci proroków, wró bitów, mistagogów, poetów-artystów (...).”**

Do tych ostatnich należy Gałczyński, poeta o duszy dziecka. Dla niego poezja jest jednocześnie kultem, odświętną uciechą, grą towarzyską, sprawnością, próbą lub zagadką, mądrym pouczeniem, persfazją,

oczarowaniem, wróżbą, proroctwem, rywalizacją i zabawą. Bo w początkach poezja, a więc jej struktury pierwotne, były nierozłącznie związane z istotą śpiewu, muzyki i tańca, czyli formami ludycznymi.<sup>8</sup>

W tych poetyckich zachowaniach ludycznych osłabia się poważny wydźwięk ideologiczny socjalizmu, dlatego topoi obecne w poezji Gałczyńskiego formułują związki słów i obrazów w sposób **bardziej skarnawalizowany niż propagandowy**.

A oto wydobyte z „dziecięcych” wierszy Gałczyńskiego „miejsca wspólne”: **Ogrom – miniaturka** (czyli mały i duży), **Jeden za drugim** (pochód), **Sięgać wysoko, wysoko** (ptak, chorągiew), **Czerwony bije w oczy** (sztandar, kwiat), **Lopoce** (wyciągnięte ręce, kwiaty), **Nasz wspólny dom** (mama, Warszawa, kraj, ojczyzna, Polska), **Niech zawsze będzie słońce** (radość, zwycięstwo, pokój), **Szkoła** (nauka) **i praca** (kielnia, budowa), **Idzie nowe...** Porządek „dziecięcy” wnosi tu wartość emocjonalną, uczuciową i estetyczną a więc „od dziecka do dorosłego i z powrotem”.

Warto też dodać, że w badaniach wierszy okresu socrealizmu odkryto dziwne, niepojęte zbieżności i podobieństwa. Chodzi tu o pokrewieństwo jakie zachodzi pomiędzy wierszami dla dzieci i dorosłych, z tym, że to te drugie wzorują się często na wierszach dla dzieci. Podobieństwo, o którym mowa obecnie jest także w niektórych wierszach Gałczyńskiego. W wierszu **Id dzieci...** wyraźnie widać, jak mieszają się w nim zwroty do adresata dorosłego i dziecka. Walka i praca bowiem to pragnienia dorosłych, tylko piosenka należy do świata dziecka i – jak podkreśla to Balcerzan w swoich analizach – właśnie ona nadaje ton i wartość autodydaktycznym zadaniom małego odbiorcy, bo:

Ziemia dźwięczy w tych trzech dźwiękach:  
walka, praca i piosenka.

„Składnia wiersza wyznacza „składnię świata”. Określa też hierarchię wartości. Trzy kolejne słowa (trzy rodzaje zajęć) walka, praca i piosenka – ustawione obok siebie, w tej samej „linijce”, wydają się zrazu wartościami tego samego rzędu (...) ale spośród tych trzech – dźwięcznych dźwięków – wyjaśnia Balcerzan – dźwiękiem najprawdziwszym jest, oczywiście piosenka. „Praca” i „walka”, aby zaistnieć w świecie dźwięków muszą się do piosenki upodobnić. Śpiewanie, śpiew wypełnią sobą całą przestrzeń. Świat przedstawiony uobecnia się jako „przestrzeń dla śpiewu”.(p. s. 56) **Dzieci           piewaj – ziemia  
d wi czy/dzieci id   - ziemia piewa.**<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup>J. Huizinga,

<sup>10</sup>E. Balcerzan,



