



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Pokój z poezją - liryczne (prze)meblowania

**Author:** Małgorzata Wójcik-Dudek

**Citation style:** Wójcik Dudek Małgorzata. (2014). Pokój z poezją - liryczne (prze)meblowania. W: K. Heska-Kwaśniewicz, K. Tałuc (red.), "Literatura dla dzieci młodzieży. T. 4" (S. 37-55). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

# Pokój z poezją — liryczne (prze)meblowania

MAŁGORZATA WÓJCIK-DUDEK

Przepędzajcie swoim przykładem przekupniów frymających poezją dla dzieci.

Jan Zygmunt Jakubowski

Parafrazując tytuł znanej książki Ryszarda Waksunda, można stwierdzić, że poezja dla dzieci przebyła długą drogę, poczynawszy od tekstów dla dzieci, a skończywszy na poezji dziecięcej<sup>1</sup>. Brak „dla”, oznaczającego swoistego rodzaju samoograniczenie poezji, sugeruje jej zwolnienie z obowiązków służenia temu, co dziecięce lub temu, co dziecięcym się wydawało. Wypada zatem powtórzyć za Jerzym Cieślukowskim że „»Wiersz dziecięcy« [jest — M.W.D.] kategorią gatunku niezależnego od adresata. Więc nie wiersz »dla dzieci«, ale strukturalizacja uwarunkowana typem wyobraźni dziecięcej. Gatunek, w którym funkcjonuje i sprawdza się określony rodzaj wyobrażeń, oglądów, pamięci czy emocji właściwy dziecku, ale i dorosłemu, dla którego m.in. pisanie jest »błazeństwem«, a nie »kapłaństwem«<sup>2</sup>. I tak, w poetyckim świecie wypełnionym do tej pory dziecięcością spod znaku gatunków zarezerwowanych dla XIX-wiecznego wyobrażenia tego, czym jest paidialność — kołysanek, bajeczek, wyliczanek — dokonało się przewartościowanie, polegające na dopuszczeniu do poetyckiego dyskursu o świecie kodów do tej pory niedocenianych, wywodzących się przede wszystkim z folkloru dziecięcego i autentycznie dziecięcego postrzegania świata. To właśnie dzięki szeroko pojętemu autentyzmowi, doszło do „demokratyzacji” poezji (dla) dzieci, która siłą poetyckiego przekazu zawdzięcza przede wszystkim specyficznej pracy wyobraźni, sprawiającej, że silnie do tej pory skodyfikowana „poezja dla dzieci” nie wymaga już dookreślającej ją przydawki.

<sup>1</sup> Por. J. Waksund: *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy — gatunki — konteksty)*. Wrocław 2000.

<sup>2</sup> J. Cieślukowski: *Wiersz dziecięcy*. W: *Literatura i podkultura dzieci i młodzieży. Antologia opracowań*. Red. J. Cieślukowski. Wrocław 1982, s. 198.

Jerzy Cieślowski, wprowadzając termin „czasoprzestrzeń” dziecka (która składała się według badacza z tego, co ludyczne; z tego, co zostało napisane, namalowane, skomponowane, uszyte, majsterkowane; z tego, co dzieci same wymyślają, tworzą, w co się bawią<sup>3</sup>), wskazał na relacje definiowania terminu i sposobu funkcjonowania poezji dla dzieci. To właśnie sposób myślenia o dzieciństwie wymusza wybór konwencji obrazowania od sielankowo-baśniowej, przez satyryczną, aż do gry wyzwolonej wyobraźni. Można więc sformułować tezę, że początkowo tworzenie „poezji dla dzieci” wiązało się z koniecznością ustanawiania gatunkowych wzorców, powiedzmy: „meblowania” dziecięcego pokoju, aby potem już tylko prowadzić grę z przyzwyczajeniami czytelników lub wprowadzać teksty dla najmłodszych na salony literatury bezprzymiotnikowej.

Aby sprecyzować ten moment, w którym poezja dla dzieci znalazła się w położeniu pozwalającym jej na doświadczanie granic języka i przedstawiania, w którym wchodzi w dialog z czytelniczymi przyzwyczajeniami i porzuca do tej pory obowiązujące wzorce, należałoby przyjrzeć się nieco bliżej tekstom tworzonym w dwudziestoleciu międzywojennym, przygotowującym grunt dla nowych tendencji.

Jak pisze Józef Białek, wyróżnia się trzy nurty w poezji dla dzieci w międzywojniu: inspirację folklorem, lirykę „świata dziecięcego” i „szkołę poetycką” Juliana Tuwima i Jana Brzechwy<sup>4</sup>. Wymienionym prądom towarzyszą charakterystyczne dla nich gatunki: kołysanka, bajka, piosenka, rymowanka, wyliczanka, ballada, poemat czy bajeczka<sup>5</sup>.

Szczególną rolę odgrywał folklor, będący źródłem całego rezerwuaru znaków, mających ogromny wpływ na kreowanie poezji dla dzieci. Romantyczno-sentymentalna „wiejskość” spod znaku T. Lenartowicza czy M. Konopnickiej<sup>6</sup> gwarantowała „odrębność” tej literatury. Poetycka baśniowość, tęsknota za dzieciństwem, niemalże romantyczna melancholia związana z utratą „dziecięcości” sprawiały, że teksty inspirowane folklorem wykorzystywały zabieg mityzacji czasu i przestrzeni. Dziecko było Każdym umieszczonym w mitycznym Wszędzie. Pieśniowość, charakterystyczny „sierocy” zaśpiew gwarantowały *status quo* przywołanego świata, który choć minął, to jednak trwa w dziecku i pamięci dorosłego. Konwencja kołysanki nie dość, że pełniła funkcję utylitarną, pomagając w zasypianiu, to jeszcze dodatkowo zatrzymywała malca w jego dziecięcości i, niejako nie pozwalając mu dorosnąć, pielęgnowała mit dziecka i dzieciństwa jako raju utraconego<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> Por. *ibidem*, s. 205.

<sup>4</sup> J. Z. B i a ł e k: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918—1939. Zarys monograficzny. Materiały*. Warszawa 1979, s. 55.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Julian Przyboś uznał J. Porazińską za kontynuatkę poezji M. Konopnickiej w linii prostej. Por. K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z: *Poeta i dziecko (O Julianie Przybosiu)*. W: *Szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*. Red. Z. A d a m c z y k o w a, K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z. Katowice 1981.

<sup>7</sup> Warto odwołać się do książki pod redakcją M. Janion pt. *Dzieci*, w której badaczka wyjaśnia romantyczną fascynację dzieckiem i dzieciństwem. Otóż dziecko, według romantyków, jest czystą

Do tradycji ludowej chętnie odwoływała się Zofia Rogoszówna i Józef Czechowicz, a później Janina Porazińska, Ewa Szelburg-Zarembina, Kazimiera Iłkiewiczówna, Hanna Januszewska i Lucyna Krzemieniecka.

Zofia Rogoszówna, autorka między innymi takich tomików, jak: *Sroczka kaszkę warzyła*, *Klituś bajduś* i *Koszalki opalki*, „odrębność” poetyki tekstów lirycznych dla dzieci dostrzegała w tekstach naśladowujących ludowe „gadki” i przekazujących archetypiczną pamięć dzieciństwa. Takie zabiegi jak melodyjność, a także czerpanie z folkloru dziecięcego pozwoliły na wypracowanie popularnego wzorca poezji dla dzieci, do którego chętnie odwoływały się kolejne pokolenia twórców.

Za kontynuatkę estetyki ludowej uważana jest Janina Porazińska<sup>8</sup>. Jej *Bajka iskiereki* na długie lata ustaliła sposób funkcjonowania konwencji ludowej w poezji dla dzieci<sup>9</sup>:

Z popielnika na Wojtusia  
iskiereczka mruga:  
— Chodź, chodź... bajkę ci opowiem.  
Bajka będzie dłu...ga!<sup>10</sup>

Rytm kołysanki stylizowanej na piosenkę sytuuje tekst w przestrzeni „gadek” Rogoszówny i w ogóle w obrębie oralności kultury ludowej. Dziecko przygotowywane do snu nagrodzone jest fabularyzowaną opowieścią o iskiecce, której krótki żywot nie pozwala na snucie długiej historii, mimo że taka właśnie jest zapowiadana i takiej też oczekuje dziecko. Fabuła dotycząca Baby Jagi zapewne mogłaby się rozwinąć, ale zaprzeczyłaby wtedy istocie samej kołysanki, której funkcją jest usypianie dziecka, a nie rozbudzanie jego ciekawości<sup>11</sup>. Dodatkowo, lęk przed Babą Jagą nie jest w stanie przybrać monstrualnych rozmiarów, ponieważ opowieść ledwo się zaczynając, już zmierza ku finałowi. Wiersz J. Porazińskiej stanowi poetycką miniaturę fabularną z uwzględnieniem nie tylko lirycznie opowie-

„możliwością”, to znaczy jest w nim siła mająca zdolność jego przekształcania. Tym samym dziecko jest „niedokończonym projektem”, tym bardziej fascynującym, że niezwykle dynamicznym i absolutnie nieprzewidywalnym. Por. *Dzieci*. Red. M. Janion, S. Chwin. T. 1—2. Gdańsk 1988.

<sup>8</sup> K. Kuliczowska: *Na ludową nutę*. W: *W szklanej kuli*. Red. K. Kuliczowska. Warszawa 1970, s. 211—216.

<sup>9</sup> O motywie fajki, ognia oraz paradoksie „dłu...giej” bajki, która w istocie jest krótka, pisze J. Cieślowski (*Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Wyobraźnia dziecka. Wiersze dla dzieci*. Wrocław 1985, s. 318—319). Por. także: B. Olszewska: „*I w sto koni nie dogoni...*”: o życiu i sztuce pisarskiej Janiny Porazińskiej. Opole 2007.

<sup>10</sup> J. Porazińska: *Bajka iskiereki*. W: *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*. Red. R. Waksmund. Wrocław 1987, s. 370.

<sup>11</sup> Z. Adamczykowa: *Kołysanka — poezja wczesnego dzieciństwa*. W: Eadem: *Literatura dziecięca. Funkcje — kategorie — gatunki*. Warszawa 2004, s. 112. Por. także: J. Cieślowski: *Wiersze dla dzieci*. „Miesięcznik Literacki” 1971, nr 5, s. 15; J. Cieślowski: *Wielka zabawa...*, s. 74—87.

dzianej historii, lecz także jej „ram”, tworzonych przez ludowego „śpiewaka” i zasłuchane w niego dziecko. Taka konstrukcja tekstów dziecięcych będzie charakteryzować również późniejszą twórczość poetki.

O inspiracji ludowością świadczy również poezja Hanny Januszewskiej i Lucyny Krzemienieckiej. Pierwsza z autorek, kojarzona przede wszystkim z opowieściami o wędrownkach Pyzy, określa swoje poetyckie zainteresowania w trzech kolejnych tomikach: *Ele-mele dudki*; *Jawor, jawor*; *Z góry na Mazury*. Według Haliny Skrobiszewskiej, pierwsze zbiory wierszy odwołują się do klimatu Polski szlacheckiej, dziurawych mostów i łąnów falujących zbóż...<sup>12</sup> Poetka pytana o twórcze inspiracje wymieniała poezję Z. Rogoszówny, J. Porazińskiej, malarstwo Z. Stryjeńskiej i muzykę K. Szymanowskiego, jak również obwoluty wędrowskich czekoladek i ludowe batiki...<sup>13</sup>

Przedwojenne wiersze H. Januszewskiej są przede wszystkim pochwałą przyrody. To natura, szczególnie ta mazowiecka, jest bohaterką tekstów, gwarantem zachowania dziecięcej, a tym samym poetyckiej wrażliwości:

Znamy się już długo, długo  
Z mazowiecką łąką, strugą...  
Znamy się już wiele lat...  
Piękny świat... piękny świat...<sup>14</sup>

Druga z wymienionych poetek, Lucyna Krzemieniecka, spopularyzowała magiczną i sfabularyzowaną bajkę dziecięcą. Bohaterkami bajeczek poetyckich są dzieci, zwierzęta i skrzaty, zaś inspiracją do ich opowiedzenia są przysłowia i porzekadła, które wyraźnie sugerują czytelnikowi związek bajek z tradycyjnymi przekazami ludowymi.

Poezję poddaną stylizacji ludowej proponują także Ewa Szelburg-Zarembina i twórcy „bezprzymiotnikowi”: Kazimiera Iłakowiczówna i Józef Czechowicz.

K. Iłakowiczówna w debiutanckim tomiku poetyckim z 1923 roku pt. *Rymy dziecięce*, doceniając paidialność, pozyskuje z fikcyjnych „spotkań-rozmów” z dzieckiem liryczne tematy, a w zasadzie gotowe historie będące kanwą jej tekstów:

Przyszła do łóżka  
Bosa kaczuszka,  
Siedem ma piórek u głowy,  
Szesnaście — u brzuszka.  
To kwacze, to płacze:  
„Nie ma jajek! z czego będą  
na święta kołaczki?”<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Por. H. Skrobiszewska: *O Hannie Januszewskiej*. Warszawa 1987.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 45.

<sup>14</sup> Tekst z tomiku *Siwa gąska, siwa* z 1939 roku.

<sup>15</sup> K. Iłakowiczówna: *Kołysanka lalki*. W: E a d e m: *Rymy dziecięce*. Poznań 1972, s. 8.

Według Alicji Baluch, poetka należy do wąskiego grona twórców, którzy własne posłannictwo traktują w kategoriach *homo magicus* i *homo ludens*. Jednocześnie potrafią te kategorie umiejętnie łączyć, co pozwala im wykreować nieopowtarzalny klimat dzieciństwa<sup>16</sup>.

Jednak to właśnie w poezji J. Czechowicza, „pachnącej sianem i snem”, J.Z. Jakubowski dostrzega realizację prawdziwej sztuki dla dziecka. Według badacza, konkretne figury dziecięcego świata — złoty kogucik i biały królik — zostały podniesione do rangi sugestywnej metafory, dzięki swojej uniwersalności wychodzącej poza obręb poezji dla dzieci:

Dawno już ucichł  
złoty kogucik  
i królik biały kwiatów nie depcze.  
Ogromna Wisła  
pod niebo wyszła,  
z gwiazdami szeptce...<sup>17</sup>

Odtąd, dzięki J. Czechowiczowi, krajobraz wiejski będzie niósł nową jakość — buduje bowiem mit dzieciństwa zapisany w pamięci nie dziecka, ale dorosłego, który swej dziecięcości nie zatracił. Zatem to, co wcześniej stanowiło jedynie element sztafazu świata w poezji dla dzieci, teraz staje się środkiem uniwersalnym, charakterystycznym dla liryki w ogóle, w której mityzacja czasu i przestrzeni służy przypomnianiu dzieciństwa.

Najbliższym takiego poetyckiego obrazowania jest z pewnością Ewa Szelburg-Zarembina. Już pierwsze tomiki tej poetki — *A...a...a... kotki dwa* (1925), *Re-nine wierszyki* (1927) i *Moje wierszyki* (1933) — wskazują charakterystyczne dla jej twórczości zabiegi. Są nimi przede wszystkim: gradacja metafory, która niejako „olbrzymieje”, przekraczając granice wierszy pejzażowych z kręgu twórczości ludowej:

Idzie niebo ciemną nocą,  
Ma w fartuszku pełno gwiazd.  
Gwiazdy błyszczą i migocą,  
Aż wyrzały ptaszki z gniazd<sup>18</sup>.

Paradoksalnie, poetka wyprowadziła poezję inspirowaną ludowością z przestrzeni wiejskiej. Ludowość jest dla niej „modelem wrażliwości”, niekoniecznie przynależącym do topografii wsi. Miastu także należy się mit dzieciństwa. Poetka

<sup>16</sup> Por. A. B a l u c h: *Dziecko i świat przedstawiony*. Warszawa 1987, s. 93—100.

<sup>17</sup> Por. J.Z. J a k u b o w s k i: *Wiersze dla dzieci... ale poezja*. W: S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1970*. T. 2. Warszawa 1982.

<sup>18</sup> E. S z e l b u r g - Z a r e m b i n a: *Idzie niebo ciemną nocą...* Warszawa 1991, s. 24.

tworzy go, korzystając jednak z uniwersalnej, jak się okazuje, mitologii „ludowego” postrzegania dziecięcości:

Jakie to ptaki leciały nad miastem,  
 Że pogubiły takie srebrne piórka  
 I wyścieliły nimi tak puszyście  
 Te wszystkie szare i zimne podwórka?  
 Teraz podwórka są jak gniazdka białe,  
 Ulice także porosły piórkami.  
 A całe miasto jest jak nie to same —  
 Od bramy  
 Srebrnej aż do srebrnej bramy<sup>19</sup>.

Według Grzegorza Leszczyńskiego:

Twórczość Ewy Szelburg-Zarembiny odznacza się subiektywną perspektywą niejako od-dziecięcą, a więc włącza twórczość literacką w magiczny i zabawowy krąg przeżyć dziecka. Przyjęcie właściwych dziecku reakcji, zachowań, wrażeń powstałych na granicy rzeczywistości i fantazji, analiza świata przeżyć dziecka i fascynacja jego magicznym myśleniem, wreszcie ujawniające się poprzez tę twórczość marzenie o byciu dzieckiem — wszystko to zbliża tę poezję do dziecięcości jako kategorii porządkującej materiał twórczy i decydującej o wyborze środków stylistycznych [...] <sup>20</sup>.

Drugim nurtem liryki dla dzieci jest według J.Z. Białka „liryka świata dziecięcego”<sup>21</sup>, która docenia odrębność wyobraźni i wrażliwości dziecka, szukając tym samym nowych kodów poetyckich pozwalających na wyrażanie owej autonomii najmłodszych. Do tego nurtu poezji badacz zalicza: Z. Rogoszoń, J. Porazińską, E. Szelburg-Zarembinę, K. Hłakowiczównę, B. Ostrowską, J. Ejsmonda i innych. W tekstach wymienionych literatów, którzy w znakomitej większości tworzyli poezję, czerpiąc z folkloru, bohaterami są dzieci odznaczające się charakterystycznymi dla swojego wieku zachowaniami. Wierszom brakuje oczywiście Jachowiczowskiego moralizowania, choć autorzy nie rezygnują z „bezbolesnego” dydaktyzmu:

— Włóż beret!  
 Włożyła.  
 — Zapnij płaszczyk!

<sup>19</sup> Ibidem, s. 48.

<sup>20</sup> G. Leszczyński: *Fenomen obecności*. „Sztuka dla Dziecka” 1987, nr 1—2, s. 7; Zob. K. Kuliczowska: *Droga twórcza Ewy Szelburg-Zarembiny*. Kraków 1965. Zob. J. Ługowska: *Bajka w literaturze dziecięcej*. Warszawa 1988.

<sup>21</sup> J.Z. Białek: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*, s. 55.

Zapięła.  
— Masz jabłko?  
Wzięła.  
— Do widzenia, tatusiu!  
Do widzenia mamusiu!  
— Do widzenia, córusiu! Uważaj,  
Gdy będziesz szła<sup>22</sup>.

Dziewczynka stanowi centrum świata. Wykonuje polecenia rodziców, jakie wynikają z ich miłości i troski o dziecko. Wydaje się, że ten dziwny liryczny „dialog”, w którym dziecko, choć milczy, jest przecież najważniejszym bohaterem historii, sugeruje to, co nowe w postrzeganiu dziecka. Jako swoistego rodzaju *axis mundi*, zasługuje ono na „opis”. Stanowi punkt wyjścia literackich eksploracji i językowych eksperymentów. Okazuje się, że dziewczynka zapinająca płaszcz — codzienny, ale jakże poruszający swą prostotą obraz, może stać się nie tylko metaforą dziecięcości, ale także definiować postawę dorosłych względem dziecka.

Rzeczywiście, poezja dla dzieci nie musiała długo czekać na wstrząs. Poglądy Kornela Czukowskiego czy choćby angielskie absurdalne wierszyki, przełożone przez Janusza Minkiewicza i Antoniego Marianowicza, wskazywały drogę ku estetyce nonsensu. Tym samym prawo dziecka do fantazjowania, alogicznych wywraćkanek, błędów językowych zainspirowały dwóch wybitnych poetów: Juliana Tuwima i Jana Brzechwę. To właśnie na Gwiazdkę w 1937 roku przygotowane małym czytelnikom nie lada niespodziankę, ukazały się jednocześnie: *Lokomotywa* J. Tuwima i *Tańcowała igła z nitką* J. Brzechwy<sup>23</sup>.

Michał Głowiński, wskazując tradycję, do której odwoływał się twórca *Lokomotywy*<sup>24</sup>, podkreślił związki z figurą „poety-prostaczka”, który dysponuje nie większą od dziecka, ale niezwykle atrakcyjną wiedzą na temat świata. Można odnieść wrażenie, że J. Tuwim tworzy „z niczego”, jego żywiołem jest język i to za jego pomocą kreuje najmagiczniejszy ze światów. Językowy eksperyment powoduje, że słowa aż „trzeszczą”, a spójny świat pęka w szwach, przez co wymaga naprawy. Lekarstwem na wszystkie pęknięcia jest groteska wywracająca świat na opak. Jest to rzeczywistość, nad którą poeta i dziecko mogą sprawować władzę. Językowe szaleństwo można odnaleźć nie tylko w tekście *Lokomotywy*, lecz także w miejscu jej pierwszej publikacji. Ukazanie się wiersza dla dzieci na łamach

<sup>22</sup> E. Szelburg-Zarembina: *Do widzenia!* W: J.Z. Biątek: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*, s. 78.

<sup>23</sup> Ze względu na bogaty dorobek obu poetów, na wnikliwszą analizę ich twórczości nie pozwalają dość wąskie ramy artykułu. Skoncentruję się zatem jedynie na wskazaniu specyfiki tej poezji po to, aby w dalszej części pracy móc zająć się kontynuacją poezji „szkoły Tuwima i Brzechwy”.

<sup>24</sup> Por. M. Głowiński: *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*. Warszawa 1962.



„Wiadomości Literackich”<sup>25</sup> było poetyckim manifestem, mającym służyć przekonaniu, że poezja dla dzieci także może, a w zasadzie powinna, być sztuką.

Jako że „najfantastyczniejszy kult bredni panuje wśród dzieci”<sup>26</sup>, to właśnie dziecko może stać się nauczycielem poetyckiego obrazowania i wyzwiania świata z granic języka. Stąd też „podmiot wierszy Tuwima to »Ktoś«, kto tworzy nieukrywaną fikcję, fikcję nacechowaną zabawowo, pragnąc zbliżenia do innego źródła poezji. Widząc poezję nie tylko w szaleństwie, ale w każdym *zaumnym* języku, poszukuje jej także w języku dziecka i w języku utworów tworzonych dla dzieci”<sup>27</sup>.

Według J. Przybosia, J. Tuwim dzięki językowemu eksperymentowi osiągnął niemal ideał poezji. Zwrotniczczanin twierdził, że Tuwim, jako poeta autentyczny, rozumiejący istotę twórczości dla dzieci, umiejętnie połączył żywioł języka z poszukiwaniem adekwatnej, oczywiście w kategoriach absurdu, fabuły i przygody. W przypadku Przybosia, będącego pod ogromnym wrażeniem *Wielkiej zabawy* J. Cieślakowskiego, właśnie taka relacja wyznaczała nowoczesną myśl w poezji i w ogóle w twórczości dla dzieci<sup>28</sup>.

Wydaje się, że pisarstwo J. Brzechwy wyrastało nie tylko z tradycji poezji skamandryckiej, lecz także z niezgody na „bylejakość” literatury dla dzieci: „Wciąż pokutuje u nas mniemanie, że pisanie dla dzieci jest czymś w rodzaju produkcji ubocznej, podobnie zresztą jak wyrabianie zabawek z odpadów w przemyśle ciężkim”<sup>29</sup>. Dlatego też poezja Brzechwy zyskuje jeszcze jednego adresata — odbiorcę dorosłego, który razem z dzieckiem przeżywa językową przygodę<sup>30</sup>. Warto podkreślić, że opublikowana w 1946 roku *Pchła Szachrajka* była chętnie czytana przez dorosłych jako frywolny poemat wyśmiewający pewne ludzkie wady<sup>31</sup>. Receptą na udany tekst dla dzieci były według poety: klarowność myśli i celność artystycznego wyrazu<sup>32</sup>.

Jak dowodzi Halina Skrobiszewska, „Szer-szeń”, podobnie jak J. Tuwim, dowartościowuje przede wszystkim żywioł ludyczny sprowadzony do poziomu językowego. Sprawia to, że komizm sytuacyjny ma swoje źródło właśnie w „bałaganie” w języku. Wykorzystanie kalamburów czy przysłów sytuowałoby tę poezję w przeszerzeniu poetyckiego eksperymentu językowego, gdyby nie czytelna przecież fabuła.

<sup>25</sup> Zob. J. Cieślakowski: *Najbardziej popularny wiersz Tuwima*. W: J. Cieślakowski: *Literatura osobna*. Warszawa 1985.

<sup>26</sup> A. Słonimski, J. Tuwim: *W oparach absurdu*. Warszawa 1958, s. 15.

<sup>27</sup> B. Żurkowski: *W świecie poezji dla dzieci*. Warszawa 1981, s. 92.

<sup>28</sup> Por. K. Heska-Kwaśniewicz: *Poeta i dziecko...*, s. 93.

<sup>29</sup> J. Brzechwa: *O Kopciuszku, o śpiących królewnach i o malowanym moście*. W: „*Nasza Księgarnia*”. *40 lat działalności dla dzieci i szkoły*. Warszawa 1961, s. 87.

<sup>30</sup> Por. M. Jędrzychowska: „Ślicznie jest u Pchły Szachrajki”. *Jan Brzechwa o pchlej modzie i nie tylko*. W: Eadem: *Lektura i kultura. Kształtowanie świadomości kulturalnej uczniów szkoły podstawowej*. Kraków 1994.

<sup>31</sup> Por. H. Skrobiszewska: *Jan Brzechwa*. Warszawa 1965, s. 6.

<sup>32</sup> Zob. J. Brzechwa: *O poezji dla dzieci*. „*Twórczość*” 1955, nr 4.

Paradoksy, ironia, rodem z absurdalnych wierszy L. Carrolla i E. Leara, tzw. *nursery rhymes* potęgują nonsensowną wizję świata, wykreowaną dzięki mistrzowskiemu operowaniu językiem. Bohaterowie tych groteskowych historii — żuki, czaple, kruki, kaczkę, biedronki, owo Brzechwowskie bestiariusz nawiązujące przecież do oświeceniowej tradycji bajki, ale jednocześnie podające w wątpliwość wszelkie zabiegi zmierzające do nadania światu choćby pozorów racjonalizmu, zapoczątkowało karierę zwierząt i zwierzątek w literaturze „osobnej”.

Szkoła poetycka tworzona przez tandem Tuwim — Brzechwa okazała się nie tylko nad wyraz żywa, lecz także cechująca się odrębnością w odniesieniu do wymienionych wcześniej nurtów w poezji dziecięcej<sup>33</sup>. O ile dwa z nich: nurt nawiązujący do folkloru i liryka „świata dziecięcego”, starają się stworzyć „scenografię” poetyckiego świata dziecka, wypracować rozpoznawalną konwencję przez nawiązanie do konkretnych problemów i korzystanie z wyrazistych wzorców gatunkowych, o tyle twórczość J. Tuwima i J. Brzechwy stanowi niemalże awangardę poezji dla dzieci. Pomysł, że dzieciństwo może być wyrażone w języku i przez język, że zamiast sielskiej wizji można odbiorcy zaproponować absurd, zamiast ładu — rewolucję, był punktem zwrotnym w myśleniu o twórczości dla dzieci.

Niestety, ewolucja poezji dla dzieci została zahamowana w latach powojennych. Estetyka socrealizmu oraz łącząca się z nią literatura tendencyjna wypracowały specyficzną poetykę normatywną. Poezja socrealistyczna dla dzieci zdążyła stworzyć socmitologię, która miała pomóc w propagandowym przedstawianiu jedynej słusznej ideologii. Troska o młodego odbiorcę nie pozwalała na epatowanie obrazami niedawno zakończonej wojny, przedstawianie konfliktu politycznego czy walki klas. Pozostał więc do opracowania bardzo wdzięczny temat budowy i wzmacniania ojczyzny. Temat ten stanowił także przedmiot poetyckich traktatów pedagogicznych nawołujących do pracy nad samym sobą czy walki z własnymi słabościami. Pomimo tych różnic, granica pomiędzy poezją dla dzieci a poezją bezprzymiotnikową pozostała płynna, choć paradoksalnie, to właśnie poezja dla dorosłych upodobniła się do poezji dla dzieci. Wymóg komunikatywności spowodował, że „poeci sięgnęli po te wzorce, które z pewnością gwarantowały komunikatywność, wzorce wierszy z ich dzieciństwa. A że przy tym pociągał ich również bombastyczny frazes i oryginalności rodem z Majakowskiego, wyniki literackie ich starań — na koniec należy mocno podkreślić — bynajmniej nie zawsze osiągały poziom utrzymywany przez pracowitych i doświadczonych wierszopisów z »Płomyczka«”<sup>34</sup>.

Jednak po krótkim okresie fascynacji socrealistyczną poetyką, zresztą odgórnie narzuconą, w powojennej poezji dla dzieci można wskazać cztery nurty: liryki

<sup>33</sup> Na temat wspólnoty obrazowania obu poetów zob. B. Żurkowski: *Elementy tradycji we współczesnej poezji dla dzieci*. W: *Poezja i dziecko. Materiały sesji literacko-naukowej*. Red. H. Skrobiszewska. Poznań 1973.

<sup>34</sup> Z. Jarosiński: *Nadwiślański socrealizm*. Warszawa 1999, s. 295.

sięgającej do twórczości i fantastyki ludowej oraz folkloru dziecięcego; poezji satyryczno-żartobliwej; liryki realistycznej o zabarwieniu emocjonalnym oraz poezji współczesnej, operującej skrótem myślowym i intelektualną metaforą<sup>35</sup>. Wydaje się jednak, że przedstawiona klasyfikacja nie spełniała swojej roli, bowiem coraz trudniej było o tak czystą pod względem formalnym poezję. Funkcjonalność klarownego podziału prądów poetyckich sprzed wojny wynikała z faktu, że współczesna refleksja o tekstach poetyckich dla dzieci dopiero się pogłębiała. Później natomiast nowe koncepcje dotyczące psychologii dziecka, rozwój pedagogiki czy w końcu ustalenia związane z poezją bezprzymiotnikową wpływały nie tylko na weryfikację poglądów związanych z dzieciństwem, ale również na sposoby kreacji poetyckich światów.

Wymienieni wcześniej twórcy przedwojenni tworzyli także po 1945 roku. J. Brzechwa wydał między innymi utwory: *Baśń o Korsarzu Palemonie* (1946), *Pan Drops i jego trupa* (1946), *Opowiedział dzieciom sowie* (1948), *Szelmostwa lisa Witalisa* (1948). W 1949 roku ukazał się zbiór poetycki J. Tuwima *Cuda i dziwy*. Powojenny repertuar „szkoły Tuwim — Brzechwa” wzbogacają takie „przeboje” poezji dla dzieci, jak: *Pan Maluśkiewicz i wieloryb*, *O Grzesiu kłamaczu i jego cioci*, *Warzywa*, *O Panu Tralalińskim*, *Samochwała*, *Globus* i *Na straganie*. W tym czasie publikowali również: J. Porazińska (*Była sobie gąska*; 1947); H. Januszewska (kolejne przygody Pyzy); L. Krzemieniecka (*O młynarzu Sylwestrze*; 1946); E. Szelburg-Zarembina (*Nasi braciszkanie*; 1947).

Liryka czerpiąca z kultury ludowej, zapoczątkowana twórczością Z. Rogoszówny, kontynuowana przez J. Porazińską, H. Januszewską, E. Szelburg-Zarembinę, znalazła przedłużenie w twórczości Joanny Kulmowej. Tomiki *Zimowe słowiki* (1967), *Gdyby* (1967), *Wiersze dla Kai* (1970) wpisują się w model poezji charakterystyczny dla tego nurtu liryki dla dzieci, choć można zauważyć, że poetka przelamuje wzorzec, podejmując problematykę refleksyjną. Wydaje się, że w poezji J. Kulmowej to właśnie refleksja nad życiem zdominowała melodyjność sielankowej wizji świata. Tym samym przezwyciężona została pewnego rodzaju moda na estetykę ludową, która od dawna dominowała w poezji dla dzieci.

Teresa Winiek twierdzi, że „jest u Kulmowej dziecięce zdziwienie nad światem, a także osvajanie go, twórcze przekształcenie w nazywaniu. Polega ono między innymi na swoistym przewartościowaniu postaw wpisanych w utarte znaczenie wyrazów, jak chociażby tytułowe »zagapienie«. Efektem są doznania odbiegające od spotkanych w literaturze dla dzieci”<sup>36</sup>:

Ja zagapiam się gapię i gapię  
 żeby wszystko to  
 przelać na papier.  
 Żeby przelać atramentem ceglстым

<sup>35</sup> Za: S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*, s. 66.

<sup>36</sup> T. Winiek: *Odgapienie poezją*. „Nowe Książki” 1989, nr 9, s. 46.

muchomory  
dachy  
młyn nad miastem<sup>37</sup>.

Poezji J. Kulmowej nieobca jest refleksja nie tylko nad życiem, którego prawdziwa wartość polega na powolnej jego kontemplacji, porównanej do zagapienia, lecz także nad twórczością, stąd wiele miejsca poświęca problemom metaliterackim. Poetka prezentując siebie/dorosłego w sytuacjach „pomiędzy” — zdziwionego światem, wahającego się, zadumanego, dokonującego wyborów, odrzuca dydaktyzm i „kategoryczność” poetyckich wizji<sup>38</sup>. Wierszowane światy tworzy niemalże na oczach dziecka — świadka aktu kreacji, zaproszonego na poetycki spektakl. Urszula Chęcińska twierdzi, że

Kulmowa odrzuca dydaktyzm, protestuje przeciwko traktowaniu dziecka jako odbiorcy zależnego od realizmu dorosłych, którzy obowiązek dydaktyczny przedkładają ponad wszystko. [...] Zdaniem Kulmowej dorośli wychowują dziecko dla siebie, nie dla świata. [...] Wychowanie dla świata wymaga rezygnacji z dydaktycznych schematów, które mają być kwintesencją celów poznawczych i kształcących, stawianych zwykle wyżej od celów estetycznych<sup>39</sup>.

W poezji J. Kulmowej dla dzieci widać inspiracje twórczością Bolesława Leśmiana, a także Mirona Białoszewskiego. Fascynację tym ostatnim poetą można dostrzec w tomiku *Krześlaki z rozwianą grzywą* z 1978 roku, w którym poetka z domowej codzienności, podobnie jak M. Białoszewski, powołuje do życia twory niezwykle, bo:

niby to krzesła  
a przecie  
krześlaki z rozwianą grzywą<sup>40</sup>.

Jak widać, to, co wcześniej kojarzone było z ludowością, w latach 50. XX wieku przekształca się w pewnego rodzaju pajdocentryzm, nakłaniający dorosłych do przyjęcia perspektywy dziecka, dodajmy: perspektywy zbieżnej ze sposobem widzenia świata przez poetę. Na takie relacje dziecka ze światem przystają również inne poetki: Mieczysława Buczkówna i Joanna Papuzińska.

<sup>37</sup> J. K u l m o w a: *Zagapienie moje*. W: E a d e m: *Zagapienie*. Szczecin 1988.

<sup>38</sup> Zresztą poetka zwierzyła się ze swojego stosunku do poezji dydaktycznej: „Nienawidzę Jachowicza za jego morały, a tłumaczone z niemieckiego bajki o niegrzecznych dzieciach porastają kurzem na mojej półce”. J. K u l m o w a: *Topografia myślenia*. Warszawa 2001, s. 49.

<sup>39</sup> U. C h ę c i ń s k a: *Poetka i paidia. O muzeum dziecięcej Joanny Kulmowej*. Szczecin 2006, s. 184—185.

<sup>40</sup> J. K u l m o w a: *Krześlaki z rozwianą grzywą*. Warszawa 1978, s. 8.

Pierwsza z nich docenia „poetyczności”<sup>41</sup>, jakie rodzą się w wyobraźni dziecięcej, a tym samym tworzą niezwykłą codzienność najmłodszych, którą poetka z namysłem poddawała lirycznej eksploracji:

Szalik mamy  
To jest rzeka.  
Zbudujemy mostek —  
Tu dwa klocki, a tu przęśła —  
Dwie deseczki proste<sup>42</sup>.

I tak, część garderoby mamy w wyobraźni dziecka może przekształcić się w dowolny element kreowanego przez nie pejzażu. Dziecko — demiurg, tworzące świat *ex nihilo*, najczęściej jedynie w wyobraźni, jest przecież bliskie poecie.

Poezja Joanny Papuzińskiej kierowana jest do dzieci młodszych, łączy fantastykę z realizmem, wyraża doświadczenia i przeżycia dzieciństwa. Autorka operuje wyrafinowanym humorem i żartem lirycznym. G. Leszczyński dostrzega w tej poezji kontynuację refleksji poetyckiej charakterystycznej dla J. Czechowicza, E. Szelburg-Zarembiny<sup>43</sup>:

Na pierwsze danie — szyszek zbieranie,  
Suchych gałązek trzask.  
Na drugie danie — dymu wachanie.  
Niech w nos i w oczy wyszczypie nas.  
Trzecie danie — długie czekanie,  
Na to, co w ogniu upiec się ma.  
A na deser każdy dostanie  
Czarne, parzące ziemniaki dwa<sup>44</sup>.

Dzieciństwo w poezji J. Papuzińskiej ma charakter miniatury. Jego piękno i niepowtarzalność zamykają się w jednym obrazie, tym razem pieczenia ziemniaków. Takie sentymentalne obrazy, znane czytelnikowi z poezji między innymi Marii Konopnickiej, są u J. Papuzińskiej zupełnie pozbawione dramatyzmu związanego z biedą czy nadchodzącą zimą. Zamiast „zaangażowanego” tekstu, czytelnik otrzymuje pogodną historię z dzieckiem w roli głównej.

<sup>41</sup> Zob. D. Piasecka: *Poezja dla najmłodszych Mieczysławy Buczkówny reagująca współcześnie na widzenie świata*. W: *Dziecko i jego światy w poezji dla dzieci*. Red. U. Chęcińska. Szczecin 1994.

<sup>42</sup> M. Buczkówna: *Szalik*. W: *Poezja dla dzieci...*, s. 184.

<sup>43</sup> *Może moja praca jest uprzątaniem śniegu, który za chwilę spadnie znowu...?* Rozmowa G. Leszczyńskiego z J. Papuzińską. W: *Ocalone królestwo. Twórczość dla dzieci — perspektywy badawcze — problemy animacji. Sztambuch przyjaciół profesor Joanny Papuzińskiej*. Red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zając. Warszawa 2009, s. 36.

<sup>44</sup> J. Papuzińska: *Uczta*. W: Eadem: *Wędrowne wierszyki*. Warszawa 1980, [b.n.s.].

Trudno jednoznacznie sklasyfikować bogatą twórczość poetycką J. Papuzińskiej. W jej dorobku lirycznym dominuje żywioł zabawy, nad estetyką obrazowania przeważają kategorie związane z ludycznością. Przykładem może służyć wiersz będący absurdalną wariacją pt. *Pims, którego nie ma* czy *W pianie* — tekst odnoszący się do wyobraźni dziecka, jego rojeń zainspirowanych fabułami znanymi mu z książek lub filmów.

Nurt poezji satyryczno-groteskowej, reprezentowany do tej pory przez J. Tuwima i J. Brzechwę, był w latach 50. kontynuowany przez Ludwika Jerzego Kerna. Ze względu na humor, żart językowy i wybór gatunku, jego poezja bywa porównywana do tekstów wymienionych twórców<sup>45</sup>. U Kerna dodatkowo zderza się dosłowność z purnonsensem opisywanej sytuacji (*Schody, Wąż, Piłka, Dziwna zwrotka*); nakładają się różne konwencje, np. dziecięcy wierszyk-wyliczanka z nocną serenadą (*Gitara*), dziecięcą bajką (*W ogródku*), ze schematycznym opisem krajobrazu (*Widoczek*); wywołane zostają skojarzenia z konkretnymi, bardzo znanymi tekstami literackimi (*Wąż* — opowieść myszy z *Alicji w Krainie Czarów*; *Powiększające szkło* — powiększająca pompka Pana Kleksa)<sup>46</sup>. J. Kern niechętnie jednak czerpie inspirację z ludowości, rezygnuje raczej z ludowych porzekadeł; choć nie unika żartów językowych, to wynikają one przede wszystkim z wysoko zorganizowanej metafory niż z jednorazowej frekwencji jakiegoś kalamburu. Te cechy z pewnością różnią poezję J. Kerna od tekstów J. Brzechwy. Zresztą sam autor *Ferdynanda Wspaniałego* nie wskazywał poezji autora *Akademii Pana Kleksa*, jako źródło inspiracji. Owszem, poeta operuje absurdem, ale na zupełnie innych niż J. Brzechwa zasadach. W świat J. Kerna wpisany jest absurd, ale język jest czymś wtórnym do opisywanej rzeczywistości. U J. Brzechwy to absurd języka skazuje świat na nonsensowność. I tak, wiersz *Był sobie piorunochron*, jak sam tytuł wskazuje, zaczyna się niczym tradycyjna baśń. Jest opowieścią o małym piorunochronie, który lęka się burzy. Do czasu, kiedy

Pewnej burzliwej niedzieli,  
Piorun w ten piorunochron strzelił.  
Przebiegł mu z góry na dół po drucie,  
Piorunochron poczuł lekkie ukłucie.  
I było po wszystkim,  
Po krzyku,  
Zupełnie jak przy zastrzyku...  
Teraz dumnie na dachu stoi  
I piorunów już się nie boi<sup>47</sup>.

<sup>45</sup> I. Tessarowicz: *Wiersze dla najmłodszych*. „Nowe Książki” 1980, nr 24, s. 21.

<sup>46</sup> E. Ichnatowicz: *Pies i kot... W: Ocalone królestwo...*, s. 194.

<sup>47</sup> J. Kern: *Mądra poduszka: wiersze dla dzieci*. Warszawa 1972, s. 15.

Absurdalność sytuacji jest oczywista, jednak pomijając purnonsens, warto zwrócić uwagę na terapeutyczną funkcję tekstu. Strach przed piorunem stanowi pomyslową metaforę lęku dziecka przed zastrzykiem („lekkie ukłucie”), który maluchowi wydaje się nie do pokonania. Zatem absurd pozwala małemu odbiorcy identyfikować się z dziwnym bohaterem, po to, aby przełamać strach.

Kern nie unika także moralizowania, opowiada się jednak za dydaktyzmem z najwyższej półki. W wierszu *Pierwszy* napiętnuje brak kultury „jednego Maćka, który wszędzie pchał się pierwszy”. Przepychał się, wchodząc do autobusu, siedał na jedynym wolnym miejscu w przepelnionym tramwaju. W przeciwieństwie do niesfornych dzieci ze *Złotej różdżki*, nie spotyka go żadna kara, ale stanowi on niechlubny przykład braku wychowania.

Można chyba zaryzykować twierdzenie, że J. Kernowi bliżej do swojego mistrza K.I. Gałczyńskiego niż do J. Brzechwy. Autor *Ferdynanda Wspaniałego* uprawia łagodne moralizatorstwo dzięki grotesce i satyrze, żywiołom nieobcym przecież poecie cyganowi. Według Marty Wyki, K.I. Gałczyński uważał, że poeta powinien poprawiać i normować swój codzienny świat wtedy, gdy pozycja jego równa się statusowi satyryka<sup>48</sup>. Interesujący wydaje się fakt, że Gałczyński często stosował w tekstach satyrycznych chwyt udziecinnienia („Mąż był wyzy urzędnik, pseta! mgłę w okularze/ i mówi: Zeczywiście coś skace po trotuarze!”), przecież to właśnie dziecko zauważa, że „król jest nagi”. Skoro J. Kern w autoironicznym wierszu *Ja o mnie* odmawia sobie tytułu wielkiego poety, pozostaje mu mądra satyra, czasami moralizująca, a czasami lirydująca.

I tak, cechą wspólną obu poetów jest liryzm. Jeden z najpiękniejszych liryków Gałczyńskiego stanowi fantasmagorię wysp szczęśliwych: „A ty mnie na wyspy szczęśliwe zawieź,/ wiatrem łagodnym włosy jak kwiaty rozwieź, zacałuj,/ ty mnie ukołysz i uśpij, snem muzycznym zasyp, otumań [...]”. Czym są wyspy szczęśliwe? Dla Ludwika Jerzego Kerna być może są psim niebem:

Jeśli jest niebo psie,  
Skierujcie do niego mnie.  
Znajdę tam jakieś drzewko z cieniem  
I otoczony anielskim skomleniem,  
Odpocznę sobie w śnie.  
A psy przybiegną i  
Gębę polizą mi<sup>49</sup>.

Do nurtu poezji żartobliwej należą także fraszki Jana Sztaudyngera, opublikowane w tomie *Kasztanki* (1964), *Narodziny obłoczka* (1965) czy *Zwrotki dla Dorotki* (1968). Eliptyczne fraszki są dalekie od dydaktyzmu, a jednocześnie przeka-

<sup>48</sup> J. Cieślowski: *Wstęp...*, s. 39.

<sup>49</sup> J. Kern: *Jeśli jest niebo psie*. W: *Idem: Cztery lapy*. Warszawa 1968, s. 41.

zują uniwersalne prawdy o życiu: „Szkoda wargi / Na skargi”<sup>50</sup>; „Sprawiedliwy ten las: Szumi dla każdego z nas”<sup>51</sup>.

Poetą wykorzystującym komizm sytuacyjny, ale przede wszystkim rozpoznawalnym dzięki poezji ideograficznej, był Jerzy Kierst. W tekście *Sosna* drzewo służy do egzemplifikacji dorastania dziecka: „Z ziarna / wyrosnę / w ogromną / sosnę. / Piach / sucha ziemia, susza w korzeniach”<sup>52</sup>.

Szkoła Brzechwy była wyjątkowo popularna po 1956 roku, kiedy to „istniała potrzeba »odreagowania« po klimacie lat poprzednich, stworzenia pokoleniu wojennych dzieci możliwości relaksu psychicznego, przywrócenia autentycznego dzieciństwa [...]”<sup>53</sup>. Wśród wielu epigonów<sup>54</sup>, którzy do absurdu doprowadzili nonsens wskazany przez Brzechwę, pojawiła się „najwierniejsza jego uczennica”<sup>55</sup> — Wanda Chotomska.

Poetka tak formułuje swoje twórcze motto: „Zawsze starałam się pisać dla dzieci tak, żeby dorośli się nie nudzili. A dorośli niekiedy dopowiadali sobie coś więcej”<sup>56</sup>. W. Chotomska jako pilna uczennica „szkoły” J. Tuwima i J. Brzechwy, pożyczając od mistrzów poetyckie chwytły: motyw świata na opak bądź absurd, promuje tzw. model lektury aktywnej:

Na tablicy w pierwszej klasie  
Stał równiutko „As” przy „Asie”.  
Gdy po lekcjach przyszedł woźny,  
Spojrzał na to okiem groźnym.  
Wszystkie „Asy” stał gałgankiem  
I wytrzepał je przed gankiem.  
Teraz biega po ulicy  
stado Asów z tej tablicy...<sup>57</sup>

Poezja lingwistyczna zawsze była bliska poetce. Współpracowała między innymi z Mironem Białoszewskim, co znalazło swoje odzwierciedlenie w jej poezji, zaś osobiście była entuzjastką twórczości K.I. Gałczyńskiego.

<sup>50</sup> J. S z t a u d y n g e r: *Do skarżypyty*. Cyt. za: S. F r y c i e: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*, s. 95.

<sup>51</sup> J. S z t a u d y n g e r: *Sprawiedliwy*. Cyt. za: S. F r y c i e: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*

<sup>52</sup> J. K i e r s t: *Sosna*. W: I d e m: *Wesoły pociąg*. Warszawa 1956, s. 30.

<sup>53</sup> J. P a p u z i ń s k a: *Poezja*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży w procesie wychowania*. Red. A. P r z e c ł a w s k a. Warszawa 1978, s. 86.

<sup>54</sup> O zalewie brzechwopodobnego pisarstwa można przeczytać w artykule: B. D o h n a l i k: *Ile można wycisnąć z Brzechwy? „Sztuka dla Dziecka”* 1986, nr 1.

<sup>55</sup> E. B u r a k o w s k a: *O nonsensie w poezji dla dzieci*. W: *Studia z historii literatury dla dzieci i młodzieży*. Red. W. G r o d z i e ń s k a. Warszawa 1971, s. 91.

<sup>56</sup> *Jak matka-kwiat nie poszła w świat*. Wanda Chotomska. „Wysokie Obcasy” 2001, nr 5.

<sup>57</sup> W. C h o t o m s k a: *Asy z pierwszej klasy*. W: E a d e m: *Wiersze pod psemy*. Warszawa 1959, s. 64—65.



Z perspektywy czasu wydaje się, że wyodrębnienie przez S. Fryciego dwóch nurtów poezji po 1945 roku, poezji lirycznej i awangardowej, stanowi nadużycie pewnych terminów. O ile wtedy innowacyjność niektórych zabiegów poetyckich wymagała nazwania, a raczej podkreślenia odrębności, o tyle dziś dodatkowe podziały nie stanowią precyzyjniejszych rozstrzygnięć, a jedynie niepotrzebnie wprowadzają nierzadko dublujące się pojęcia. Dlatego też proponuję utrzymanie terminu wprowadzonego przez J. Białka — liryka świata dziecięcego.

Po wojnie przedstawicielem tego nurtu poezji był Czesław Janczarski, autor popularnych książek o Misiu Usztku. Podobnie jak opowieści o przygodach pluszowego misia, również poezja C. Janczarskiego ma zwykle cel dydaktyczny. Propozycja wychowywania przez poezję wydaje się jednak do zaakceptowania, gdyż sama formuła dydaktyzmu wolna jest od nudnego moralizowania. Co więcej, bywa precyzyjnie wypracowana na gruncie „przyjemnej dla ucha” metaforyki:

Mówi „dzień dobry”,  
gdy rano wstaje.  
[...]  
Gdy słońko chmura  
zasłoni sina,  
mówi „przepraszam”,  
potem odpływa<sup>58</sup>.

Poezja Jerzego Ficowskiego to z kolei afirmacja dzieciństwa: „Tuwim i Brzechwa ze swoim specyficznym humorem poetyckim, fantastycznością, groteską i absurdem, Porazińska z »pogańską« wyobraźnią dziecka, Kulmowa z topiką paidialną, psychologicznym oddziaływaniem na odbiorcę — oto wzory poetyckie, które pozwalają Ficowskiemu wejść w poetycki rytm dzieciństwa”<sup>59</sup>. Takie tomiki jak: *Denerwujek* (1961), *Zielona Majka* (1968), *Maciupinka* (1968) czy *Kolorowy kalendarzyk* (1968) potwierdzają literackie inspiracje poety ludową wyobraźnią dziecka (J. Porazińska): „W naszej kolędzie / inaczej będzie: / śnieżek biały, bielusieński / zjawi się wszędzie”; groteską i grą językową (J. Tuwim, J. Brzechwa): „Pewien żarłok n i e n a ż a r t y / raz wygłodniał n i e n a ż a r t y”, czy paidialnością (J. Kulmowa): „Jest wśród wielu baśni naszych / baśni o domu, / w którym straszy, / w którym zawsze przed północą / strachy pięścią mur łomocą”<sup>60</sup>.

<sup>58</sup> C. Janczarski: *Piękne zwyczaje*. W: Idem: *Wiersze dla najmłodszych*. Warszawa 1995, s. 10.

<sup>59</sup> U. Chęcińska: *Rekoniesans poetycki. O Jerzym Ficowskim*. W: *Ocalone królestwo...*, s. 151.

<sup>60</sup> Teksty pochodzą z: J. Cieślowski: *Antologia poezji dziecięcej*. Warszawa 1980, s. 245—248.

W tym samym nurcie poezji tworzyła Maria Czerkawska, w której twórczości stałym motywem była natura. Jej liryka ma wychowywać dziecko do piękna, a w zasadzie przygotowywać jego wrażliwość do spotkania z cudem przyrody:

Z wiosną śpiewał cały świat,  
Jak kto umiał:  
Wróbel ćwierkał, gwizdał szpak,  
Wietrzyk w zbożu szumiał<sup>61</sup>.

Nurtowi awangardowemu patronują dwaj twórcy „bezprzymiotnikowi” będący w czołówce poetów dekonstruujących język poetycki. To Józef Czechowicz i Julian Przyboś. O ile pierwszy z nich, posługując się wierszem wolnym, wyzwała wyobraźnię, nawet za cenę katastroficznych wizji, oczywiście obecnych jedynie w poezji dla dorosłego odbiorcy; o tyle drugi nobilituje poezję dla dzieci, kiedy jako dojrzały poeta dostrzega niezwykłość mowy/języka dziecka.

Wpływ obu poetów widać w poezji awangardowej dla dzieci — tekstach Anny Kamieńskiej, Tadeusza Kubiaka czy Józefa Ratajczaka.

Tomik A. Kamieńskiej z 1967 roku pt. *Dębowa kołyska* jest ukłonem w stronę Czechowiczowskiego toposu dzieciństwa — „pachnące[go] snem”, pełnego wyimaginowanych lub onirycznych obrazów, zaskakujących swoim nadrealizmem:

Pasie Wawrzon jelenia,  
Gałęzią go nawraca.  
Skąd ten jelen? —  
Ze snu wyszedł  
I do snu wraca<sup>62</sup>.

Z kolei Tadeusz Kubiak chętnie nawiązuje do pełnego dynamiki sposobu obrazowania wypracowanego przez grupy awangardowe w dwudziestoleciu międzywojennym. Ruch, pochwała nowoczesności, ale także miasta i tłumy, sytuuje jego poezję w przestrzeni poetyckiej J. Przybosia czy M. Białoszewskiego (warto dostrzec analogie *Karuzeli* z *Karuzelą z madonnami*):

Grajże, grajże, katarzynko!  
Nie bójże się, Katarzynko!  
Kto się boi, mili moi,  
Ten na miejscu zawsze stoi!  
A zwierzęta i podjazdy  
Odfruwają zaraz w gwiazdy<sup>63</sup>.

<sup>61</sup> M. C z e r k a w s k a: *Kto się śmieje*. Cyt. za: S. F r y c i e: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*, s. 103.

<sup>62</sup> A. K a m i e ń s k a: *Jeleni*. W: E a d e m: *Dębowa kołyska*. Warszawa 1967, s. 18.

<sup>63</sup> T. K u b i a k: *Karuzela*. W: I d e m: *Koń by się uśmieł*. Warszawa 1978 [b.n.s.].

Jednak najwybitniejszym przedstawicielem nurtu awangardowego jest niewątpliwie Józef Ratajczak. Jego poezja kieruje się w stronę wizyjności i oniryzmu J. Czechowicza. Poeta dość często podejmuje motyw świata — domu, który może być bezpiecznym schronieniem dla człowieka. Ta konstrukcja jest zwykle rozpisana na dwie różne figury: lasu — naturalnego domu, i architektury — człowieczego substytutu kosmicznego ładu. W tak wykreowanym przez siebie świecie to człowiek zawsze stanowi punkt odniesienia:

Na planie mojego miasta,  
które wciąż rośnie  
wzdłuż,  
wszerz,  
w dół  
w górę —  
moja ulica,  
gdzie mieszkam,  
jest jeszcze pustym polem<sup>64</sup>.

Bohater tekstów J. Ratajczaka to dorosły, który zachował wrażliwość dziecka, dzięki której może z zachwytem patrzeć na świat, wciąż zadając sobie pytania. W tym świecie odpowiedź na nie stanowiłaby klęskę poznawczą. Refleksyjność tej poezji sytuuje ją niemal w obszarze „wieloodbioru”, a sam twórca przyznał, że literatura dla dzieci „musi być zaadresowana ponad wiek, do którego została przeznaczona, musi zawierać pewną nadwyżkę wymagań, wrażliwości, ponieważ dziecko żyje ciągle o kilka lat »do przodu«, źle znosi sytuację, kiedy pragniemy je zatrzymać”<sup>65</sup>.

Dlatego też twórczość J. Ratajczaka z niesłychanie uczuciowym nastawieniem do świata, magicznym rozumieniem rzeczywistości, z niechęcią do moralizowania, jest próbą zniesienia granic między poezją dla dzieci i tą „bezprzymiotnikową”<sup>66</sup>.

Lata 70. otwiera debiut poetycki Danuty Wawiłow. W zasadzie jej twórczość łączy trzy wymienione wcześniej nurty w poezji. Tomik pt. *Rupaki* jest wariacją na temat wyzwolonej wyobraźni, a co za tym idzie — również języka. I choć poetce trudno imputować bliskie związki ze szkołą J. Brzechwy, to jednak nonsensowno-liryczny sztafaż przypomina nieco tę tradycję poetycką. Sama zaś poetka przyznała się do fascynacji etyką Janusza Korczaka, wizjami Bolesława Leśmiana, polskim folklorem. J. Papuzińska dowodzi, że stworzona przez poetkę

<sup>64</sup> J. R a t a j c z a k: *Wycieczka za miasto*. W: I d e m: *Miasteczko z plasteliny*. Poznań 1987 [b.n.s.]

<sup>65</sup> J. Ł u g o w s k a: *Ratajczak: Od wiersza dla dzieci do liryki dziecięcej*. „Poezja” 1979, nr 6, s. 54.

<sup>66</sup> R. W a k s m u n d: *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy — gatunki — konteksty)*. Wrocław 2000, s. 287.

figura dziecka jest „silna, dynamiczna w swoich emocjach, żądaniach, kapryсах i zmyśleniach, [...] [dziecko — M.W.D.] domaga się od rodziców uwagi, przebaczenia, respektowania jego naturalnego życiowego rytmu [...]”<sup>67</sup>.

Po śmierci D. Wawiłow, która w latach 80. nadała ton liryce dla dzieci, nastąpił pewnego rodzaju zastój, przewyciężony przez Dorotę Gellner, która w swojej poezji przyjmuje perspektywę dziecka, dodajmy: wesołego, impulsywnego i rozbrykanego. Może sobie ono pozwolić na taki luksus, ponieważ żyje w bezpiecznym świecie, nad którym całkowicie panuje jego wyobraźnia:

Na przyjęcie się wybieram,  
wszystkie szafy więc otwieram.

Co mam włożyć? To czy to?  
Dwie kokardy wziąć, czy sto?

[...]

Wszystko to za długo trwa!  
Zegar bije — raz i dwa!

Już przyjęcie się skończyło  
a mnie wcale tam nie było<sup>68</sup>!

W połowie lat 80. do grona twórców poezji dla dzieci dołączyli: Emilia Waśniowska, Zofia Beszczyńska, oraz — wpisujący się w tradycję szkoły lingwistycznej — Małgorzata Strzałkowska i Marcin Brykczyński. W dalszym ciągu aktywnie działały także poetki starszego pokolenia: W. Chotomska, J. Kulmowa i J. Papuzińska.

Wracając do ustaleń J. Cieślikowskiego i R. Waksmanda, dotyczących zasadniczego kryterium podziału na „wiersz dla dzieci” i „wiersz dziecięcy”, można zauważyć rosnącą dominację tego ostatniego. Poezja dla dzieci, z ogromną troską „meblowana”, wyposażana we wzorce i normy, teraz zbliża się do poezji bezprzymiotnikowej. To oczywiste, że kiedyś zaskakujące zjawisko dwudresowości dziś już nikogo nie dziwi. Ciągłe dążenie do uniwersalizacji tej poezji jest być może sygnałem, że dziecko i jego dziecięcość zostały w końcu przyjęte do wspólnoty Biblioteki Świat, w której etyka czytania zakłada „demokratyczne” spotkanie w tekście, również dziecka i dorosłego.

<sup>67</sup> J. Papuzińska: *Dziecięce spotkania z literaturą*. Warszawa 2007, s. 60—61.

<sup>68</sup> D. Gellner: *Przyjęcie*. Warszawa 2013 [b.n.s.].