

Józef Duk

Temat "dziecięcy" w twórczości Juliana Przybosia

Prace Naukowe. Pedagogika 8-9-10, 877-885

1999-2000-2001

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Józef Duk (Łódź)

Temat „dziecięcy” w twórczości Juliana Przybosa

I

Urodzony 5 marca 1901 roku w Gwoźnicy Dolnej (dawne województwo rzeszowskie), tam ukończył czteroklasową szkołę powszechną, następnie uczęszczał do I c.k. Gimnazjum Klasycznego w Rzeszowie, świadectwo dojrzałości uzyskał 5 czerwca 1920 roku. Od listopada tegoż roku do końca czerwca 1923 roku studiował polonistykę, historię i filozofię w Uniwersytecie Jagiellońskim. W latach 1926–1928 uzyskał pełne kwalifikacje jako nauczyciel państwowych szkół średnich w zakresie nauczania języka polskiego, historii i filozofii. W okresie międzywojennym pracował w szkolnictwie średnim (w Sokalu nad Bugiem, w Chrzanowie w województwie krakowskim i w Cieszynie), w latach 1937–1939 przebywał dwukrotnie we Francji na stypendium literackim. Po drugiej wojnie światowej pracował w redakcjach czasopism literackich jako kierownik działu poetyckiego („Odrodzenie”, „Przegląd Kulturalny”, „Poezja” – tu dział plastyki, „Miesięcznik Literacki”). Był także dyplomata (1947–1951) oraz dyrektorem Biblioteki Jagiellońskiej (1951–1955). Tak w okresie międzywojennym, jak i powojennym współpracował z wieloma poważnymi czasopismami literackimi i społeczno-kulturalnymi. W latach sześćdziesiątych zdobył sobie pozycję jednego z najwybitniejszych poetów polskich XX w., jak gdyby współczesnego klasyka i z nią przeszedł do historii literatury. Zmarł 6 października 1970 r., zasiadając w jury II Międzynarodowego Zjazdu Tłumaczy Literatury Polskiej.

Uprawiał następujące rodzaje twórczości: poezję (lirykę), krytykę literacką i eseistykę, działalność przekładową, recenzencką, programotwórczą, krytykę sztuki etc. Edytorstwem literatury dla dzieci i młodzieży nie zajmował się nigdy, nie zanotowano też jego współpracy z czasopismami adresowanymi do niedorosłego czytelnika. Jego twórczość poetycka i krytycznoliteracka była w przeważającej mierze przeznaczona dla czytelników dorosłych. To, co napisał dla dzieci i z myślą o nich, jest nurtem ubocznym w całokształcie jego dorobku.

Nie uprawiał on poezji dla dzieci w zwykłym tego słowa znaczeniu; pisał raczej utwory, których tematem, przedmiotem lub dialogowym partnerem staje się dziecko. Jest w ogóle kwestią sporną czy to, co napisał, może się zaliczać do wierszy dla dzieci, czy dla jednego dziecka (jego najmłodszej córki Uty), czy też są to zgoła liryki dla dorosłych czytelników, utrzymane jedynie w konwencji poezji dla dzieci. Poglądy specjalistów są w tej sprawie rozbieżne. Nie przesądzając sprawy tu i teraz

dopowiedzmy, że dla zwykłych, średnio uzdolnionych dzieci wydają się te liryki zdecydowanie za trudne, a niemały kłopot sprawiają także wielu dorosłym. Dlatego też dla określenia ich ambiwalentnego charakteru najodpowiedniejszy wydaje się termin „wiersz dziecięcy”, który później zostanie objaśniony.

II

Krytykę literacką Przybosa dotyczącą twórczości dla dzieci podzielić można na następujące działy tematyczne: szkice programowe, recenzje fachowych publikacji poświęconych tej problematyce, recenzje książek dla dzieci oraz zazwyczaj istotne przygodne wzmianki. W dziale pierwszym spotykamy ważne teksty, zgrupowane głównie w jego książce *Zapiski bez daty* (Warszawa 1970). I tak na przykład notatka zatytułowana *Wiersze dla dzieci czy poezja dziecięca* (s. 232–233) zawiera swoistą deklarację programową: należy zacząć tworzyć wiersze, jakie mogłyby się podobać dorosłym i dzieciom, nie wszystkim naturalnie, ale tym najczulszym, wymagającym, o żywej wyobraźni językowej. Tej dyrektywie twórczej poeta podporządkował swoje wiersze „dziecięce”.

W zapisku *Słuchając mowy dziecka* (s. 66–71) zamknął interesujące rozważania o rozwoju mowy dziecięcej w jej kolejnych stadiach oraz o jej podobieństwie do języka chińskiego, najstarszego języka świata. Jest w tym tekście również zachęta do naukowego badania gaworzenia dzieci, które autor uważał za podstawę do stworzenia języka naturalnego człowieka. *Mord ptaków* (s. 159–162), wychodząc od konkretnego zdarzenia z udziałem małej Uty (zły człowiek zburzył ptasie gniazdo i pozabijał pisklęta, którymi Uta się opiekowała), przynosi istotną refleksję moralną: zwierzę jest wobec człowieka bezbronne i dlatego nie ma on prawa uznawać cierpienia swych „młodszych braci” za nieważne. Podobny tok refleksji cechuje *Żrebaczka* (s. 367–370), który traktuje o drastycznej, tkwiącej w człowieku radości zabijania i o sposobach przezwycięzania tej morderczej żądzy. Punktem wyjścia (może pretekstem) jest tu porównanie Uty – podlotka do małego, jeszcze niezgrabnego konika. *Temat do wiersza* przedstawia Utę wybierającą się po raz pierwszy do przedszkola, jej zachowanie oraz tłumiony i przypisywany otoczeniu niepokój. *Czas ulubieńców boskich* (s. 120–121) to teoretyczny wywód o dorosłej funkcji dzieciństwa w dojrzałym życiu artysty, zilustrowany później wierszami (np. *Siostra czy Świat się oddala*).

Wiele odkrywczych myśli zawarł poeta w artykule *Uwaga! Sztuka dziecka* („Przegląd Kulturalny” 1958, nr 29, s. 6 i przedruk w jego *Sensie poetyckim*, wyd. II, t. 1, Kraków 1967, s. 269–276), napisanym na marginesie książki Bogdana Suchodolskiego *O pedagogikę na miarę naszych czasów* (Warszawa 1958). Zarzucając autorowi, że referuje tylko cudze poglądy, a nie sięga do własnych badań nad dziećmi i do własnych doświadczeń z lat dzieciństwa, poeta sprzeciwił się tezie, że dziecko w swoich malunkach nieporadnie odtwarza trójwymiarową rzeczywistość; stwierdził natomiast, że przejawia ono pierwotny i żywiołowy popęd do koloru, łączy barwy jedynie w ten sposób, żeby działały najsilniej. Stąd też zachwyty sławnych malarzy abstrakcjonistów dla niestępionej, najświeższej wrażliwości malarzkiej dziecka; stąd również podobieństwo malarstwa konturowego epoki paleoli-

tycznej do rysunków dziecięcych. Artykuł kończył się postulatem skierowanym do nauczycieli rysunku: niech pokazują dzieciom rzeczy ładne, niech kierują ich wzrok na kolor i niech jak najrzadziej je poprawiają.

Entuzjastycznie odniósł się natomiast poeta do *Wielkiej zabawy* Jerzego Cieślakowskiego (Wrocław 1967 – recenzja Przybosia w „Życiu Warszawy” 1968, nr 24, s. 3), znajdując w niej nie tylko satysfakcjonujące go analizy wierszy dla Uty, ale także potwierdzenie własnych intuicji i poglądów. W swej recenzji stwierdził, że dzieckiem jest się po to, żeby się bawić, oraz że dziecięce gry i śpiewanki to przedmiot poważnych badań pedagogów, etnografów, badaczy folkloru, językoznawców, pisarzy dla dzieci i poetów. *Wielką zabawę* określił jako dzieło pionierskie, zaś jej autora jako krytyka o niezawodnym smaku, jako znawcę poezji i jej wybitnego badacza. Najwyżej ocenił partię książki poświęconą wyobraźni i językom dziecięcym, znajdując tam aprobatę własnej koncepcji, która brzmi: dziecko jest naturalnym poetą, gdyż słowo jest dlań przedmiotem radosnej zabawy, a poezja – aktem przeżycia i wzruszenia, takim samym jak taniec lub śpiew.

Poeta dorosły sięga natomiast w swoje lub cudze dzieciństwo po to, by wziąć zeń słowo czyste, zrewolucjonizować nim zastane schematy literackie. Pogląd ten uzupełnił Przyboś konstatacją, że w wierszach każdego prawdziwego poety, nawet jeśli wyrażają one smutek starości, krąży utajona pierwotna dziecięca radość zabawy, płynąca z władzy nad językiem. Ta entuzjastyczna, ale zarazem fachowa ocena dzieła naukowego świadczy o dużej znajomości problematyki pisarstwa dla dzieci. Trzeba też zasygnalizować fakt, że samorodną twórczość tego rodzaju włączył poeta do folkloru (jako jego odmianę) oraz ustalenie, że zabawy dorosłych stają się z czasem zabawami dzieci.

III

Jako krytyk literacki recenzujący książki z zakresu literatury dla dzieci zadebiutował Przyboś na łamach „Przeglądu Kulturalnego” (1958, nr 41, s. 5) w ramach serwisu krytycznego z nowości i wznowień dla dzieci. Obok niego w serwisie tym wystąpili: Bohdan Czeszko, Jerzy Broszkiewicz i Jacek Bocheński. Poeta nasz omówił książeczkę z wierszami Romana Pisarskiego *Rzekła rzepa rzepakowi* (Warszawa 1958) i szkic powieściowy Zofii Kossak *Warna* (Warszawa 1958). Jego oceny nie były wysokie: wiersze Pisarskiego określił jako drewniane, kiepskie i nudne, pisane bez poetyckiego słuchu, rymopisarского talentu i dowcipu. O *Warnie* pisał z większym umiarem; stwierdził, że jest to dorywczy szkic, rzecz pomniejsza i uboczna z obszernego warsztatu autorki, tworzona w intencji hagiograficznej, która jednak chybia. O bohaterze *Warny*, Władysławie Jagiellończyku stwierdził kąśliwie, że rozpoczyna on ciąg sławnych zgonów, świadczących tyleż o polskim bohaterstwie, co o nierozumie politycznym, gdyż heroiczny królewicz stał się ofiarą antytureckiej polityki państwa.

W roku 1960 na łamach miesięcznika „Polska” (nr 7, s. 24–25) recenzował on wznowienie *Przygód Sindbada – Żeglarza* (Warszawa 1960), pióra Bolesława Leśmiana. Nie sposób jednak oprzeć się wrażeniu, że leśmianowska trawestacja stała się dlań tylko pretekstem do kolejnej apologii fascynującego go poety, w którego

twórczości podziwiał niezwykłą oryginalność, zjednoczenie wybujałej wyobraźni z realistycznym widzeniem najdrobniejszych szczegółów, sugestywność wizji, wieloznaczność słów i obrazów, głębię filozoficzną, eksplorację baśni ludowej etc. W jego liryce i opowieściach fantastycznych prozą – konkludował Przyboś – znalazły potężny wyraz chwała i wspaniałość istnienia.

Gdy najmłodsza córka poety, Uta, znalazła się w klasie pierwszej, poddał on ocenie *Wierszyki w „Elementarzu”* („Kultura” 1963, nr 19, s. 12 i przedruk w jego *Sensie poetyckim* wyd. II, t. 1, s. 277–279), dokonując krytycznego rozbioru zamieszczonych tam utworów poetyckich. Za kryterium kwalifikujące wiersz do elementarza uznał on zachowanie małych czytelników: zainteresowanie dla danego tekstu czy jego brak. Był bowiem przekonany, że dobry wiersz sam wchodzi w ucho, lekko i bez wysiłku, jak np. *Abecadło* i *Murzynek Bambo* Juliana Tuwima. Jednak w innym wierszu tego autora, a mianowicie w *Warszawie*, dostrzegł on tendencyjność i sztuczność. Zwrócił również uwagę na fakt, że siedmioletniemu dziecku obce jest jeszcze poczucie dumy, eksponowane w tym wierszu, który poza tym przedstawia sobą galimatias obrazowo-rytmiczny, niełatwy do zapamiętania i recytacji. Jeszcze gorzej wypadła jego ocena *Ojczyzny* Antoniego Słonimskiego, w której uwypuklił sprzeczność między zamierzonym przez autora morałem a faktyczną wymową utworu. Pod adresem Mariana Falskiego, twórcy *Elementarza* skierował Przyboś postulat, aby przed zamieszczeniem wierszy w kolejnym wydaniu swego podręcznika sprawdzał ich jakość na dzieciach. W wierszykach dla nich obowiązuje bowiem w jeszcze wyższym stopniu niż w poezjach dla dorosłych świeżość i trafność przenośni.

Najambitniejszym dokonaniem naszego poety jako recenzenta książek dla małoletniego czytelnika był jego obszerny artykuł *Poezja dla dzieci* („Kultura” 1964, nr 19, s. 3), sumujący jego wieloletnie przemyślenia w tej dziedzinie, systematyzujący aktualną produkcję piśmienniczą i stanowiący zarazem zbiorczą recenzję około czterdziestu książek. Pracę tę dedykował swej córeczce Ucie, która mu w ocenie pomagała. Zwrócił przede wszystkim uwagę na wysokie nakłady książek dla dzieci, wielokrotnie przewyższające nakłady tomików poezji dla dorosłych, a w związku z tym na konieczność staranniejszej kontroli ich poziomu artystycznego. Wyodrębnił dwa zasadnicze działy tej produkcji: wiersze dla najmłodszych oraz dla dzieci starszych, przydając do tego jeszcze mimowolne wiersze dla dzieci.

Rymowanki dla najmłodszych są – stwierdzał – utworami słownymi i jednocześnie gestycznymi: mówi się je i pokazuje, jak jest np. w wypadku znanej piosenki ludowej *Srocza kaszkę warzyła*. W dziedzinie wierszy dla najmłodszych nie zauważył on żadnych wybitniejszych zjawisk, żadnego utworu, który byłby zapisem gestów i ruchów, scenariuszem najprostszej zabawy. Nawet dokonania Janiny Poraźńskiej w tej mierze wydały mu się nazbyt literackie, natomiast rozpatrywane tomiki innych autorów określił jako najdalsze od dziecięcej prawdy i poezji, pełne cukierkowej minoderii, których jedyną wartością jest rytmiczne uszeregowanie słów. Podkreślił też fakt, że mówienie dobrych wierszy rozwija składność i płynność mowy dziecka, dlatego też rytm wierszy przeznaczonych dla najmłodszych musi być regularny i wyraźnie miarowy. Wobec braku dobrych książeczek dla małych dzieci

Przyboś zaproponował redaktorom „Misia” i „Świerszczyka” ogłoszenie konkursu dla młodych matek na rymowanki dla swoich pociech. Propozycja ta nie została jednak podjęta i zrealizowana.

W dziale wierszy dla dzieci (poza najmłodszymi) wyróżnił poeta kontynuacje dwóch wielkich szkół poetyckich; mistrzynią pierwszej mianując Marię Konopnicką, mistrzem zaś drugiej – Juliana Tuwima. Gdy idzie o przedstawicieli szkoły pierwszej, to naczelne miejsce przyznał on wspomnianej już Janinie Porazińskiej, stylizującej na dziecięcą nutę piosenki ludowe. Poza tym wymienił Hannę Januszewską i Wandę Chotomską, opatrując te nazwiska uwagą: „Konopnickiej jednak w tych wierszach mniej, więcej rozwlekłości, mało prostoty”. W szkole Tuwima za najlepszego po nim uznał Jana Brzechwę, „władcę doskonałego rytmu i rymu”, który jednak wskutek pracowitości ogłosił też, niestety, wiele rzeczy słabszych, jak np. *Pali się* lub *Szelmostwa lisa Witalisa*. Bardzo ładne wierszyki, lekkie, dowcipne i pełne wdzięku tworzy też – jego zdaniem – Joanna Kulmowa. Swoistym, groteskowo-abstrakcyjnym humorem, trudniejszym niż Tuwima i Brzechwy, bawi dzieci Ludwik Jerzy Kern.

W dziale mimowolnych wierszy dla dzieci, a więc takich, które były pisane dla czytelnika dorosłego, ale po latach przesunęły się w świadomości estetycznej społeczeństwa do kategorii wierszy dla dzieci i młodzieży, wymienił Przyboś utwory Or-Ota (Artura Oppmana), niektóre wiersze Tuwima (np. *Dwa wiatraki* i *Budowali biały dom*), *Dwie wiewiórki* Jerzego Kiersta, liryki Tadeusza Kubiaka (np. *Wakacje*) i Jana Izzydora Sztaudyngera (np. *Nie trzeba w lesie kłąć*). Natomiast wiersze Leopolda Staffa, przeznaczone decyzją wydawnictwa dla dzieci, ocenił negatywnie, opatrując jeden z nich pt. *Bajka* słowami: „Ani to dla dzieci, ani dla dorosłych. Zestarzało się i zgrzybiało, a nie zdziecinniało...”

Pewne przygodne wzmianki, czynione przezeń na marginesie innych rozważań, też zasługują tu na przypomnienie. Tak na przykład, oceniając pierwszy tomik poetycki Jerzego Harasymowicza *Cuda* (Warszawa 1956; recenzja w „Przeglądzie Kulturalnym” 1957, nr 6, s. 3), Przyboś podnosił jako jego główny walor „wielką zabawę i pełne olśnienia rozradowanie, zachowane szczęśliwie z czasów dzieciństwa”, a także świeżość i baśniowość jego poetyckiej wyobraźni. W recenzji „Rocznika Literackiego” za rok 1956 (Warszawa 1957; „Przegląd Kulturalny” 1958, nr 9, s. 6–7) poeta wytknął jego redaktorom usunięcie zeń działu literatury dla dzieci i młodzieży, podkreślając, że także ona należy do sztuki i jako taka powinna podlegać ocenie artystycznej, uznano zaś ją za wyłączną domenę pedagogów. Analogicznie pisząc o zebranych *Wierszach* Józefa Czechowicza (Lublin 1963; recenzja w „Kulturze” 1964, nr 23, s. 8) nie omieszkał zauważyć, iż tragicznie zmarły liryk był również znakomitym poetą dla dzieci, zaś jego wiersz *Jak groch wędrował* jest arcydziełkiem. Jak stąd widać, problematyka dobrej literatury dziecięcej i młodzieżowej stale zaprzętała Przybosiowi umysł i nie tracił żadnej okazji, by zmanifestować swój serdeczny dla niej stosunek.

IV

Dla charakterystyki interesujących nas tekstów poetyckich tego twórcy bardzo użyteczny okazuje się – wprowadzony przez Jerzego Cieślukowskiego – termin „wiersz dziecięcy”, który oznacza poetycką strukturę uwarunkowaną typem wyobraźni dziecięcej, kategorię gatunku niezależną od adresata, w której funkcjonuje i sprawdza się określony rodzaj wyobrażeń, wspomnień czy emocji. Wiersz dziecięcy nie musi być pisany dla dzieci, może nigdy nie wejść do żadnej dziecięcej antologii; jego istotą jest bowiem próbowanie poetyki dziecięcej, tj. działanie wyłącznie estetyczne.

Utworów tego rodzaju napisał Przyboś stosunkowo sporo, pierwsze z nich począł ogłaszać w czasopismach literackich już w roku 1946, potem włączał je do kolejnych tomów swoich wierszy, by dopiero pod koniec życia zebrać je w oddzielnej publikacji książkowej pt. *Wiersze i obrazy* (Warszawa 1970) oraz w cyklu *Wiersze dla Uty*, zamieszczonym w retrospektywnej edycji *Utwory poetyckie* (Warszawa 1971, 1975). Podniętą do podjęcia tego rodzaju twórczości były dlań wydarzenia natury osobistej, a mianowicie narodziny kolejnych córek. Najstarszej, Wandzie, poświęcił krótki liryk zatytułowany *4 IV 1943* (dzień jej narodzin). Młodszej Julii (urodzonej 15 stycznia 1947 r.) ofiarował już kilka wierszy: *Ulotna* („Odrodzenie” 1946, nr 38, s. 1), *Na „Dzień ptaków”* (tamże), *Czary-mary* („Odrodzenie” 1947, nr 39, s. 1–2), *Ręce dziecka* (tamże), *Kołysanka wiosenna* („Przekrój” 1947, nr 115, s. 7). Najmłodszej Ucie przeznaczył zaś wierszy najwięcej, poczynając od *Świtu kwietniowego* („Przegląd Kulturalny” 1957, nr 19, s. 4), a kończąc na *Osiolku, Aj Pietri i Uciesze* (w *Utworach poetyckich*, wyd. I, jw., s. 642–643, 647, 648–649). Oto tytuły jego pozostałych „dziecięcych” utworów: *Dwie wiosny, Telefon dwuletniej Uty, Dziecko i paw, Chowanka, Rymowanka kwietniowa, Rymowanka wrzesniowa, Rymowanka październikowa, Rymowanka majowa, Rymowanka za wczesna, Lekcja, Rymowanka czerwcową, Rymowanka grudniowa, Spacer majowy* (w *Utworach poetyckich*, wyd. I, jw., s. 617–641).

Swoje wiersze „dziecięce” świadomie konstruował on w myśl zasad własnej poetyki, mając świadomość, że utwór taki bywa swoistą grą lub wariacją relaksową, ale staje się też miejscem poetyckiego odkrycia, doświadczeniem nowych środków, intelektualną próbą nowego pojęcia zabawy. Utwory te budował z rozmysłem, kreował całość z wybranych podzespołów języka, poezji i kultury. W jego apriorycznych założeniach poezja „dziecięca” spełnia tak podstawowe funkcje literatury dla dzieci i młodzieży (estetyczną, poznawczą i wychowawczą), jak i jej zasadnicze zadania: apelowanie do bogatej wyobraźni dziecka, operowanie elementami fantastyki, imperatyw dynamiki, niezwykłość i niecodziennosc, elementy humoru i komizmu, inspiracja oryginalną twórczością dziecięcą, obecność motywów literatury ludowej etc.

Koncepcja „dziecięcej” poezji Juliana Przybosia zasadza się na dialogowym zderzeniu mowy dorosłego poety i dziecka, na poglądzie, że podobnie jak poeta dziecko jest „słowiarzem”, zafascynowanym możliwością igrania słowami i ich układami. Jego inwencja zmierzała do eksplorowania podstawowych cech strukturalnych dziecięcego języka: mechanizmów analogii, rozbijania złożonych całości

znaczeniowych i zasady utożsamiania słowa z rzeczą. Dzięki temu mógł on nawiązać kontakt ze sposobem myślenia dziecka, jego fantazjotwórstwem i prostolinijną logiką rozumowania. Dzięki temu też stało się możliwe partnerstwo między nim a jego najmłodszą córeczką w licznych – wymienionych wcześniej – *Rymowankach*. Zasada się ono na poczuciu szacunku wobec językowych i myślowych doświadczeń dziecka. Tworzenie tego rodzaju wierszy wymagało zatem od poety podglądania i podsłuchiwania innej wyobraźni oraz innego języka, a była to na pewno pasjonująca go czynność. W utworach tych żywa jest także pamięć jego własnego dzieciństwa, tak bardzo przezeń w ostatnich latach życia eksplorowanego, ewokowanego i mitologizowanego.

W przedmowie do *Wierszy i obrazków* (1970) stwierdził, że liryki te zrodziły się „ze zwyczajnych radości ojcowskich” i z niezwykłego, uważnego słuchania języka Uty: „od niemowlęcego gaworzenia do zadanych sobie dla zabawy lekcji – niemalże lingwistycznych”. W książce tej można odróżnić problematykę *stricte* „dziecięcą” od „dorosłej”, najczęściej filozoficznej, egzystencjalno-ontologicznej, biorąc za podstawę podziału stopień aktywności dziecka w danym utworze. Zdarzają się zatem teksty, w których jest ono traktowane przedmiotowo i poniekąd okazjonalnie, jak np. *Ręce dziecka* lub *Świt kwietniowy*, następnie wiersze do dziecka adresowane, jak np. *Kofysanka wiosenna*, dalej takie, w których pojawia się ono jako uczestnik specyficznych działań, np. *Telefon dwuletniej Uty*, a wreszcie i takie, w których występuje ono jako równorzędny partner „dorosłego” podmiotu lirycznego: są to prawie *wszystkie Rymowanki i Chowanka*. W tej ostatniej grupie zasługuje na podkreślenie imitowany (lub wprost przejęty) mechanizm językowych przejęczeń, np. „na czubie tadu czaje” (= na czubie sadu staje, *Rymowanka za wczesna*), kunsztowne kontaminacje słowotwórcze, np. „bełtotliwie” (= „bełkotać” + „bełtać”, *Telefon dwuletniej Uty*) oraz subtelny i powabny humor poetycki.

Oddzielna kwestia to świetna jak zawsze u tego poety strona językowo-warsztatowa, słowem poetyka: świeże, choć oparte na spetryfikowanych idiomach metafory, np. „drzewa (...) przychyliły nieba łące” (*Świt kwietniowy*), precyzyjna instrumentacja głoskowa, oryginalne onomatopeje, służące z powodzeniem naśladowaniu budowy słowotwórczej, fonetyki, form fleksyjnych i rytmu języka małego dziecka, rzadkie acz gustowne peryfrazy, zdrobnienia, animizacje, personifikacje, udatne hiperbole, archaizacje składniowe i znaczeniowe, zapożyczenia z języków obcych i obcojęzyczne cytaty, a także antonimy i powtórzenia. Największą inwencję wykazał on jednak w tworzeniu neologizmów: są tu composita, złożenia o członach nierównych ze spójką, np. słynny już „miłodźwięk” w *Rymowance swobodnej*, lub bez niej, wyrazy o podwojonym przedrostku, np. „najnajniżej” w *Rymowance wrzesniowej*, neologizmy semantyczne, powstałe przez naśladowanie niedokładnego przyswajania przez dziecko znaczenia danego wyrazu, np. w samym *Telefonie dwuletniej Uty*: „słuchajka” (= słuchawka telefoniczna), „łaba” (= łabędź), „słuch” (= ucho). Tworzy on także nazwę czynności od przysłowka, np. „wcześniejszenie” w *Rymowance za wczesnej*, kontaminuje czasownik z rzeczownikiem, np. w *Osiolku* „potupot” (potupać + tupot), wymyśla nowe czasowniki, np. w *Rymowance majowej* „arykwitnie”, zaś w *Dwóch wiosnach* „odkwita” w kałuży niezapominajka

lata. Do tego bogatego wachlarza poetyckich środków trzeba dodać jeszcze tzw. rymy wewnętrzne, np. „po nici, po wici” (w *Telefonie dwuletniej Uty*) oraz wyrazi-
stą szatę rytmiczną.

Praktykując wyłącznie tzw. wiersz wolny (= coraz to inny kształt metryczny do każdego nowego wiersza, adekwatny wobec jego treści), potrafił on jednak nadać swoim utworom „dziecięcy” niekwestionowaną, nowoczesną melodyjność. W wierszach wczesnych, pisanych dla starszych siostr Uty, jest ona widoczniejsza, natomiast w *Rymowankach* rytmika wydaje się mniej uderzająca, co wynika z faktu, że mają one przeważnie strukturę dialogową.

Julian Przyboś pisał swoje wiersze „dziecięce” z całą artystyczną powagą, z taką samą, jaką towarzyszyła mu przy tworzeniu wszystkich innych utworów. Współ-
żyjąc wyobraźniowo z córeczką Utą, uczestnicząc w jej słowotwórczych zabawach, odnalazł w sobie wyrafinowaną naiwność, współkrewną dziecięcej fantazji. Utwory te dorównują swobodą skojarzeń i lotem fantazjotwórstwa jego najambitniejszym poematom skupionym w cyklu *Pióro z ognia* (Warszawa 1938). Eksploracja mowy dziecka otworzyła przed nim nowe możliwości: tworzenia przedziwnych neologizmów, niepowtarzalnych nazw, tajemniczych dwuznaczników i zaskakujących przekreśleń. Zaobserwowane postępowanie językowe dziecka pozwoliło mu wrócić do mitycznego, niespotykanego w normalnym użyciu języka, stanu idealnej równowagi między słowem a rzeczą. Największym może osiągnięciem jego poezji „dziecięcej” jest konstrukcja nowego podmiotu lirycznego, obdarzonego podwójną osobowością: „dorosłego” poety i dziecka.

Wiersze „dziecięce” Juliana Przybosia, niewątpliwie jego nowatorskie osiągnięcie poetyckie, kojarzyły się krytykom literackim z wcześniejszymi analogicznymi próbami, niekoniecznie o profilu „dziecięcy”, m.in. ze *Słopiewniami* Tuwima, z liryką późnego Staffa i z *juveniliami* naszego poety, ogłoszonymi w almanachu studenckim *Hiperbola* (Kraków 1922). *Wiersze i obrazki* zostały uznane przez krytykę literacką za zjawisko niezwykłe, dające sposobność do przewartościowania dotychczasowej twórczości poetyckiej Przybosia i do nowej jej interpretacji.

Bibliografia

- Antologia poezji dziecięcej*, wybrał i opracował Cieślowski J., Wrocław 1980; BN I, s. 233.
- Balcerzan E., *Odbiorca w poezji dla dzieci*. (W książce zbiorowej:) *Poezja i dziecko. Materiały z sesji literacko-naukowej*. Poznań 1973, s. 11–39.
- Barańczak S., *Język dziecięcy a poezja dla dzieci*. (W książce zbiorowej:) *Poezja i dziecko*, jw., s. 40–62.
- Tenże, *Poeta dziecko świadome*. „Nurt” 1971, nr 6, s. 13–15. (Rec. Przyboś J., *Wiersze i obrazki*. Warszawa 1970).
- Cieślowski J., *Wielka zabawa*. Wrocław 1967.
- Tenże, *Wiersz dziecięcy*. „Miesięcznik Literacki” 1971, nr 5.
- Duk J., *Elementy poetyki „dziecięcych” wierszy Juliana Przybosia*. „Polonistyka” 1984, nr 3, s. 202–214.

Tenże, *Wiersze „dziecięce” Juliana Przybosa. Kontekst – geneza – recepcja*. „Prace Polonistyczne”, seria 41: 1985, s. 437–450.

Frycie S., *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970*. T. II. Warszawa 1988.

Heska-Kwaśniewicz K., *Poeta i dziecko (O Julianie Przybosiu)*, (w pracy zbiorowej) *Szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*. Katowice 1981, s. 90–101.

Waśkiewicz A.K., *Homo faber i homo ludens*. „Fakty i Myśli” 1971, nr 17, s. 6 i 11.

(Rec. Przyboś J., *Wiersze i obrazki*. Warszawa 1970).