

Józef Duk

"Wiersze dziecięce" Juliana Przybosa : kontekst - geneza - recepcja

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 41, 437-450

1985

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

„WIERSZE DZIECIĘCE” JULIANA PRZYBOSIA
KONTEKST – GENEZA – RECEPCJA

I

Tytuł tego artykułu nie dotyczy wierszy napisanych przez Juliana Przybosia we wczesnym dziedzinstwie, choć i takie istnieją¹, ale utworów powstałych w dojrzałym okresie jego twórczości, których tematem, przedmiotem lub dialogowym partnerem staje się dziecko. Świadomie unikamy tutaj terminu „wiersze dla dzieci”, bo to właśnie w odniesieniu do tych tekstów jest kwestią sporną: czy są to wiersze dla dzieci, czy dla jednego dziecka – jego najmłodszej córki Uty, czy zgoła liryki dla dorosłych czytelników utrzymane jedynie w poetyce utworów dla dzieci?

Dla interesującego nas zagadnienia użyteczne będzie przywołanie terminu „wiersz dziecięcy”, który wprowadził Jerzy Cieślowski²; rozumianego jako „strukturalizacja uwarunkowana typem wyobraźni dziecięcej”, kategoria gatunku niezależnego od adresata, w którym funkcjonuje i sprawdza się określony rodzaj wyobrażeń, wspomnień czy emocji, właściwy i dziecku i człowiekowi dorosłemu. Tak np. Miron Białoszewski często eksplorował mechanizm językowych przejęzyczeń, charakterystycznych dla wieku niedojrzałego, ale nie uprawiał poezji dla dzieci. Wiersz dziecięcy w takiej postaci, jaką mu nadał Jerzy Cieślowski, może, ale nie musi, wejść do żadnej dziecięcej antologii. Jego istotą jest bowiem próbowanie poetyki dziecięcej, czyli działanie jedynie

¹ Zob. A. P r z y b o s i a, *Wstęp do książki Listy Juliana Przybosia do rodziny. 1921 – 1931, opracował...*, Kraków 1974, s. 8–9 oraz notatkę H. G., *Przyboś nieznanym*, „Przekrój”, 1972, nr 1402, s. 8. Pierwsze chłopięce utwory poety znajdują się w jego rodzinnej wsi Gwoźnicy; jest wśród nich m.in. wiersz o matce i *Poemat o nocy*.

² J. C i e ś l i k o w s k i, *Wiersz dziecięcy*, „Miesięcznik Literacki”, 1971, nr 5; przedruk w książce: S. F r y c i e, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945 – 1970*, t. 2, Warszawa 1982, s. 360 – 376.

estetyczne, jakim nigdy nie bywa literatura dla dzieci, obarczona funkcjami wychowawczymi i kształcącymi.

Przedmiotem naszej penetracji będą wszystkie wiersze Przybosia o temacie dziecięcym, choć znaczna ich część to utwory poniekąd okazjonalne, jak np. 4 IV 1943, *Ręce dziecka* lub *Świt kwietniowy*. Znajomość biografii poety pozwala nam ustalić, że każdym z nich witał on narodziny kolejnej córki³, ale okoliczność ta nie wpływa bynajmniej na ich funkcję i poetykę; są to wiersze dla czytelnika dorosłego, których tematem jest małe dziecko. Sytuacja zmieniła się jednak z chwilą przyjścia na świat jego najmłodszej i najbardziej ukochanej córki Uty (18 IV 1956 r.). Poeta przyznał bowiem w zapisku *Wiersze dla dzieci czy poezja dziecięca*⁴, że od czasu niemowlęstwa Uty zaczęły go szczególnie pociągać język i wyobraźnia dzieci, a co za tym idzie, nie tyle konkretnie istniejąca, ile potencjalna poezja dziecięca, którą można by wywieść i ukształtować ze skłonności językowych dziecka. Wtedy też postawił sobie pytanie, które z czasem przeobraziło się w program poetyckiego działania:

Ale może spróbować robić wiersze, które mogłyby się podobać i dorosłym [...] i dzieciom? [...]. Tym wymagającym, żądającym od wierszy tyle poezji, ile oczekują jej dorośli.

Swoje wiersze dziecięce — wypełniają one większą część tomu *Wiersze i obrazki*⁵ oraz cały cykl *Wierszy dla Uty*⁶ — poeta świadomie konstruował według zasad własnej poetyki. Wiedział bowiem, że wiersz taki bywa swoistą grą, może być wariacją relaksową, ale najczęściej staje się miejscem poetyckiego odkrycia, doświadczeniem nowych środków, intelektualną próbą nowego pojęcia zabawy. Wiersze te budował z rozmysłem, kreował całość z wybranych podzespołów języka, poezji i kultury.

Tak rozumiany wiersz dziecięcy jest zupełnie nową jakością estetyczną, niezależną od konkretnego adresata i wolną od tradycyjnych

³ Wanda urodziła się 4 IV 1943, Julia zaś 15 I 1947 r. Zob. J. D u k, *Kalendarium życia i twórczości Juliana Przybosia*, [w:] *Wspomnienia o Julianie Przybosiu*, opracował i wstępem poprzedził J. Sławiński, Warszawa 1976, s. 488 i 499.

⁴ J. P r z y b o ś, *Zapiski bez daty*, Warszawa 1970, s. 232–233.

⁵ Uta i Julian P r z y b o ś, *Wiersze i obrazki*, Warszawa 1970. Uta jest autorką ilustracji do tego tomu.

⁶ W edycji retrospektywnej J. P r z y b o ś, *Utwory poetyckie. Zbiór*, Warszawa 1971.

funkcji kształcąco-wychowawczych. Czy zatem wiersze dziecięce Przybosa są zarazem utworami dla dzieci? Poglądy specjalistów są w tej kwestii rozbieżne; jedni⁷ twierdzą że tak, inni⁸ uważają, że raczej nie. Nie przesądzając sprawy *hic et nunc* dopowiedzmy, że dla dzieci wydają się te liryki zdecydowanie za trudne, skoro taki kłopot sprawiają nawet wielu dorosłym.

Należy teraz zapytać o usytuowanie wierszy dziecięcych Przybosa na mapie poetyckich dokonań szeroko pojętej współczesności. Trzeba tu uwzględnić dwa nakładające się na siebie porządki: diachroniczny i synchroniczny. Ten pierwszy reprezentują Maria Konopnicka, Bolesław Leśmian i Julian Tuwim. Konopnicka – poetka dla dzieci doczekała się pod piórem Przybosa epitetu „wielka”⁹; dała bowiem swym następcom lekcję prostoty, szlachetności i czułości, tj. wartości etyczno-estetyczne godne kontynuacji. Tuwim jako poeta dla dorosłych wydawał się awangardzicie Przybosiowi epigoński i paseistyczny¹⁰, ale jako poeta dla dzieci doczekał się odeń na równi z Konopnicką najzaszczytniejszego określenia „wielki” oraz innego: „mistrz znakomity”¹¹. W jego twórczości dla dzieci poeta podziwiał nieomylny, absolutny słuch poetycki, świetność eufonii i instrumentacji oraz znakomity humor poetycki. Twórczość Leśmiana była w całości przedmiotem zadziwiającej wręcz adoracji i fascynacji Przybosa. Recenzując *Przygody Sindbada*

⁷ J. Cieślowski przedrukował *Rymowankę kwietniową* i *Lekcję w Antologii poezji dziecięcej*, Wrocław 1980, s. 321 – 324; BN I 233; S. F r y c i e w syntezie *Literatura dla dzieci*, s. 114 [zob. przypis 2] kwalifikuje też *Rymowankę kwietniową* a także *Rymowankę czerwcową* i *Rymowankę lipcową* jako nadające się do przedrukowania w antologii poezji dla dzieci.

⁸ S. B a r a ń c z a k, w szkicu *Język dziecięcy a poezja dla dzieci*, [w:] *Poezja i dziecko. Materiały sesji literacko-naukowej*, Poznań 1973, s. 48 stanowczo stwierdza, że *Wiersze i obrazki* żadną miarą nie reprezentują działu poezji dla dzieci. E. B a l c e r z a n w szkicu *Odbiorca w poezji dla dzieci*, [w:] *Poezja i dziecko*, s. 11 – 39; przedruk w syntezie S. F r y c i e g o. *Literatura dla dzieci*, s. 404] też utrzymuje, że „dziecięce” wiersze J. Przybosa są dla dzieci za trudne (może z wyjątkiem samej *Uty*) i przypomina istotny szczegół, że w swoim czasie ukazywały się one w tomikach przeznaczonych dla dorosłych czytelników.

⁹ W eseju *Poezja dla dzieci*, „Kultura”, 1964, nr 19, s. 3.

¹⁰ „Tuwim tak czuły na eufonię, nieomylny w dźwięcznym zestrzajaniu sylab tu (w *Kwiatach polskich*) stracił słuch na rytm”. (J. P r z y b o ś, *Terkotka*, [w:] *Zapiskach...* s. 244).

¹¹ Zob. przypis 9.

*Żeglarza*¹² dał raz jeszcze ujście przepelniającym go uczuciom czci i podziwu; najbardziej zdumiewało go w twórczości Leśmiana niezwykle zjednoczenie wybujałości wyobraźni z realistycznym widzeniem najdrobniejszych szczegółów, stop fantasty z realistą. Stwierdzał, że tak w liryce Leśmiana, jak i w jego opowieściach fantastycznych prozą (*Przygody Sindbada Żeglarza, Klechdy sezamowe, Klechdy polskie*), znalazły potężny wyraz chwała i wspaniałość istnienia. Podziwiający mistrzów poetyckiego słowa – skierowanego do dzieci – Przyboś sytuuje się w porządku diachronicznym jako ich godny następca, należy do tych wybitnych twórców polskich, których literatura dziecięca mocno przyciąga i inspiruje.

W swych artykułach krytycznych dotyczących poezji dla dzieci podkreślał on z uznaniem wysoki poziom wierszy Jerzego Ficowskiego, Tadeusza Kubiaka, Jana Brzechwy, Ludwika Jerzego Kerna, Jerzego Kiersta, Joanny Kulmowej i Anny Świrszczyńskiej. Sam jednak – gdy spojrzeć nań z perspektywy synchronicznej – przebywa w nieco innym towarzystwie. Stanisław Frycie, autor podstawowego w zakresie tematu syntetycznego opracowania *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970*¹³ wyodrębnił tam *Poezję awangardową*, a w niej przedstawił dorobek twórczy Józefa Czechowicza, Wiktora Woroszyłskiego, wspomnianego Tadeusza Kubiaka, Józefa Ratajczaka i... Juliana Przybosa. Zrazu dziwić może fakt, że poeta występuje tu nie tylko jako kontynuator młodszego o dwa lata awangardowego kolegi Czechowicza (*nota bene* bardzo przezeń cenionego, określanego jako „znakomity poeta dla dzieci”¹⁴), ale także własnych uczniów i naśladowców – Woroszyłskiego, Kubiaka i Ratajczaka. Pozostaje jednak faktem, że chociaż pojedyncze wiersze „dziecięce” ogłaszał już w pierwszych latach po II wojnie światowej, to jedyny tom tego rodzaju utworów, zatytułowany *Wiersze i obrazki* wydał dopiero w 1970 r.¹⁵, kiedy to wyliczeni wcześniej autorzy mieli już w dorobku po kilka co najmniej tomików.

¹²J. Przyboś, „*Albo jest się ptakiem*”, „Polska”, 1960, nr 7, s. 24–25. Rec. B. Leśmiana, *Przygody Sindbada Żeglarza*, Warszawa 1960.

¹³Zob. przypis 2.

¹⁴Wiersz J. Czechowicza, *Jak groch wędrował* określił poeta nawet mianem „arcydziełka” (J. Przyboś, *Cały Czechowicz*, „Kultura” 1964, nr 23, s. 8, rec. J. Czechowicz, *Wiersze*, Lublin 1963).

¹⁵Zob. przypis 5.

W swoich apriorycznych założeniach jego poezja dziecięca spełnia tak podstawowe funkcje literatury dla dzieci i młodzieży (estetyczną, poznawczą, 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 ludowej¹⁶ etc. Koncepcja jego poezji dziecięcej zasadza się na dialogowym zderzeniu mowy dorosłego poety i dziecka, na założeniu, że podobnie jak poeta dziecko jest „słowiarzem”, zafascynowanym możliwością igrania słowami i ich układami. Inwencja jego zmierzała do eksplorowania podstawowych cech strukturalnych dziecięcego języka: mechanizmów analogii i kontaminacji, rozbijania złożonych całości znaczeniowych i zasady utożsamiania słowa z rzeczą. Dzięki tym operacjom mógł on nawiązać kontakt ze sposobem myślenia dziecka, z jego fantazjotwórstwem i prostolinijną logiką rozumowania. Dzięki temu też stało się możliwe partnerstwo między poetą a jego najmłodszą córką w tak licznych *Rymowankach*; partnerstwo takie zasadza się na poczuciu szacunku wobec językowych i myślowych doświadczeń dziecka¹⁷. Napisanie tego rodzaju wierszy wymagało zatem podglądania, podsłuchiwanie innej wyobraźni i innego języka, a była to na pewno pasjonująca robota poetycka¹⁸. W utworach tych żywa jest także pamięć własnego dzieciństwa poety, tak bardzo przezeń w ostatnich latach życia eksplorowanego, mitologizowanego i przeżywanego¹⁹.

II

Wydaje się na pozór, że przesłanki biograficzne najzupełniej wystarczają w dochodzeniu genezy tego rodzaju twórczości, ale akurat nie w tym przypadku. Wprawdzie narodziny swego pierwszego dziecka uczcił poeta pięknym lirykiem pt. *4 IV 1943*, wprawdzie kilka następnych utworów dziecięcych powstało po przyjściu na świat drugiej jego córki Julii, ale spróbujmy zastanowić się, czy poza tymi faktami biograficzny-

¹⁶ Por. hasło *Literatura dla dzieci i młodzieży*, [w:] *Słowniku terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1976, s. 219–220.

¹⁷ S. Barańczak, *Język dziecięcy...*, s. 48, 54, 58. Zob. przypis 8.

¹⁸ T. Nyczek, *Kto widział Guskaja?*, „*Twórczość*”, 1971, nr 11 s. 154–155.

¹⁹ K. Heská-Kwaśniewicz, *Poeta i dziecko. (O Julianie Przybosiu)*, [w:] *Szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*, Katowice 1981, s. 90 i 95.

mi nie zaszły również inne, które zmobilizowały poetę do sukcesywnego uprawiania poezji „dziecięcej”. Otóż faktów takich zdarzyło się kilka.

Przypomnijmy, że przed II wojną światową jego popularność miała charakter raczej elitarny, że dopiero po opublikowaniu retrospektywnego *Miejsca na ziemi* (Łódź 1945) i znacznego dorobku eseistyczno-publicystycznego w czasopiśmie Przyboś zaistniał w świadomości ogółu jako wybitny poeta. Jednak nie bez oporów i przeszkód. I tak katolicki poeta poznański, Wojciech Bąk postawił w recenzji *Miejsca na ziemi*²⁰ kontrowersyjną tezę, że lirykiem nie jest ten, kto się inaczej wyraża, lecz ten, kto oddaje „inność”, głębsze warstwy psychiki ludzkiej. Teza ta ze względu na swoją długą tradycję i zakorzenienie w świadomości ogółu spotkała się z aplauzem, służąc zarazem recenzentowi za odskocznię do zaatakowania poetyki Przybosia. Ów bowiem postępuje wbrew niej, ulegając fatalnemu przypuszczeniu, że poetyczność tkwi w środkach, a nie w postawie psychicznej, w osobowości twórcy. Z tej racji przypomina on człowieka, który by uważał taniec za skomplikowane chodzenie, a jego twórczość to elitarny pseudoklasycyzm, znajdujący uznanie wielu krytyków, którym podoba się, że „można rzeczy nieskomplikowane wypowiadać w sposób tak nieprawdopodobnie skomplikowany”²¹ i dlatego uważają ten rodzaj pisarstwa za specjalnie poetycki, subtelny i wyrafinowany.

Po tym zasadniczym ataku ruszyli do natarcia przedstawiciele lżejszej muzy — satyrycy i humoryści. Jan Brzechwa wystąpił z kapitalną parodią *Przedmowy* Przybosia do Wydania Narodowego *Dzieł Mickiewicza* oraz z parodią *Powrotu taty* utrzymanymi w przybosioskiej poetyce²². Oto jak wyglądał pierwszy wers tej ballady („Tato nie wraca ranki i wieczory”) w transkrypcji na poetykę naszego poety:

O j c a
nieobecnego

²⁰ W. Bąk, „Miejsce na ziemi” Juliana Przybosia, „Życie Literackie”, (Poznań) 1945, nr 7/8, s. 22–23 i przedruk w jego książce *Zagadnienia i postacie*, Łódź 1947, s. 72–80.

²¹ Tamże, s. 76.

²² J. Brzechwa, *Kronika kulturalna*, „Kuźnica”, 1946, nr 15, s. 13. (Parodia tekstu *Przedmowy* J. Przybosia do Wydania Narodowego *Dzieł A. Mickiewicza* oraz parodia wiersza *Powrót taty* w duchu poetyki J. Przybosia).

postać niezagojona
boli²³.

Parodia ta była tak doskonała, że emigracyjne środowiska kulturalne na Zachodzie wzięły ją na serio i rozpoczęły kampanię prasową przeciwko „reżimowemu” poecie, który przerabia Mickiewicza, jednocześnie nim pomiatając²⁴. Sprawa ta miała jednek pewien specjalny wydźwięk — już w okresie międzywojennym ballada *Powrót taty*, pisana przecież dla dorosłego czytelnika przesunęła się w świadomości społeczeństwa do kategorii lektur dla dzieci. A zatem wybranie jej właśnie do ośmieszenia poetyki Przybosia było poniekąd uzasadnione: poezja autora *Miejsca na ziemi* to tylko niedowcipny humbug, wyszłoby to prędko na jaw, gdyby ją się twórczości dla dzieci. W satyrycznym felietonie ironizowano na jego temat następująco: to „wieszcz i zarazem teoretyk literatury, dla którego jak wiadomo, poezją jest to, co nie jest prozą, a prozą to, co nie jest poezją”²⁵.

W powstałej aurze lekceważenia i podejrzliwości zaczęły się pojawiać teksty przedziwne: znany satyryk²⁶ ogłosił, że Przyboś nigdy nie istniał, że był jedynie artystycznym pseudonimem pary autorskiej Juliusza Przybylskiego i Januarego Bośkiewicza, utworzonym przez kontaminację ich imion i nazwisk, podobnie jak Kuźma Prutkow w Rosji w połowie ubiegłego stulecia, niejaka Zofia Lampicka²⁷ zgłaszała pod

²³ W utworze *Widokówka* (z tomu *Równanie serca*, 1938) jest wers: „boli pustać niezagojona” (*Utwory poetyckie*, 1971, s. 99). Słowo „pustać” współgra tu dwuznacznością: jest to puste miejsce po wyrąbanych drzewach i zarazem pustka psychiczna spowodowana odjazdem bliskiej osoby. Satyryk lekko zmodyfikował ten wers i włączył do swej parodii.

²⁴ W parodii *Przedmowy J. Przybosia* do Wydania Narodowego *Dziela Mickiewicza* znalazły się śmieszne acz awangardowe sformułowania odnoszące się do poezji twórcy *Dziadów*: „przestarzała forma o typie kataryniarskim, oparta na monotonii rytmicznej i naiwnych, banalnych rymach” oraz „literackie wstecznictwo”. — Parodię J. Brzechwy przedrukowało andersowskie „Życie Tygodnia” (Włochy), uznając ją za oryginalny tekst J. Przybosia, a następnie paryska „Polska Wierna”, ubolewając nad bezczeszczeniem imienia wieszca. (Zob. a s., *Andersowskie metody w literaturze*. „Odrodzenie”, 1946, nr 33, s. 8).

²⁵ K., *Pomnik Przybosia czyli Mannequin pisse z Basztowej*, „Słowo Powszechne”, 1947, nr 88, s. 5.

²⁶ J. M i n k i e w i c z, *Oświadczenie w sprawie Juliana Przybosia*, „Szpilki”, 1945, nr 43, s. 4.

²⁷ *Listy do redakcji*, „Szpilki”, 1946, nr 3, s. 7. (Fikcyjny list Z. Lampickiej z datą 1 I 1946 r.).

adresem poety pretensje o uwiedzenie, autor zaś ukrywający się pod pseudonimem Szpak²⁸ ogłosił recenzję nieistniejącej książki Przybosia dla dzieci pt. *Uwięziony w smoczku*. Czytamy w niej, że nakładem Związku Kół Opieki nad Matką i Dzieckiem ukazał się tomik wierszy Juliana Przybosia pod takim właśnie tytułem, stanowiący wzór dziecięcej poezji integralnej. Recenzent podnosił wybitne walory tej publikacji: świetną znajomość psychiki polskiego dziecka, prostą fabułę, przejrzystą treść i prostotę stylistyczną. Pochwałom tym przeczyły jednak stanowczo przytaczane (łącznie z paginacją) fragmenty dzieła i kłopoty czytelników z jego prawidłowym odbiorem. I tak np. wyrażono w recenzji nadzieję, że popularną piosenkę dla dzieci, zaczynającą się od słów: „Był sobie król, był sobie paż i była też królowna...” z pewnością zastąpi jego awangardowa trawestacja, zalecająca się prostotą i obrazowością: „Król pomruk za borem (s. 15)”. Autor recenzji miał też kłopot z ustaleniem, jakie to właściwie postacie występują w książeczce Przybosia: wiewiórka i sześciu krasnoludków, czy odwrotnie – krasnoludek i sześć wiewiórek. Przypuszczał, że występuje tam także żaba, jeżeli to ona ukrywa się w obrazowej metaforze: „bryła skacząca po ziemi [s. 21]”. Fragment brzmiący:

długonogi
 głową w niebo
 trwa
 (s. 28)

świadczyl, że bezwzględnie mowa tu o bocianie. Do doskonałej prostoty doszedł autor w charakterystyce mrówkojada, używając słowa niezastąpionego, właśnie rzeczownika „mrówkojad”. Szpak informował też, że książeczka Przybosia została wyróżniona nagrodą im. Królowy Śnieżki, zresztą wbrew zdaniu większości jury, ale po myśli dwóch delegatów Związku Literatów, którzy długo i łagodnie tłumaczyli, że co awangarda, to awangarda, a dzieciom też się przyda. Szpak popełnił jednak kilka merytorycznych błędów: zbyt pochopnie uznał Jana Brzękowskiego za „przedwcześnie umilkłego poetę” i zdradził się z nieznaną słownością znaczenia słowa „dada” (= drewniany konik, zabawka) oraz ruchu artystycznego zwanego dadaizmem. Były to istotne mankamenty tej dość złośliwej, ale inteligentnie pomyślanej recenzji. Natomiast pastisze poezji Przybosia można uznać za świetne.

²⁸ S z p a k [Aleksander Rymkiewicz], *Poezje dla dzieci*, „Dziś i Jutro”, 1946, nr 19, s. 8.

Tego rodzaju wystąpienia przeciwko poecie skierowanych było o wiele więcej, ale już te przedstawione i wzmiankowane wystarczą do poczynienia pewnych uogólnień. Wraz z szerszym rozgłosem w niektórych kręgach społeczeństwa przyłgnęła do Przybosia opinia, że nie jest on żadnym poetą, lecz pretensjonalnym „eksperymentatorem”, cieszącym się poparciem władz (prezes ZLP, deputowany do KRN, redaktor tygodnika „Odrodzenie”). Bezwartościowość i nijakość jego warsztatu poetyckiego odsłoniłaby się natychmiast, gdyby tylko popróbował tworzenia poezji dla dzieci. Parodie Szpaka, Brzechwy i wielu innych autorów spełniały wyraźną funkcję ośmieszającą.

Wprawdzie w bogatych archiwach poety nie udało się znaleźć żadnej jego wzmianki na temat tych ataków i parodii, ale to nie znaczy, że żadnej jego reakcji nie było. Wiadomo skądinąd, jak boleśnie odczuł on krytyczną recenzję *Miejsca na ziemi* Wojciecha Bąka i jego późniejszy demaskatorski artykuł²⁹. Faktem pozostaje, że wkrótce po opowiedzianych zdarzeniach Przyboś ogłosił swoje pierwsze wiersze dziecięce: w 1946 r. *Ulotną* i *Na „Dzień ptaków”*, w rok zaś później *Czary – mary*, *Ręce dziecka* i *Kołysankę wiosenną*³⁰. Taka mogła być jego dodatkowa (albo główna) – poza radościami ojcostwa – podnieta do napisania ponad dwudziestu wierszy o temacie dziecięcym.

III

We wrześniu 1970 r.³¹ ukazała się ostatnia za jego życia, wspomniana już książka *Wiersze i obrazki*, sumująca jego dorobek w dziedzinie poezji „dziecięcej”. Współautorką tej publikacji stała się córka poety – Uta; jej bowiem kolorowe ilustracje włączył do tej książki. Swoje wiersze traktował on jako konieczny pretekst do opublikowania malowideł Uty. Egzemplarz sygnałny *Wierszy i obrazków* sprawił mu wielką radość:

²⁹ W. K u b a c k i, *Dziennik. 1944–1958*, Warszawa 1971, s. 88. W. B ą k, *Kto to jest Przyboś. (Geneza i perspektywy poezji eksperymentalnej)*, „Tygodnik Powszechny”, 1947, nr 6, s. 4.

³⁰ Utwory *Ulotna* i *Na Dzień Ptaków*, ogłosił J. P r z y b o ś w „Odrodzeniu”, 1946, nr 38, s. 1; *Kołysankę wiosenną* w „Przekroju”, 1947, nr 115, s. 7; *Ręce dziecka* w „Odrodzeniu”, 1947, nr 39, s. 1, *Czary-mary*, tamże.

³¹ Książka ta ukazała się w księgarniach na kilka dni przed śmiercią J. Przybosia, który zmarł 6 X 1970 r. (Por. T. N y c z e k, *Kto widział...*, zob. przypis 18. M a j a, *O książkach*, „Przyjaciółka” 1970, nr 43, s. 4).

„przy każdym rysunku – malowance wstrzymywał rękę przewracając kartki i cieszył się widomie kolorystyczną fantazją i świeżością talentu artysty-dziecka”³². W przedmowie do tej książki poeta stwierdził, że zawarte w niej wiersze zrodziły się ze zwyczajnych radości ojcowskich i z niezwykłego, uważnego słuchania języka Uty: od niemowlęcego gaworzenia do zadanych sobie dla zabawy lekcji – niemalże lingwistycznych, przerabianych na wesoło w parku, a polegających na nazywaniu we właściwych językach roślin i zwierząt³³.

Na tom ten złożyły się w przeważającej części przedruki z wielu wcześniejszych jego zbiorów poetyckich: trzy utwory pochodzą z *Rzutu pionowego* (1952), dwa z tomu *Najmniej słów* (1955), jeden z *Narzędzia ze światła* (1958), jeden z *Więcej o manifest* (1962), cztery z tomiku *Na znak* (1965) i pięć z *Kwiatu nieznanego* (1968); jedynie *Rymowanka swobodna* i *Spacer majowy* są tu pierwodrukami³⁴. W cyklu *Wiersze dla Uty*, zamieszczonym w *Utworach poetyckich* (1971) znalazły się jeszcze trzy nowe wiersze: *Osiolek*, *Uciecha* i *Aj Pietri*.

Wiersze tego tomu można podzielić na kilka grup, biorąc za podstawę podziału stopień aktywności dziecka. Zdarzają się więc utwory, w których jest ono tylko ich tematem, jak np. *Ręce dziecka* lub *Świt kwietniowy*, następnie takie, w których jest ono ich adresatem, np. *Kołysanka wiosenna*, dalej takie, w których pojawia się ono jako uczestnik specyficznych działań, np. *Telefon dwuletniej Uty* i wreszcie wiersze o strukturze dialogowej, w których występuje ono jako równorzędny partner podmiotu lirycznego; są to prawie wszystkie *Rymowanki* oraz *Chowanka*³⁵.

Przypomnijmy krótko wypracowane wcześniej modele poezji dziecięcej: Jerzy Harasymowicz dziecko-adresata przeobraził w dziecko-podmiot utworu lirycznego; jego poetyckie baśnie zostały tak dalece przesiąknięte dziecięcym sposobem widzenia i pojmowania świata, że to raczej dziecko opowiadało je dorosłym, a nie jak było dotąd – na odwrót. Stanisław Grochowiak i Zbigniew Herbert także odwoływali się do reguł dziecięcej wyobraźni, dyskretnie uprawiając przy tym stylizację

³² Z. Bieńkowski, *Milodźwięk*, „Kultura”, 1970, nr 44, s. 3.

³³ J. Przybóś, [Przedmowa do książki] *Wiersze i obrazki*, s. 5. Zob. przypis 5.

³⁴ A. K. Wąskieł, *Homofaber i homo ludens*, „Fakty i Myśli”, 1971, nr 17, s. 6 i 11.

³⁵ S. Barańczak, *Poeta dziecko świadome*, „Nurt”, 1971, nr 6, s. 13–15.

na język dziecka. Inaczej natomiast postąpił Wiktor Woroszyński, który w cyklu *Klocki dziecięce*³⁶, dał dosłowny, niemal magnetofonowy zapis mowy małego dziecka. Te zabiegi poetyckie oscyływały właściwie tylko między naśladowaniem dziecięcej wyobraźni a imitacją dziecięcego języka. Miron Białoszewski natomiast wykorzystał do celów poetyckich, nie związanych z poezją dla dzieci, mechanizm przejęzyczeń, tak charakterystyczny dla dopiero uczącego się mówić dziecka.

Spotykamy ten mechanizm również w *Wierszach i obrazkach*, np. w *Rymowance za wczesnej*: „na subie tadu czaje” [= na czubie sadu staje] albo „to rila klasy razne” [= to ile razy klasnę] (s. 632 – 633). Wynika on z faktu, że dziecko ucząc się prawideł gramatycznych i składniowych traktuje je wszystkie jako bezwyjątkowe reguły, a ponadto nie potrafi ich skorelować ze sobą, złożyć w pewien spójny układ. Tak np. byłoby ono skłonne odmieniać słowo „jestem” według wzoru słowa „system”, zapominając o różnicy kategorii gramatycznej obu wyrazów.

W większości utworów tego tomu dziecku zostaje przyznana rola czynna; wkracza ono w ich świat już nie tylko jako temat, ale i jako mniej lub więcej aktywny uczestnik, także jako adresat, porównajmy np. *Rymowanke wrześniową*:

Co zostało z ich głosu i pędu, i tloku?
Powietrze.
I ty — gdy spadając z obłoków
słuchasz tego, z czego są wiersze.

[*Utwory poetyckie*, 1971, s. 629].

Poza wierszami, w których Ucie przypada rola słuchacza, są tu utwory, w których jest ona podmiotem mówiącym, lub ściślej — jednym z dwóch podmiotów, partnerką rozmowy prowadzonej z ojcem.

Nowością jest w tych wierszach sama forma dialogu, sprawiająca, że indywidualność językowa poety doznaje konfrontacji z indywidualnością językową jego dziecka. Obie one znajdują się w stanie bezustannej gry, prowokują się wzajemnie, przedrzeźniają i pobudzają. Choć tak różne spotykają się w jednym punkcie: obie mają charakter „słowiarski”, traktują słowo jako przedmiot, którym można się bawić i który można przekształcać. Gra tych dwóch indywidualności i dwóch systemów językowych nie wyczerpuje się w zwykłym dialogu, lecz niepostrze-

³⁶ W. W o r o s z y ń s k i, *Klocki dziecięce*, [w:] *Niezgoda na ukłon*, Warszawa 1964, s. 33 – 38.

zenie przechodzi w nową jakość: język wspólny dla dziecka i poety, zawierający po równi elementy „dorosłe” i „dziecięce”³⁷.

Gra językowa – ów „dialog z języdźwięcen” – staje się powtórzeniem tej sytuacji mitycznej, w której rodzi się język. Zaproszenie do gry językowej stanowi też odpowiednik sposobu istnienia świata; narrator *Rymowanek* w szczególny sposób ponawia praczas mityczny. Rozważaniom o kreacyjnych możliwościach języka towarzyszą tu wypowiedzi o charakterze „magicznych” zaklęć. Wypowiedzi narratora są myśleniem o działaniu, jego partnerki – samym działaniem, bezrefleksyjnym i spontanicznym. I tak poezja ludyczna okazała się jedną z realnych możliwości muzy Przybosa³⁸.

Recenzentów tego tomu zadziwiły dokonywane w nim językowe operacje, np. kunsztowne kontaminacje w *Telefonie dwuletniej Uty* [„bełtotliwie” = „bełtać” + „bełkotać”], imitowana zabawa dziecięca w przedrzeźnianie wyrazów za pomocą ich brzemieniowych podobieństw w *Chowance* i *Czarach-marach*, obecność konstrukcji poetyckich mających tylko pozór dziecinnych przejęzyczeń, np. „słące” [„słońce” + „łące”] w *Rymowance kwietniowej*. Stwierdzali oni, że w tomie tym funkcjonuje podmiot liryczny o podwójnej osobowości (dziecka i dorosłego poety), który to podmiot jest „dzieckiem świadomym”, potrafiącym przetworzyć poetycko i wykorzystać ten naturalny materiał, jakim jest kształtująca się mowa dziecka. Jej eksploracja – podkreślano – otwiera przed twórcą nowe możliwości: tutaj wolno – nie krępując się konwencjami języka powszechnie przyjętego – tworzyć przedziwne nowotwory, niepowtarzalne nazwy, tajemnicze dwuznaczniki i zaskakujące przekręcenia. Zaobserwowane językowe postępowanie dziecka pozwala poecie powrócić do mitycznego, niespotykanego w normalnym użyciu, stanu idealnej równowagi między słowem a rzeczą. Można w tych wierszach odnaleźć marzenia o stanie poetyckiego dzieciństwa, o buncie przeciw sztuczności sztuki – żartobliwie ale i żarliwie realizowane³⁹.

Rymowanki są też przykładem subtelnego i powabnego humoru poetyckiego oraz ironicznym, humorystycznym aktem nieufności wobec

³⁷ S. Barańczak, *Poeta dziecko...*, s. 14. Zob. przypis 35.

³⁸ A.K. Waśkiewicz, *Homo luber...*, s. 6. Zob. przypis 34.

³⁹ M. Sprusiński, *Kraina Guskaja*, „Nowe Książki”, 1970, nr 21, s. 1294 – 1295.

języka, ustabilizowanego w swoich brzmieniach, paralelizmach i znaczeniach, ujętego w sztywne normy gramatyczne i logiczne. Dochodzi w nich do zderzenia świadomości i nieświadomości językowej, a dziecko otwiera przed poetą nowe możliwości kreacyjne⁴⁰.

Przyboś pisał te wiersze dziecięce z ogromną powagą artystyczną, taką samą, z jaką tworzył wszystko. Współżyjąc wyobraźniowo z córeczką, towarzysząc jej w słowotwórczych zabawach, odnalazł w sobie wyrafinowaną naiwność współkrewną dziecięcej fantazji. Utwory te swobodą skojarzeń i lotem fantazjotwórstwa dorównują jego najambitniejszym poematom kreacyjnym zebranych w cyklu *Pióro z ognia* (1938)⁴¹. Zastanawia w nich bliskość jakże odmiennie naznaczonych czasem światów psychicznych; wyrażają ją słowa fragmentów dialogowych. Ledwie w drgnieniu metafory powracają jesienne refleksje, jawi się medytacja czasu dojrzałego. Pod tym względem przypominają ostatnie napisane przez poetę wiersze „dorosłe”, np. *Wiosnę 70*: podobna jest tonacja emocjonalna i szczególny stan aktywności poznawczej, ocalenie „słonecznej chwały” przeczuwającego wyraźnie swój kres autora.

Najcelniejsze utwory tego tomu to bezsprzecznie *Telefon dwuletniej Uty* (mimo zastrzeżeń niektórych krytyków⁴²) – wirtuozowski popis fantazji słowotwórczej, *Rymowanka majowa* – swoisty odpowiednik jego dawniejszych manifestów poetyckich, *Ulotna* – medytacja czasu dojrzałego oraz *Lekcja*, w której zostały zakwestionowane zasady poezji awangardowej na rzecz zabawy – lekcji nazywania. Szczególne miejsce zajmuje tu też poemacik *Chowanek*⁴³ – synteza jego fantazjotwórstwa i myśli poetyckiej; poeta rozmyślający o sprawach ostatecznych, o bycie i niebycie, o istnieniu i sztuce, wezwany przez dziecko do zabawy, wpada w wir języceń – przejęzyczeń, by znów wrócić do nurtu myślowego, a potem ponownie wpaść w rozszalałe zabawę słowa.

⁴⁰ A. Gronczewski, *Kragla całość*, „Miesięcznik Literacki”, 1969, nr 9, s. 133–135.

⁴¹ Z. Bięńkowski, *Milodźwięk*, s. 3.

⁴² A. K. Waśkiewicz zarzucił *Telefonowi dwuletniej Uty* zafaszowanie strukturalne: „usiłując przekazać jedynie świadomość »innego« w istocie ją interpretuje, [...] fałszuje świadomość, której ma być wyrazem”. (W jego szkicu *Homo faber...*, s. 6).

⁴³ Tytuł utworu oznacza nazwę dziecięcej zabawy i zdrobienie neologizmu utworzonego przez Bronisława Trentowskiego. [A. K. Waśkiewicz, *O poezji Juliana Przybosa*, Wrocław 1977, s. 48.] – B. Trentowski [1808–1869] napisał *Chowanek, czyli system pedagogiki narodowej*, Poznań 1842, nowa edycja: Wrocław 1970.

Znacznie mniej uwagi niż wierszom poświęcono w omówieniach krytycznych malowidłom wykonanym przez dwunastoletnią wówczas Utę. Charakteryzowano je następująco:

Szerokie, o pełnym natężeniu plamy barwne [...] z widoczną „miękką” fakturą, ostro skontrastowane, wielokrotnie dysonansowe; ulubione kolory: czerwień, żółć, zieleń, błękit; to mówi tylko o sposobie wykonania. [...] ten świat, kolorowy, sugestywny, przeżywa się nagle, gwałtownie — jak wiersz; w jego gorących barwach można się zatopić jak w słowie, które wyblśnie znienacka — i trwa w zachwyceniu samym sobą. [...]. Fenomen wyobraźni nieskrępowanej, kojarzącej wszystko z wszystkim, wyobraźni odważnej, bo nieświadomej jeszcze ludzkich praw i konwencji, aż prosi się o ochronę⁴⁴.

Dopatrywano się również w tym tomie różnych wpływów; tak np. *Telefon dwuletniej Uty* kojarzył się niektórym krytykom ze *Słopiewniami* Juliana Tuwima⁴⁵, *Piosenka* z liryką późnego Staffa, ogół zaś tych wierszy — z jego juveniliami ogłoszonymi w almanachu *Hiperbola* (1922)⁴⁶. Oceny prasowe tej publikacji były wysokie, ale wewnętrznie zróżnicowane; uznano ją za zjawisko niezwykajne, dające okazję do przewartościowania całej twórczości poetyckiej Przybosia i nowego jej zinterpretowania. Podkreślano, że powinna ona zainteresować nie tylko badaczy literatury i języka poetyckiego, ale też pedagogów i psychologów. Akcentowano też fakt, że poeta pozwolił sobie wreszcie na jawne manifestowanie uczuciowości i tkliwości mimo wcześniejszych wystąpień przeciwko „sentymentalizmowi”. Uwagi nasze kończymy entuzjastyczną opinią recenzenta: „*Wiersze i obrazki* to książeczka cudotwórcza. Kto wrażliwy, niech ją weźmie do ręki, a odnajdzie dziecko w sobie”⁴⁷.

⁴⁴ T. N y c z e k. *Kto widział*, s. 155. Zob. przypis 18. O malowidłach Uty pisali też: Z. B i e ń k o w s k i. *Milodźwięk*, s. 3 i R. M a t u s z e w s k i. *Poezja polska w roku 1970 [I]*, „Poezja”, 1971, nr 10, s. 94.

⁴⁵ „W dziecięcych słopiewniach (poddanych przecież starannej kompozycji, która rządzi i tematem i regułami dźwiękonaśladowczej zabawy) pojawia się Guskaj — „pół-ptak, pół-zając, a może pół-liść”. [M. S p r u s i ń s k i, *Kraina Guskaj*, s. 1295. Zob. przypis 39].

⁴⁶ Pokrewieństwo z „Hiperbolą” stwierdził A. K. W a ś k i e w i c z (*Homo faber...*, s. 11 oraz *Przybos 1968*, „Fakty i Myśli”, 1969, nr 4, s. 6–7). Zob. też jego artykuł *Spotkania z Julianem Przybosiem* ogłoszony w książce zbiorowej *Wspomnienia o Julianie Przybosiu*, s. 367. Por. przypis 3.

⁴⁷ Z. B i e ń k o w s k i. *Milodźwięk*, s. 3. Zob. przypis 33. Gorący apel o czytanie *Wierszy i obrazków* spotykamy m.in. w tygodniku „Przyjaciółka” (zob. przypis 31).