

Poezja dla dzieci po przełomie '56¹

Poetry for children after the turn of '56

Agnieszka Kwiatkowska
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Abstract: In the 1950s the poetry for children involves the elements of language poetry (movement in Polish literature characterized by the domination of linguistic forms over fiction), draws on absurdity, and combines the Interbellum period traditions with the tendencies in literature which began after the events of October 1956. These features are manifested in the works of poets who debuted in the second part of the 1950s, as well as in the poems of prior writers, molded by the pre-war culture and the avant-garde tradition. Books with poetry for children in the late 1950s stimulate imagination and respond to children's needs to experiment with language, test its flexibility and potential. Also, thanks to the enclosed unique illustrations, the books develop aesthetic sensitivity. Despite the ongoing changes in the outside world, the books haven't lost their relevance and can successfully be used in teaching.

Keywords: poetry for children, illustration, generation of 1956, children language poetry, absurd

Streszczenie: Poezja dla dzieci w latach 50. podejmuje elementy lingwizmu, operuje absurdem, łączy tradycje dwudziestolecia międzywojennego z tendencjami zapoczątkowanymi w literaturze po przełomie '56. Można to zaobserwować zarówno w twórczości poetów debiutujących w drugiej połowie lat 50., jak i w wierszach starszych twórców, ukształtowanych jeszcze przez kulturę przedwojenną i tradycję awangardową. Książki poetyckie dla dzieci pod koniec lat 50. pobudzają wyobraźnię oraz odpowiadają na dziecięcą potrzebę eksperymentowania z językiem, sprawdzania jego możliwości i wytrzymałości. Dzięki wyjątkowym ilustracjom rozwijają też wrażliwość artystyczną. Mimo zmian zachodzących w świecie zewnętrznym, nie straciły swej aktualności i mogą być skutecznie wykorzystywane w dydaktyce.

Słowa kluczowe: poezja dla dzieci, ilustracja, pokolenie '56, lingwizm dziecięcy, absurd

Przełom '56 roku w literaturze polskiej wiąże się z szeregiem istotnych przemian kulturowych, które zaznaczyły się we wszystkich dziedzinach literatury, skupiły twórców wokół takich pism jak „Po prostu”

¹ Artykuł powstał w ramach realizacji grantu Stulecie poetek polskich UMO-2015/17/B/HS2/01245

czy „Współczesność”, zdecydowały o nowych – możliwych po odwilży – zasadach tworzenia. Poezja dla dzieci, powstająca w tym okresie, w niewielkim stopniu wpisuje się w założenia pokolenia „Współczesności”, choć sięga po nowoczesne formy i niepopularne dotąd tematy. W literaturze dla dzieci, powstającej w latach 50, wyraźnie zaznaczyło się m. in. zainteresowanie kulturą peryferyjną, podmiejską, prowincjonalną, jarmarczną, związane ze szczególnym charakterem lingwizmu obecnego w tej twórczości. Skierowanie uwagi na problemy językowe i twórczy stosunek do systemu (langue) były obecne w poezji dla dzieci już w dwudziestoleciu międzywojennym, ale w drugiej połowie lat 50. zdecydowanie zyskały na znaczeniu, nabrały wyrazistości i – w połączeniu z poetyką absurdu – stały się dominujące w twórczości wielu poetów i poetek. Powstające wówczas utwory przekraczają ograniczenia socrealizmu i proponują zupełnie nowy sposób opisywania rzeczywistości, kształtowanej przez świadomy stosunek do języka, odwołujący się do naturalnych lingwistycznych zainteresowań dziecka. Taka kreacja odbiorcy wirtualnego, któremu przypisuje się nie tylko zainteresowanie otaczającym światem, ale i sposobami wyrażania doznań, doświadczeń i emocji oraz twórczymi możliwościami słowa, decyduje o nieprzemijającej aktualności, atrakcyjności i przydatności dydaktycznej tej poezji.

Niewiele wierszy dla dzieci, powstających w chronologicznej bliskości październikowego przełomu, wyszło spod piór twórców pokolenia „Współczesności”, związanych z dominującymi czasopismami tego okresu. Nazwą pokolenie „Współczesności” obejmuje się zazwyczaj – jak podaje Zbigniew Jarosiński – twórców urodzonych w latach 1930-1935, dla których wojna była doświadczeniem dzieciństwa, a doświadczeniem pokoleniowym stał się Październik, a właściwie zasadnicze przemiany kulturalne, jakie towarzyszyły wypadkom politycznym – zwiększenie swobody twórczej, działalność klubów młodej inteligencji i teatrów studenckich, odnowienie kontaktu z problematyką intelektualnej i artystycznej nowoczesności, potrzeba rozrachunku z socrealizmem. Jeśli próbę wyodrębnienia ograniczyć do przywołanych wyżej kryteriów, spośród twórców literatury dla dzieci do pokolenia „Współczesności” można by zaliczyć m. in. Joannę Papuzińską (debiutującą opowiadaniem *Człowiek o gorącym sercu* na łamach „Świata Młodych” w 1956 roku), Wandę Chotomską (która pierwszy tomik poezji *Tere fere* wydała w 1958 roku), Józefa Ratajczaka, Tadeusza Chudego, Joannę Pollakównę, Czesława Janczarskiego i wielu innych. Ważniejszy od porządku wyznaczonego przez daty urodzeń i debiutów wydaje się jednak szereg zmian, jakie dokonały się w poezji dla dzieci w drugiej połowie lat 50., często nie w tekstach debiutantów, a w twórczości poetów starszych, ukształtowanych jeszcze przez kulturę dwudziestolecia międzywojennego i tradycję awangardową.

Pod koniec lat 40. polski rynek książek dla dzieci został zmonopolizowany przez kilka dużych wydawnictw („Nasza Księgarnia”, „Czytelnik”, „Książka i Wiedza”). Niemal zaniechano wznawiania pozycji z dwudziestolecia międzywojennego, wstrzymano tłumaczenia z literatur zachodnich, podejmowano próby popularyzowania literatury socrealistycznej dla dzieci. Na początku lat 50. liczba tytułów tłumaczonych z języka rosyjskiego przewyższała wydania oryginalnych tekstów polskich. Z bibliotek usunięto książki uznane za ideologicznie niewłaściwe, ocalałe z wojny lub wznawiane bezpośrednio po wojnie przez prywatnych wydawców. Wzrosły nakłady książek i czasopism silnie zideologizowanych, a centralnie sterowana dystrybucja obejmująca sieć księgarską i biblioteczną zadecydowała o rzeczywistym upowszechnieniu obiegu książek dla dzieci. Równoległe do oficjalnej dystrybucji wytworzył się „swoisty obieg nieoficjalny, koleżeńsko-domowy”, w którym krążyły książki wycofane z bibliotek, przede wszystkim powieści indiańskie, przygodowe, podróżnicze i wojenne (Skrobiszewska 1999, 564).

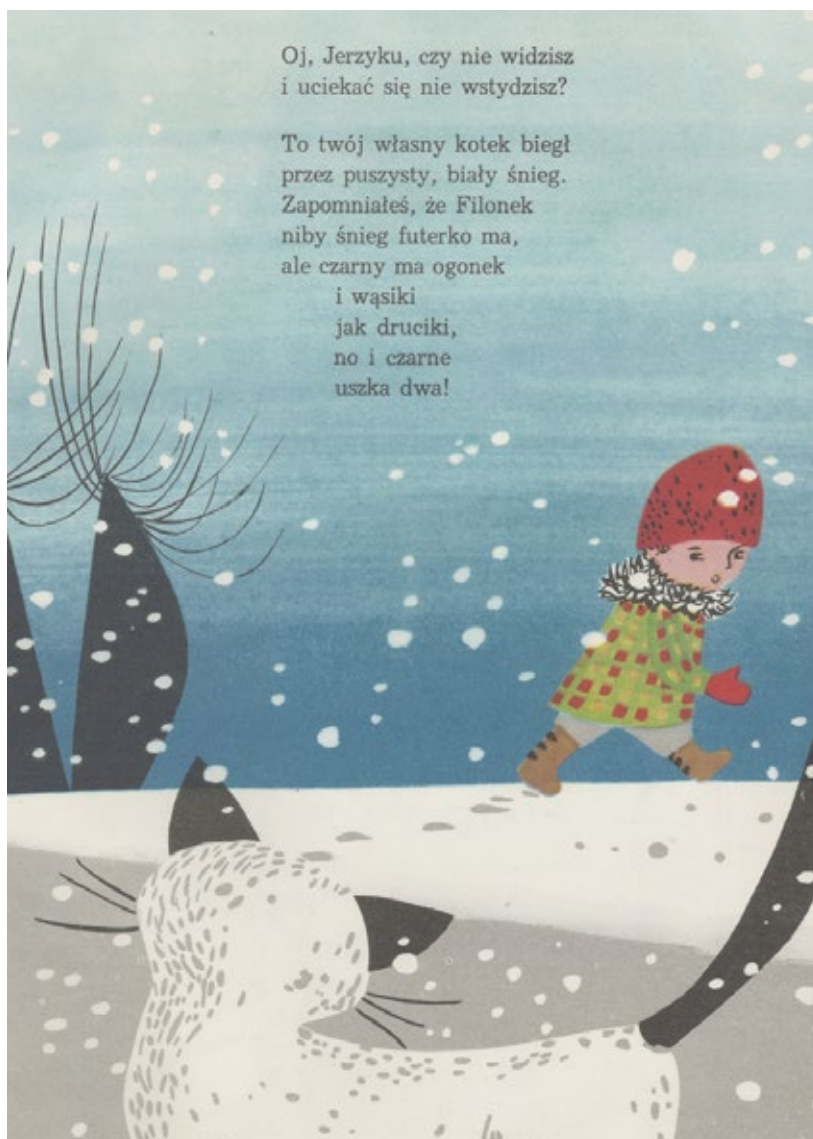
Druga połowa lat 50. i lata 60. to dobry czas dla literatury dziecięcej i młodzieżowej. W 1956 roku rozpoczął działalność „Ruch”, wydający książki dla najmłodszych – a później też nieco starszych – czytelników, pojawiło się więcej wydawnictw literatury dla dzieci (m. in. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, „Śląsk”, Wydawnictwo Poznańskie). Rozbudzone oczekiwania społeczne były w tej mierze ogromne. Tanie i powszechnie dostępne książeczki dla najmłodszych z serii „Poczytaj mi, mamo” (wydawane przez „Naszą Księgarnię”) ukazywały się w nakładach rzędu 350-450 tysięcy egzemplarzy. Staranność edytorska, ilustracje, oprawa i ogólna jakość wydania pozostawały na wysokim poziomie, a „polska szkoła ilustracji” zyskała światową renomę. Rynek książek dla dzieci załamał się – wraz z całą gospodarką – w połowie lat 70., kiedy wielkość nakładów spadła tak, że nie zaspokajały one nawet potrzeb ponad 30 tysięcy bibliotek dla dzieci (Skrobiszewska 1999, 564). Wszystkie te czynniki – przemiany polityczne, kulturowe, zmiany na rynku wydawniczym – wywarły wpływ na tematykę poezji dla dzieci i po części przyczyniły się do jej unowocześnienia.

Niezależnie od przemian politycznych i historycznoliterackich istotne miejsce w poezji dla dzieci zajmują wiersze przedstawiające świat przyrody, związane z kolejnymi porami roku i przypisanymi im świętami, kreujące sielską wizję dzieciństwa spędzanego na wsi, w bliskim kontakcie z naturą. Taki jest na przykład zbiór wierszy Heleny Bechlerowej *W konwaliowej gospodzie* (wydany w 1960 roku z ilustracjami Zdzisława Witwickiego), zupełnie podobną tematykę można też odnaleźć w utworach dużo wcześniejszych, na przykład w wierszach Lucyny Krzemienieckiej wydanych w zbiorze *O czym cyka świerszcz z kącika* (w 1954 roku z ilustracjami Anny Kopczyńskiej).



**Ilustracja Anny Kopczyńskiej do wiersza Lucyny Krzemienieckiej
(z tomu *O czym cyka świerszcz z kącika*, Warszawa 1954 r.)**

Także i tutaj dominują sielankowe obrazki dzieci obserwujących ptaki w lesie, szukających wiosny, wybierających się na grzybobranie, lepiących bałwana czy dekorujących choinkę (oczywiście na Nowy Rok). Co jednak charakterystyczne dla okresu sprzed odwilży październikowej, wszelkie poczynania dzieci mają charakter grupowy, dotyczą szkolnej czy przedszkolnej gromadki, która wspólnie uczy się, bawi i pracuje. Po 1956 roku np. w wierszach wspomnianej Heleny Bechlerowej pojawi się większa indywidualizacja, a dziecięcy kontakt ze światem przyrody będzie odbywał się nie tylko wśród rówieśników, ale również w towarzystwie rodziców, dziadków czy nawet w samotności (na przykład w wierszu *Filonek*, w którym Jerzyk sam przemierza zaśnieżoną wieś i spotyka swojego kota).

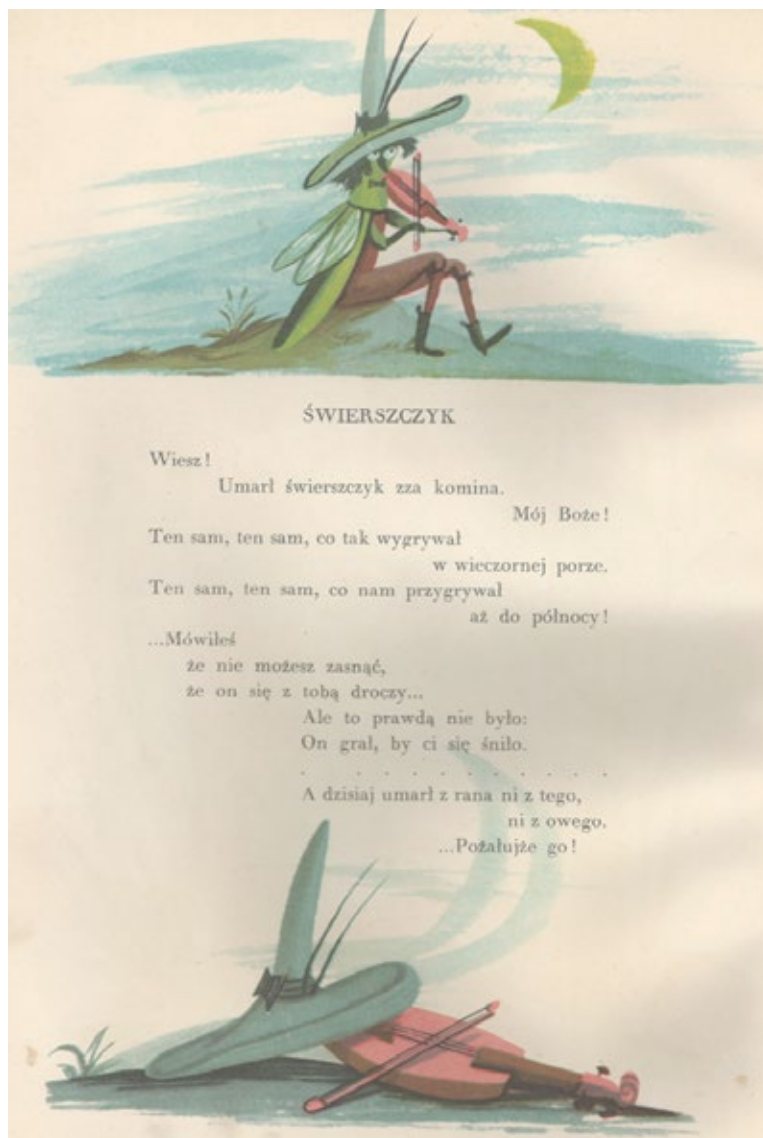


**Helena Bechlerowa, *Filonek*, ilustrował Zdzisław Witwicki
(z tomu *W konwaliowej gospodzie*, Warszawa 1960 r.)**

Ewa Szelburg-Zarembina uzupełnia tę tematykę utworami o charakterze refleksyjnym i egzystencjalnym. Wiersze, które nie boją się smutku, podejmują refleksje o śmierci czy przemijaniu, pojawiają się już w tomie *A... a... a... kotki dwa*, wydanym w 1956 roku z ilustracjami Olgi Siemaszko, towarzysząc rymowankom o porach roku i urokach przyrody.

W wielu autorskich zbiorach wierszy tego okresu widać, jak nowe i dawne tendencje współistnieją lub ścierają się ze sobą. Na przykład w *Zaczarowanej fajeczce* Czesława Janczarskiego (wydanej w 1956 roku z ilustracjami Olgi Siemaszko) utworom socrealistycznym towarzyszą wierszyki utrzymane już w zupełnie innej poetyce. Świadectwem minionej epoki jest *Błękitna chusteczka* (odmiana popularnej w literaturze dla dzieci fabuły, osnutej wokół procesu produkcji, w tym przypadku uprawy lnu) czy *Bajka o słowiku i o bzach*, w której szary słowik śpiewa dla spracowanej Marysi (Janczarski 1956, 16). Na kolejnych kartach znajdujemy

udane wierszowane historyjki, które nie są nacechowane ideologicznie, a upersonifikowane zwierzęta odtwarzają w nich sytuacje znane małemu czytelnikowi ze świata ludzi: oto wróbel wybiera się do krawca, aby obstałować frak, a gawron troszczy się, aby wronie nie zmarzły łapy (Janczarski 1956, 18).



ŚWIERSZCZYK

Wiesz!
Umarł świerszczyk z za komina.
Mój Boże!
Ten sam, ten sam, co tak wygrywał
w wieczornej porze.
Ten sam, ten sam, co nam przygrywał
aż do północy!
...Mówiłeś
że nie możesz zasnąć,
że on się z tobą droczy...
Ale to prawdą nie było:
On grał, by ci się śniło.
A dzisiaj umarł z rana ni z tego,
ni z owego.
...Pożalujcie go!

**Ewa Szelburg-Zarembina, Świerszczyk, ilustrowała Olga Siemaszko
(z tomu *A... a... a... kotki dwa*, Warszawa 1956 r.)**

Październikowa odwilż wpłynęła na istotne zmiany w sposobie ukaazywania przyrody w liryce dla dzieci. Zmiany dotyczą zarówno nasycenia ideologicznego, jak i wzbogacenia poetyckiego warsztatu, zróżnicowania gatunków, struktur i chwytów artystycznych, które miałyby wyrazić zróżnicowaną gamę uczuć wobec ojczystego pejzażu. Jednoznaczna, propagandowa deklaratywność ustępuje miejsca liryce wyznania. Zmianę w sposobie ujmowania tego tematu – jak zwraca uwagę Olszewska – można zauważyć już w tytułach wierszy: *Ziemia rodzinna* Ludmiły Marjańskiej, *O ptakach i Ojczyźnie* Jerzego Ficowskiego, *To moje* Wiktora Woroszylskiego, *Tutaj*

Jerzego Ficowskiego. Liryka ta nawiązuje do wiejskiego pejzażu z wierszy Konopnickiej czy Porazińskiej i ukazuje przestrzeń bliską dziecku (przynajmniej temu dziecku, które wychowuje się na wsi) jako upostaciowanie ojczyzny (Olszewska 1996, 113).



**Czesław Janczarski, *Wrony*, ilustracja Olgi Siemaszko
(z tomu *Zaczarowana fajeczka*, Warszawa 1956 r.)**

Po 1956 roku w literaturze dla dzieci aktywizuje się też tematyka historyczna. Na przykład w „Płomyczku” od 1956 do 1960 roku publikowany jest cykl *Obrazy z historii Polski*, na który składają się reprodukcje dzieł Juliusza Kossaka, Jana Matejki, Tadeusza Makowskiego i innych (Olszewska 1996, 74). W drugiej połowie lat 50. i w latach 60. pojawiają się też na łamach „Płomyczka” utwory eksponujące motyw orła białego w legendach i podaaniach ludowych, np. w różnych ujęciach mitycznego wątku o Lechu, założycielu państwa polskiego (w utworach Andrzeja Dubowskiego czy Ewy Szelburg-Zarembiny) (Olszewska 1996, 76). Hanna Januszewska – autorka książeczki *Wróżki* wydanej w 1957 roku – w niezbyt zręcznych rymach przedstawia historię kucharki pracującej na dworze Bolesława Chrobrego, która przygotowuje różne specjały – m. in. pieczeń z chrzanem – na Zjazd Gnieźnieński (Januszewska 1957, 71-76). Główna bohaterka, wykreowana jeszcze w duchu literatury socrealistycznej, odrzuca pokusy przyłączenia się do powszechnej zabawy, świadoma swoich obowiązków. Za taką wytrwałość spotyka ją niebywała nagroda – sam król odwiedza kuchnię i dziękuje gosposi za wierną służbę.

W dużo bardziej udany sposób tematykę historyczną podjęła m. in. Anna Świrszczyńska, która w 1958 roku opublikowała *Opowieści dawnej treści* (z ilustracjami Ewy Fryszak-Lubelskiej). Wierszowane historie, których akcja rozgrywa się na dworze Jagiellonów, w Warszawie podczas powstania

kościuszkowskiego czy w Krakowie Jana Matejki, nie są pozbawione przesłania wychowawczego i ideologicznego, ale nie drażnią już nadmiernym dydaktyzmem. Oto mądry błazen Stańczyk udowadnia, że krakowscy rzemieślnicy potrafią wykonać talerz z porcelany, który swym pięknem dorównuje wyrobom przywożonym przez Bonę z Włoch; szlachcianka przedkłada szczerą amory prostego sokolniczka nad awanse magnata; rzetelny szewc zgadza się na ślub córki z artystą-malarzem, który udowodnił swą dzielność u boku Kilińskiego, a pan Kajetan – skromny człowiek z prowincji – pozuje Matejce do portretu Zygmunta Starego (Świrszczyńska 1958, 27).

O specyfice poezji dla dzieci po 1956 roku w największym stopniu decydują jednak nie poszczególne tematy i motywy, ale stosunek do języka. Już w latach 30. język bywał tematem poezji dla dzieci. „Model słowiarski” liryki, który Alicja Baluch nazwała tak w nawiązaniu do tradycji Awangardy Krakowskiej, jest prekursorski wobec lingwizmu przełomu lat 50. i 60 (Smuszkiewicz 2015, 148). Obiektem zainteresowania, niejako materia poezji lingwistycznej, zarówno tej uniwersalnej, jak i adresowanej dla dzieci, są – jak zaznacza Antoni Smuszkiewicz – „skostniałe związki frazeologiczne, szablony stylistyczne, gry słowne oraz czysto brzmieniowe powinowactwa wyrazów, dające komiczne efekty” (Smuszkiewicz 2015, 149). W wierszach dla dzieci lingwizm nie ma jednak na celu budowania nieufności wobec języka, nie podważa wiary w sprawność komunikacji. Służy raczej sprawdzeniu możliwości języka, pozwala wypróbować różne zwroty, połączenia wyrazów, współbrzmienia, dostrzec względność relacji między słowem a jego znaczeniem, a także staje się przestrzenią językowych zabaw, gier i żartów.

Korniej Czukowskij zwracał uwagę na to, że w pewnym wieku – zgodnie z tytułem jego dzieła *Od dwóch do pięciu* – każde dziecko staje się lingwistą, eksperymentatorem badającym sposoby używania języka i radującym się współbrzmieniem, nawet asemantycznym (Czukowskij 1962, 177-178). „Dziecko nie zadowala się istniejącym zasobem słownikowym, ale postępuje z nim w sposób bezceremonialny, tworząc słowa zupełnie nowe lub nie znając struktury gramatycznej tworzy słowa na zasadzie analogii fleksyjnej czy wreszcie przenosi znane słowa z jednych kontekstów znaczeniowych w inne” (Cieślikowski 1985, 229). Poznawczy stosunek do świata objawia się zamiłowaniem do wywracanek (określenie Cieślikowskiego), w których – w literaturze czy na ilustracji – jawi się świat na opak, nieustannie sprawdzany i weryfikowany w dziecięcej wyobraźni. Absurd i groteska stają się naturalną konsekwencją takiego postrzegania i używania języka, łącząc dziecięcą poezję lingwistyczną z tradycją literatury sowiźrzańskiej i kreacji świata à rebours. „Jako konsekwencja zaskakujących zabaw z językiem z utrwalonych szablonów codziennej mowy dorosłych (np. *być głową domu, robić swetry na drutach, wziąć kogoś na barana*) wyłania się w tych utworach absurdalny, groteskowy świat, bliski sposobowi myślenia i fantazjowania dziecka. Ponadto absurdalny dowcip wierszy

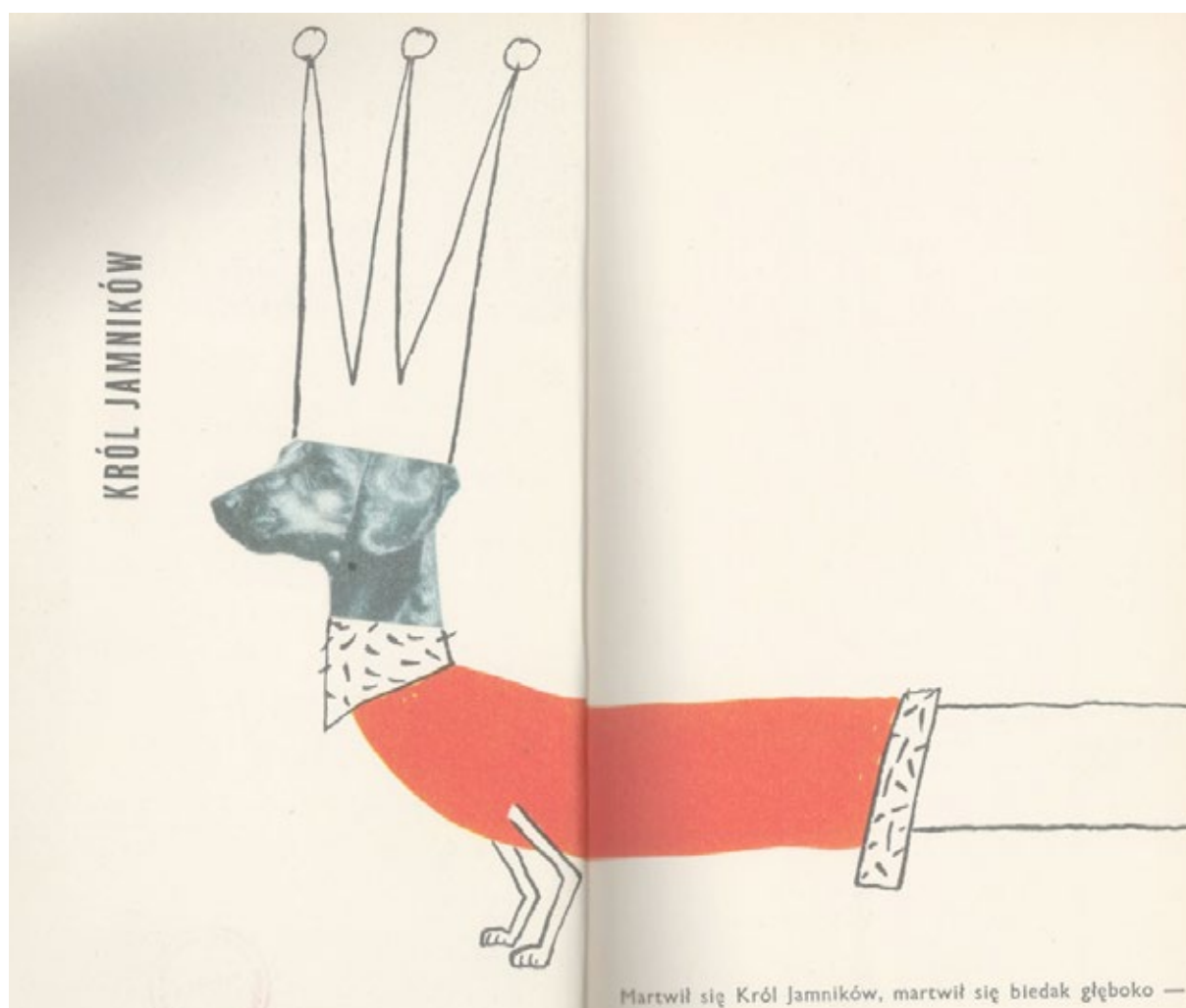
często uwypukla satyryczne akcenty, które co prawda nie zawsze są dla każdego dziecka czytelne, ale znajdują uznanie u dorosłego pośrednika lektury, bo do niego są przede wszystkim adresowane” (Smuszkiewicz 2015, 149-150). Granica między poezją dla dzieci a poezją dziecięcą, według rozróżnienia Cieślukowskiego, w przypadku poezji lingwistycznej zaciera się, a czasami nawet zostaje zniesiona.

Droga Jana Brzechwy „od modernizmu do lingwizmu”, jak zwięźle określiła ją Anna Szóstak w tytule książki poświęconej poecie, to w gruncie rzeczy droga od liryki pod znakiem Leśmiana czy Skamandra w stronę twórczości dla dzieci. To właśnie w tej gałęzi literatury lingwizm Brzechwy objawił się najpełniej i wyjątkowo barwnie, łącząc się z absurdalnym dowcipem. Pierwsze książeczki dla dzieci *Tańcowała igła z nitką* i *Kaczka dziwaczka* – ukazały się jeszcze przed wojną. Nie spotkały się ze zrozumieniem krytyki dwudziestolecia międzywojennego. Liryka dla dzieci Brzechwy – rezygnująca z pouczania ex cathedra, nawiązująca do dziecięcego języka, wykorzystująca gry językowe właściwe różnym fazom językowego rozwoju – zyskała szeroką akceptację dopiero po 1956 roku, kiedy wpisała się w nurt lingwizmu, uzasadniający takie operacje. Brzechwa w poezji dla dzieci sięga po podobne chwytów jak Tymoteusz Karpowicz czy Miron Białoszewski, ale w niedoskonałościach języka, w jego niezamierzonych polisemiach i braku precyzji, widzi raczej szansę rozwoju i źródło kreatywnej gry, niż zagrożenie dla komunikacji.

W zbiorze pod tytułem *Magik*, wydanym w 1957 roku z ilustracjami Janusza Stannego, obok historii tytułowego magika Fikusa z Dwikóz znalazła się m.in. zabawna i tajemnicza opowieść o Babulejce i Babuleju, którzy wyruszyli w podróż rozpadająca się taradajką, przygody dwóch kogutów-kałakutów i poczynania pana Szczuki, który układał się z diabłem. We wszystkich tych utworach ogromną rolę odgrywa struktura wiersza regularnie sylabicznego o nagromadzeniu często nietypowych rymów, współbrzmiających z imionami głównych bohaterów: Fikus – Dwikóz – psikus – muzykus – dzikus (w *Magiku*) czy koguty – kałakuty – obuty – kuty – łuty – nuty – bałamuty (w wierszu *Dwa koguty*) (Brzechwa 1957a, 4). Po 1956 roku wznawiane są też wcześniejsze utwory Brzechwy, które – aczkolwiek zachowują bardziej tradycyjną fabułę i pozostają dalekie od poetyki absurdu – zapowiadają już charakterystyczny sposób rymowania, stanowiący niekiedy źródło komizmu. Tak dzieje się na przykład w opowieści *Pan Drops i jego trupa* w 1957 roku wydanej już po raz trzeci (z ilustracjami Jana Marcina Szancera). Brzechwa powieliła tutaj schemat fabularny znany z baśni braci Grimm czy Charles’a Perraulta i z wielu opowieści ludowych. Oto pięciu braci wygnało w świat najmłodszego i pozornie najgłupszego, który jednak doskonale sobie poradził. Wraz ze zwierzętami, które podążyły za nim jak muzykanci z Bremy, założył trupę teatralną, uleczył śmiechem wnuczkę wojewody i ożenił się z nią, zgodnie z baśniową konwencją wybacząc złym braciom (Brzechwa 1957b, 43). Nagromadzenie rymów ujmuje jednak

fabule sporo powagi i sprawia, że nawet nagła i tragiczna śmierć krawca Dropsa nabiera komicznego wymiaru.

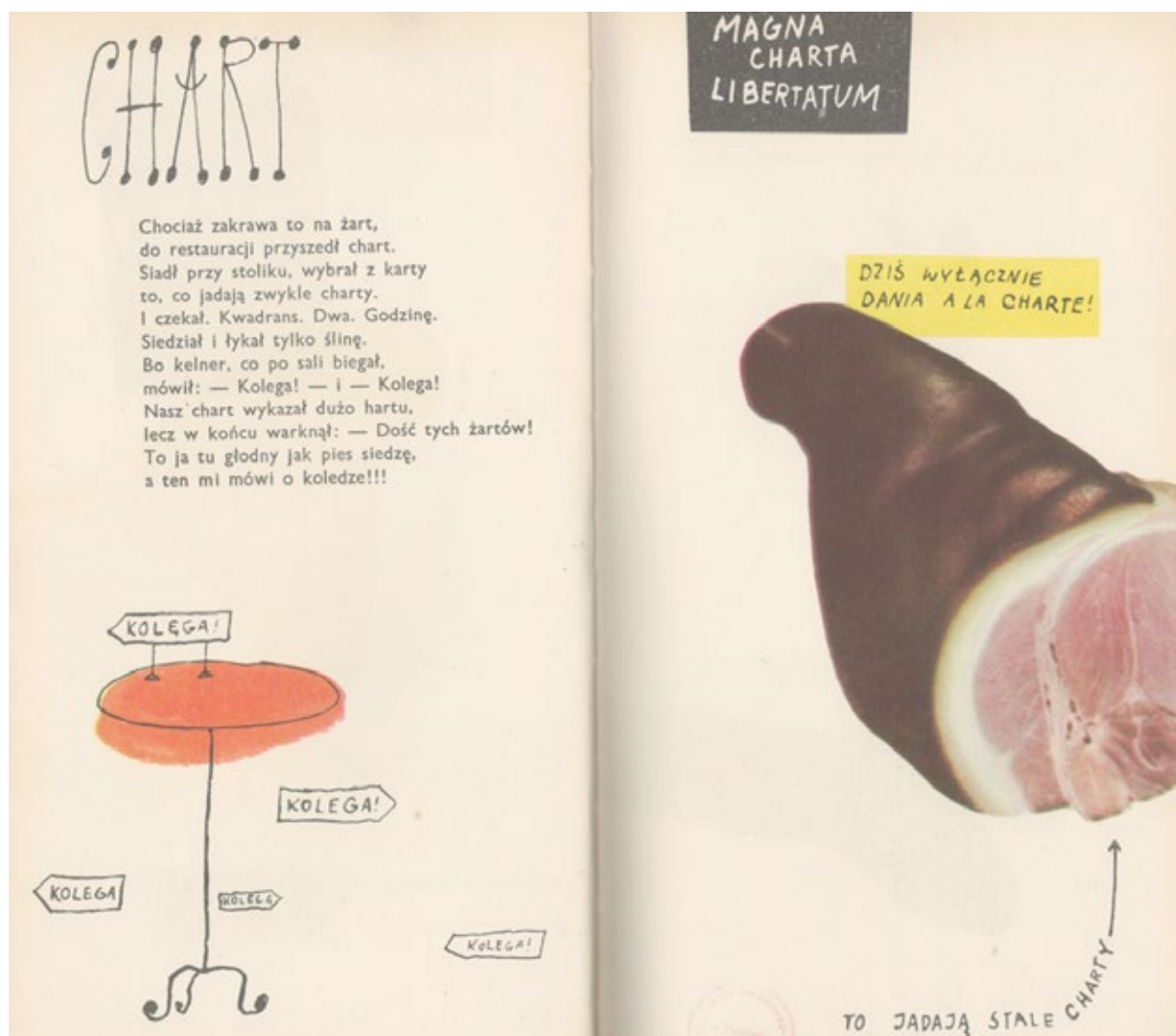
Absurd, towarzyszący lingwizmowi, zaznacza swą obecność również w ilustracjach, które nie tylko towarzyszą poezji dla dzieci, ale często stanowią odrębną wartość książki i generują niezależne od tekstu znaczenia. W tomie *Wiersze pod psem* wydanym w 1959 roku teksty Wandy Chotomskiej zilustrował Bohdan Butenko. Poetka w wielu utworach tego zbioru dekonstruuje frazeologizmy, budując wokół nich żartobliwą polisemię. Bohaterem jednego z wierszy jest zatem król jamników, który życzy sobie, aby zwracać się do niego „wasza długość”, nie – „Wasza wysokość”.



**Wanda Chotomska, *Wiersze pod psem*, ilustrował Bohdan Butenko
(z tomu *Wiersze pod psem*, Warszawa 1959 r.)**

W kolejnych rozważa się zasadność określeń „psia pogoda”, „coś jest pod psem” albo uruchomiona zostaje gra znaczeń wokół powiedzenia „przyjąć komuś łątkę”. Wiele wierszy opartych zostało na konceptach bliskich poetyce absurdu, jak *Asy z pierwszej klasy*, w którym psie imiona, zapisane na tablicy, ożywają i ganiają po ulicach miasta. Ilustracje nie tylko uzupełniają tekst, ale same w sobie są też źródłem absurdalnego komizmu.

Butenko bawi się wieloznacznością, wykorzystuje współbrzmienia słów i wprowadzając drobne zmiany zapisu, modyfikuje ich znaczenie.



Wanda Chotomska, *Wiersze pod psem*, ilustrował Bohdan Butenko (z tomu *Wiersze pod psem*, Warszawa 1959 r.)

W wierszu *Chart*, pochodzącym z tego właśnie tomu, poetka bawi się nagromadzeniem dokładnych rymów (*żart - chart; charty - karty*), buduje grę znaczeń opierając się na homonimii („chart wykazał dużo hartu”), dekonstruuje związki frazeologiczne (tytułowy bohater wiersza, chart, siedzi w restauracji głodny jak pies). Ilustracja, która towarzyszy tekstowi, wprowadza dodatkową polisemię i generuje kolejne skojarzenia. Obrazowi soczystej szynki towarzyszy napis „dziś wyłącznie dania a la chart”, nad nią widnieje tabliczka „magna charta libertatum”. Nawiązanie do feudalnego porządku i próby uporządkowania napięć między królem Anglii i jego wasalami koresponduje z ukazaną w wierszu sytuacją konfliktu między restauracyjnym gościem a kelnerami.

W latach 1950-1980 nastąpił wielki rozwój i rozkwit polskiej ilustracji dla dzieci, wysoko cenionej i rozpoznawanej na świecie (Wincencjusz-Patyna 2009, 5). Olga Siemaszko, Józef Wilkoń, Jan Marcin Szancer, Bożena

i Wiesław Majchrzakowie, Bohdan Butenko, Michał Bylina byli wielokrotnie nagradzani, m.in. na Międzynarodowej Wystawie Książki w Lipsku w 1959 roku i na Triennale Sztuki Użytkowej w Mediolanie w 1960 roku. Badacze podkreślają śmiałość i indywidualny charakter polskich ilustracji, poetyckich, niepozbawionych dowcipu, błyskotliwych, przejawiających skłonność do groteski graniczącej z absurdem, poetycko przetwarzających naturę przy zachowaniu konkretności przedstawienia (Wincencjusz-Patyna 2009, 13). Wielu twórców ilustracji dla dzieci to artyści malarze, których okoliczności życiowe czy sytuacja w Polsce zmusiły do porzucenia malarstwa sztalugowego na rzecz tych dziedzin sztuki, które przynosiły możliwość zarobkowania i stanowiły niszę wolną od nadmiernego zideologizowania.

Takie uwarunkowania sprawiły, że książka dla dzieci stała się przedmiotem estetycznym, a jej wartość artystyczna nie ogranicza się do płaszczyzny literackiej. Powstająca wówczas poezja wymaga od odbiorcy rozbudzonej wyobraźni, gotowej na przyjęcie surrealistycznych fabuł i nierzadko odchodzących od realizmu ilustracji oraz dużej wrażliwości językowej, współistniejącej z dystansem wobec opisowych funkcji mowy. Słowa nie są bowiem tylko przezroczystymi znakami, odsyłającymi bezpośrednio do rzeczywistości. Stają się przedmiotem zabawy bądź eksperymentu, który pozwala wypróbować struktury języka, poznać jego możliwości, posmakować polisemii czy obserwować związki spółbrzmień i znaczeń (np. w paronomazji). Chwyty lingwistyczne w połączeniu z ilustracjami stanowią źródło absurdu, odwołują się do dziecięcej wyobraźni, a dorosłym pozwalają budować dystans wobec szarej rzeczywistości.

Realia opisywane w poezji dziecięcej powstałej z górą pół wieku temu, dziś często wymagają objaśnień i dopowiedzeń. Nie ma już wędrownych zespołów teatralnych (jak w wierszu *Pan Drops i jego trupa* Jana Brzechwy), przeminęła rzeczywistość prowincji, którą można było przemierzać taradejką (jak w wierszu *Babulej i Babulejka*), ale emocje i modele międzyludzkich relacji ukazane w tych utworach pozostają ponadczasowe.

Wiersze z lat 50. efektywnie można więc wykorzystać w dydaktyce jako pretekst do rozmowy o różnych sytuacjach życiowych czy sposobach wyrażania uczuć. Lektura tej poezji z pewnością też przyczyni się do ćwiczenia kompetencji społecznych oraz sprawdzi się na lekcjach dotyczących wiedzy o języku, pokazując, że między słowem a rzeczywistością zawsze istnieje szczelina, która może być przyczyną frustracji, ale i przyczynkiem do radośnej zabawy. W dobie wszechogarniającej kultury obrazkowej i bezpośredniej, często ograniczonej do znaczeń dosłownych, komunikacji internetowej literatura, która w dialogu obrazu i słowa uczy odczytywania znaczeń pogłębionych, metaforycznych czy absurdalnych, jest warta uwagi. Może dzięki niej czytelnicy zatęsknią za swoją fasolową altaną, w której będą mogli schować się przed światem, aby zatonać w lekturze jak bohaterka wiersza Joanny Pollakówny (Pollakówna 1979, 41).

Bibliografia:

- Brzechwa Jan, 1957, *Magik*, Warszawa.
- Brzechwa Jan, 1957, *Pan Drops i jego trupa*, Warszawa.
- Cieślakowski Jerzy, 1985, *Wielka zabawa*, Wrocław.
- Czukowski Korniej, 1962, *Od dwóch do pięciu*, Woroszyński W. (przeł.), Warszawa.
- Janczarski Czesław, 1956, *Zaczarowana fajeczka*, Warszawa.
- Januszewska Hanna, 1957, *Wróżki*, Warszawa.
- Olszewska Barbara, 1996, *Literatura na łamach „Płomyczka” (1945-1980)*, Opole.
- Pollakówna Joanna, 1979, *W fasolowej altanie*, w: *Opowieści domowe*, Papużyńska J. (red.), Warszawa, s. 41.
- Skrobiszewska Hanna, 1999, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Warszawa, s. 563-566.
- Smuszkiewicz Antoni, 2015, *Literatura dla dzieci. Podręcznik dla studentów kierunków pedagogicznych*, Poznań.
- Świrszczyńska Anna, 1958, *Opowieści dawnej treści*, Kraków.
- Wincencjusz-Patyna Aleksandra, 2009, *U źródeł światowych sukcesów Polskiej Szkoły Ilustracji*, „Quart”, nr 1(11).

O autorce:

Agnieszka Kwiatkowska – dr hab., badaczka literatury XX wieku, autorka monografii poświęconej poezji Juliana Przybosa (*Tradycja, rzecz osobista. Julian Przyboś wobec dziedzictwa poezji*, Poznań 2012), szkicu historycznoliterackiego o charakterze popularyzatorskim (*Oświecenie w epokach następnych*, Jastrzębie Zdrój 2009), licznych publikacji naukowych poświęconych literaturze dla dzieci i młodzieży (m. in. *Dwa oblicza doświadczenia w poezji dla dzieci Juliana Przybosa i Ewy Szelburg-Zarembiny*, w: *Nowe opisanie świata. Literatura dla dzieci i młodzieży w kręgach oddziaływań*, Niesporek-Szamburska B., Wójcik-Dudek M. (red.), Katowice, 2013) oraz tekstów popularnonaukowych (publikowanych m. in. w czasopiśmie „Polonistyka”, poświęconych m. in. poezji Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Gałczyńskiego). Obecnie bada literaturę dziecięcą i młodzieżową, a szczególnie mit bezpośredniości i konstrukcje podmiotu lirycznego w poezji dziecięcej.

