



Alicja Mazan-Mazurkiewicz

Uniwersytet Łódzki

 0000-0001-5782-042X

Nie tylko zupka z muszek Poetycki potencjał kulinariów w polskiej współczesnej poezji dziecięcej

More than a fly soup: The poetical potential of cuisine
in contemporary Polish children’s poetry

Abstract: Alicja Mazan-Mazurkiewicz’s aim in this article is to show the richness and variety of poetical implementations of culinary themes in children’s poetry as represented by Joanna Kulmowa, Joanna Papuzińska, Zofia Beszczyńska, and Agnieszka Kuciak. Mazan-Mazurkiewicz wants to emphasise how a topic that is close to the child and somehow obvious makes it possible for the receiver to be themselves poetically creative and offers them an aesthetic experience as well as an initiation (often unconscious) into the processes of artistic creation, involving humour, metaphor, synaesthesia, and retardation.

Key words: children poetry, cuisine, humour, metaphor, synaesthesia, retardation

Rozważając artystyczny potencjał kulinariów w polskiej poezji adresowanej do dzieci, wypada zacząć od przypomnienia dwóch absolutnie kanonicznych, znanych pokoleniom utworów: *Chorego kotka* Stanisława Jachowicza i *Spóźnionego słowika* Juliana Tuwima.

Oczywiście, odległość czasowa i charakter dokonań twórczych obu autorów sytuuje ich na zasadniczo odmiennych pozycjach w historii literatury. Stanisław Jachowicz (1796–1857) to jeden z prekursorów polskiej literatury adresowanej do niedorosłych; jedyny sprzed Marii Konopnickiej, którego utwory wierszem faktycznie funkcjonują obecnie w obiegu czytelnictwa (choć poddane ostrej selekcji, bo wiele z nich budziłoby sprzeciw czy przynajmniej zdziwienie pod względem prezentowanych zasad pedagogicznych). Julian Tuwim (1894–1953), poeta Skamandra, z mistrzowską swobodą sięgający po rozmaite rejestry poezji, wirtuoz słowa i rytmu, autor słynnej *Lokomotywy*, wydanej po raz pierwszy w 1936 roku w „Wiadomościach Literackich”, a dwa lata później w wydaniu

książkowym, przyczynił się do zrewolucjonizowania wyobrażenia o literaturze dla dzieci i do jej nobilitacji:

Nigdy jeszcze w historii nie pisano tyle w prasie o książce dziecięcej — żart słowny, brak nachalnej dydaktyki, mistrzowsko formalne to zjawiska, które nie pojawiały się dotychczas w polskiej książce dla dzieci w takim spiętrzeniu. [...] Trzeba sobie uświadomić, że dzieci urodzone przed rokiem 1930 w większości nie znały tego typu literatury.

Dunin, 1991, s. 144

Jednak dla współczesnego dziecka (a zapewne i dla rodziców, nieprofesjonalistów w dziedzinie literatury) odległość czasowa samych wierszy, *Chorego kotka* i *Spóźnionego słowika*, nie jest aż tak bardzo odczuwalna. To prawda, że kłopotliwy, zwłaszcza dla rodziców tzw. niejadków, może okazać się morał Jachowiczowej bajeczki; jednak zazwyczaj pojawia się ona na tym etapie inicjacji literackiej, gdy dziecko potrzebuje pośrednika lektury, zatem pośrednik ów, jeśli uzna to za stosowne, może bez trudu „ocenzuować” tekst.

W obu wierszowanych bajeczkach kulinaria odgrywają istotną rolę w ramach fabuły, w obu konkret owych kulinariów dostosowany jest do cech gatunkowych zwierzęcego bohatera, w obu służą one zbudowaniu emocjonalnej aury.

W *Chorym kotku* napięcie emocjonalne jest łatwe do rozpoznania i odczucia; towarzyszy ono lekarskiej przyganie i następującej po niej próbie wytargowania łagodniejszego „wyroku”:

— „Zanadto się jadło,
Co gorsza, nie myszki, lecz szynki i sadło;
Źle bardzo... gorączka! Źle bardzo, koteczku!
Oj, długo ty, długo poleżysz w łódeczku
I nic jeść nie będziesz, kleiczek i basta.
Broń Boże kielbaski, słoninki lub ciasta!”
„A myszki nie można? — zapyta koteczek —
Lub z ptaszka małego choć parę udeczek?”
„Broń Boże! Pijawki i dyjeta ścisła!
Od tego pomyślność w leczeniu zawisła”.

Cieślakowski, 1981, s. 33

Można zaryzykować przypuszczenie, że dziecko-odbiorca stanie tu raczej po stronie kotka, a nie srogiego doktora.

W *Spóźnionym słowiku* napięcie jest zdecydowanie subtelniejsze, „wszystko stygnie”, sygnalizując czas, który upływa biednej pani słowikowej na snuciu katastroficznych wizji. Zasadnicza różnica tkwi jednak w jakości (poetyckiej jakości!) kulinariów.

W *Chorym kotku* potrawy są standardowo kocie (poza ciastem, potrzebnym do rymu), czyli mięsne. Zostały one racjonalnie podzielone na dwie kategorie:

„grzeszne”, pochodzące od człowieka, sugerujące nie tylko obżarstwo, lecz także lenistwo, i te zdrowsze, pochodzące wprost ze świata natury, z którymi pacjent wiąże złudną nadzieję na złagodzenie dietetycznych restrykcji. Poza nimi jest jeszcze kleiczek, najjaskrawsze świadectwo antropomorfizacji, *memento mori* łakomstwa.

W *Spóźnionym słowiku* fragment będący wyliczeniem potraw stanowi wyodrębnioną całośćkę poetycką:

Wszystko stygnie: zupka z muszek na wieczornej rosie,
Sześć komarów nadziewanych w konwaliowym sosie,
Motyl z rożna, przyprawiony gęstym cieniem z lasku,
A na deser — tort z wietrzyka w księżycowym blasku.

Cieślakowski, 1981, s. 150

Następuje tu też pewna gradacja jakościowa, od potraw, których rozbudowane nazwy cechuje połączenie kategorii ludzkich (technik kulinarnych) z bazą produktów leśno-owadzią, po zupełnie poetyckie odrealnienie, czy raczej dosłownie „odfizycznienie”, sublimację. „Tort z wietrzyka w księżycowym blasku”, migotliwy i nieuchwytny, oscylujący między metaforą a konwencją baśniową, to kwintesencja poetyckiego smaku. Zbliża ona wiersz Tuwima ku liryce bezprzymiotnikowej, potwierdzając konstatację Ryszarda Waksmanda o artystycznej wyższości Tuwima nad Janem Brzechwą: „O ile Brzechwa swoimi przewrotnymi bajkami schlebiał gustom młodych odbiorców, to Tuwim pragnął je również kształtować z myślą o przygotowaniu do pojmowania dorosłej poezji” (Waksmund, 2000, s. 275).

Celem mojego artykułu jest ukazanie bogactwa i zróżnicowania poetyckich realizacji motywu kulinarnego we współczesnej polskiej poezji adresowanej do dziecięcego odbiorcy. Współczesność rozumiem tu szeroko, jako okres powojenny, z uwzględnieniem także przykładów najnowszej (z XXI wieku) literatury. Przedmiotem analizy staną się zatem teksty Anna Kamińskiej (1920—1986), Joanny Kulmowej (1928—2018), Wandy Chotomskiej (1929—2017), Joanny Papuzińskiej (ur. 1939), Danuty Wawiłow (1942—1999), Zofii Beszczyńskiej (ur. 1951) i Agnieszki Kuciak (ur. 1970). Zamierzam, na wybranych przykładach, ukazać różne strategie poetyckie, sposoby przyrządzania i podawania poetyckich specjałów.

Określając przywoływane teksty, nie będę posługiwała się klasyfikacją Waksmanda, tj. podziałem na wiersze dla dzieci, wiersze dziecięce, lirykę dla dzieci i lirykę dziecięcą (Waksmund, 2000). Mam oczywiście świadomość bezdyskusyjnej wartości tej klasyfikacji, konsekwentne jej stosowanie wymaga jednak rozstrzygnięć dotyczących kreacji podmiotu lirycznego, a także kategoryzującego wartościowania utworów lirycznych. Nie chciałabym się tego podejmować, między innymi dlatego, że w niektórych przywoływanych wierszach podmiot jawi

się jako migotliwy, nieoczywisty. Ponadto, moim celem nie jest ani kategoryzacja, ani, choćby skrótowa, próba syntezy, lecz wyeksponowanie artystycznej jednostkowości wybranych tekstów. Wypada mi jednak wytłumaczyć się z użycia w tytule artykułu przymiotnika „dziecięca”. Z samych nakreślonych przez Waksmundą praw rozwoju poezji dla niedorośliwych wynika, że im bliżej współczesności, tym zasadniej spodziewać się można utworów naznaczonych uwewnętrzną dziecięcością; w rozmaitym stopniu i z pewnymi zastrzeżeniami, dotyczy to wszystkich prezentowanych tekstów.

Druga zasadnicza uwaga uprzedzająca możliwe pytanie. Zaczęłam od przypomnienia dwóch poetów, w dalszym ciągu artykułu pojawią się już wyłącznie poetki; używając żartobliwej metaforyki kulinarnej — kuchmistrzynie zastąpią kuchmistrzów. Czy ów klucz płci był zamierzony? Otóż bynajmniej. Pierwszym impulsem, przewodnikiem, stała się pamięć kulturowa przywołująca to, co intensywnie obecne w zbiorowym doświadczeniu czytelniczym (modelowanym zarówno przez środowisko domowe, jak i przez szkołę). To ona podpowiedziała konkretne teksty Kulmowej (*Przepis na mazurek*), Wawilów (obok *Zapachu czekolady* także *Daktyle*), Papuzińskiej (nie tylko *Uczętę*, ale też *Powidła*). Żaden autor-mężczyzna (a konkretnie, żaden wiersz męskiego autora, w wyznaczonych ramach czasowych) nie narzucał się w tak niedoparty sposób pamięci. Poszukując innych interesujących realizacji motywu kulinarnego, zdecydowałam się zostać w kręgu kobiecym.

I trzecia uwaga: artystyczny potencjał wierszy rozpatruję w pewnej (umownej) izolacji od kontekstu, jakim jest całokształt poetyckiego dorobku autorek.

Nie oznacza to oczywiście, że w wybranych wierszach nie da się stwierdzić cech symptomatycznych dla konkretnej twórczości. Kamińska, tłumaczka słowiańskiej poezji ludowej i literatury klasycznej, we własnej twórczości lirycznej (i tej bezprzymiotnikowej, i tej skierowanej do dziecięcego odbiorcy) często inspirowała się ludowością, także w wierszu *Pieniądz* prowadzi nas ku sferze prาดawności, ku archetypom. Choćbyśmy, jako dzieci, nie byli tego świadomi:

Gdybym miał pieniądz
wielki jak miesiąc,
kupiłbym sobie taki cukierek
jak świat.

Wszystkie by dzieci wokoło stały
i mój cukierek razem lizały.
A nigdy by go nie wylizały,
zawsze lizania byłoby w bród.

A ten cukierek — jak talerz biały.
A ten cukierek słodki — jak miód.

Kamińska, 2000, s. 16

W wierszu następuje kontaminacja dwóch archetypowych marzeń: o mitycznej krainie sytości i szczęścia oraz o bogactwie pozwalającym na nieograniczoną hojność. Wspólnym elementem ich obu jest motyw cudownej odnawialności sprawiającej, że dobra (spożywcze lub pieniężne) nigdy się nie wyczerpują. Poetka używa słów najprostszych, wręcz zgrzebnych, wykorzystuje archaizację leksykalną („miesiąc” w znaczeniu „księżyc”), stosuje rym czasownikowy gramatyczny (stały — lizały — wylizały), a obrazy buduje wokół archetypowej kolistości: kolejno pieniądza (monety), księżycy, cukierka, kręgu dzieci, talerza. Wytwarza w ten sposób sugestię absolutnej pełni, doskonałości. Współtworzą ją również dookreślenia wymarzonego cukierka: „jak świat” (zatem: nieograniczenie wielki, ale też zawierający w sobie niewymagające wyliczenia „wszystko”) i „jak talerz biały” (biel jako barwa najdoskonalsza, zawierająca w sobie wszystkie inne). Owa pełnia jest pełnią dobroci: „słodki jak miód”.

Można tu kontekstowo przywołać interesujące objaśnienie tłumacza literatury klasycznej, Zygmunta Kubiaka, dotyczące przymiotnika „słodki”, w XX-wiecznej polszczyźnie zinfantyliźowanego i zdegradowanego:

[...] warto wspomnieć, że lęk niektórych naszych stylistów przed słowem „słodczy” wynika stąd, iż kojarzy im się ono z „banalną” słodyczą cukru; ludom śródziemnomorskim zaś *dulcedo, dolcezza*, łączyła się i łączy przede wszystkim ze słodyczą wina, a również ze słodyczą miodu, przeto niesie w sobie nie tylko smak, lecz także barwę i zapach, woń miodu i wina, a może i brzęczenie pszczoł w słońcu.

Kubiak, 1985, s. 272

Słodczy w wierszu Kamieńskiej nie jest wyjałowioną, nudną słodyczą cukru, uzyskiwanego w procesie mechanicznej produkcji; odzyskuje powagę jako słodczy miodu.

Interesującym aspektem wiersza Kamieńskiej, wzmacniającym wrażenie pewnej archaiczności, jest jego ukształtowanie wersyfikacyjne: użycie wiersza sylabiczno-rytmicznego. Chropawość rytmu nie daje tu łatwej satysfakcji; wrażliwego czytelnika (tu mam na myśli pośrednika lektury) może natomiast skłonić do powolnego, z namaszczeniem odczytania wiersza.

Naiwne marzenie dziecka o wielkim cukierku, maksymalnie dużej porcji słodkiej rozkoszy, potraktowane właśnie jak marzenie (w formule „gdybym”), zostało zrównane z marzeniem starym jak świat. Interesująca jest tu migotliwość samego podmiotu lirycznego, dorosłego i dziecięcego zarazem; wiersz można odczytywać na wielu poziomach.

Jakże odmienne wrażenie stwarza pełen leksykalnej finezji *Przepis na mazurek*, autorstwa „pierwszej damy współczesnej poezji dla dzieci” (Leszczyński, 2007, s. 28), wedle określenia Grzegorza Leszczyńskiego — Joanny Kulmowej:

Kilka nutek
przełożę andrutem.
Dam cukier waniliowy.
Garść kluczy wiolinowych.
Rodzynki.
Szczyptę soli.
Trochę pomarańczowych skórek.
Różową kwietniową chmurę.
Krzyżyki.
Niecico gorzkich bemoli.
Bardzo słodkie migdały.
Wierzby,
co już sokiem napęczniały.
I to będzie mój cały mazurek.

Kulmowa, 2000, s. 30

W tym wierszu mamy do czynienia z poetycką zabawą opartą na połączeniu trzech pól semantycznych: kulinariów, muzyki i wiosny, dla których wspólnym mianownikiem jest tytułowy mazurek, w dwoistości jego znaczeń (wielkanocny wypiek i forma muzyczna).

Kulmowa w subtelny sposób kreuje melodyczne jakości wiersza poprzez nieoczywistą wersyfikację i wykorzystanie rymów asonansowych (nutek — andrutem, waniliowy — wiolinowych). Rozgrywa także dwoistość semantyczną (pomarańczowy w parze z różowym odsyła do barwy, a zarazem, w kontekście całego wiersza, do smaku i aromatu) i wizualne cechy przywoływanych „składników”, traktując wierzby (w domyśle pączki wierzbowe) na podobieństwo migdałów, jako bakalie, ze względu na zbliżony kształt i wielkość. Poetka wykorzystuje także synestezję wrażeń: gorycz bemoli, zrozumiała pod warunkiem posiadania podstawowej wiedzy muzycznej, niejako równoważy słodycz migdałów. Pamięć czytelnicza starszego pokolenia przywołać tu może wspomnienie „gorzkich (jak to się mówi) do smaku” (Hertz, 1959, s. 63) migdałów, dodawanych w znikomych ilościach do mazurków; spletały one brzydkiego figla sympatycznemu Samowarowi, narratorowi i zarazem bohaterowi wspomnieniowej prozy Benedykta Hertza.

Mimo całego tego bogatego instrumentarium środków poetyckich powstał wiersz lekki, nieprzeciążony nadmiarem ingrediencji (czyli: nadużywaniem, powtarzaniem chwytów poetyckich). I dobrze; jak wiadomo, mazurek ze względu na skondensowaną słodycz nadaje się do kosztowania w niewielkich porcjach.

Biorąc pod uwagę zakładaną przez Kulmową dwuadresowość wielu jej wierszy, niechęt do jakichkolwiek ram kategoryzujących i ograniczających, można także zaproponować inne odczytanie *Przepisu na mazurek*. Czytelnikowi o wysokiej świadomości literackiej może się on jawić jako zakamuflowany wiersz autotematyczny; zmetaforyzowany przepis na poezję. W takim ujęciu najistot-

niejsze będzie odwołanie do melicznych źródeł wszelkiej poetyckiej twórczości, a także upomnienie o trudną do uzyskania równowagę: o uwzględnienie niezbywalnej gorzkiej cząstki nawet w tym, co najśłodsze i najmilsze, i o „szczyptę soli”, będącą być może ekwiwalentem poetyckiej samowiedzy.

Dwuadresowości, znaczeniowego drugiego dna z pewnością nie można przypisać wierszowi Wandy Chotomskiej *Kornik i mól*:

Raz pewien kornik z pewnym molem
spotkały się przy wspólnym stole
— stół był sosnowy, obrus biały,
a na obrusie rzędem stały:
cielęcina, zimne nóżki,
sernik, piernik,
gruszki z puszki,
kawa, lody, ciastek sześć —
i zaczęły obiad jeść.

Odsunęły cielęcinę
i te nóżki z zimna sine,
gruszki z puszki, ciastek sześć,
lodów też nie chciały jeść,
pominęły sernik, piernik —
choć z najlepszej był cukierni.
A co jadły? Ano właśnie,
ja to zaraz wam wyjaśnię:
mól żarłocznie obrus żuł,
kornik zaś — ogryzał stół.

I krzywiły się z niesmakiem
na te nóżki zimne takie,
na te gruszki, na ten sernik,
kawę, lody oraz piernik,
i nadzieić się nie mogły
patrzac na ciasteczek sześć:
— Że też ludzie mogą takie
niejadalne rzeczy jeść...

Chotomska, 1973, s. 24–25

Ten żartobliwy wierszyk, jeden z licznych u Chotomskiej, związanych z motywiką kulinarną, oparty został na prostym, dobrze znanym mechanizmie wyliczenia i zarazem powtórzenia (ożywionym wariacjami na temat „zimnych nóżek”). I na równie znanym mechanizmie świata na opak — jednak w wersji wzbogaczonej o wartościowanie na opak — wynikającym z gatunkowej specyfiki antropomorfizowanych bohaterów tej bajeczki bez dydaktyzmu i morału.

Chociaż... ironicznie dopowiedzieć można, że „dla chcącego nic trudnego”. Znalazłam na stronie jednej z bibliotek (oddziałów dziecięcych) scenariusz zabaw odnoszących się do tego wierszyka. Tematem nadrzędnym była szkodliwość szkodników; ich listę poszerzono, uzupełniając o rzetelne dane encyklopedyczne. A sam tekst Chotomskiej pozbawiono ostatniej strofy. Zdecydowanie nie pasowała do przesłania.

Wanda Chotomska oferuje młodocianemu czytelnikowi nieoczywiste spojrzenie na banalny zestaw potraw; w całkowicie innym stylu odświeżający, wybijający z rutyny powszedniości, jest liryk Joanny Papuzińskiej *Uczta*:

Na pierwsze danie — szyszek zbieranie,
suchych gałązek trzask.
Na drugie danie — dymu wąchanie,
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.

Papuzińska, 2002, s. 56

Ten krótki, złożony zaledwie z ośmiu wersów, wiersz nie ma, pod względem wersyfikacyjnym, precyzyjnej budowy oktawy: długość wersów jest zróżnicowana (pierwszy i trzeci po 10 sylab, drugi — 6, pozostałe — po 9); jasne jest, że autorka nie siliła się na wprowadzenie regularności kosztem naturalnego toku wypowiedzi. Układowi rymów także daleko do właściwego dla oktawy, jest on dość niecodzienny: ababacac. Jednak naturalność językowa została tu połączona z matematyczną precyzją układu, wyeksponowaną także przez leksykę: „na pierwsze”, „na drugie”. Owe ramy, narzucone bez wymuszonej pedanterii, a zarazem pewne i mocne, odpowiadają miarom czasu, wyznaczają kolejne etapy rytuału, świętowania: tytułowej uczty.

Tytuł w przypadku tego utworu wydaje się szczególnie ważny. Leksem „uczta”, z dużym prawdopodobieństwem kojarzący się dziecięcemu odbiorcy z narracją baśniową, nakierowuje nie tyle na sposób odbioru wiersza, ile na przywołaną w nim rzeczywistość. Uczta to coś radykalnie odmiennego od zwykłego posiłku czy podjadania w przelocie. To nie obżarstwo ani codzienna, niekiedy nużąca oczywistość, lecz celebrowanie, sycząca bardziej ducha niż ciało.

Semantyka wiersza przywołuje wrażenia pochodzące od wszystkich zmysłów (niestety, współcześnie wielu dzieciom nieznane): dotyk szyszek i gałęzi, trzask, gdy się je łamie i gdy płoną, zapach dymu szczypiącego w oczy, wreszcie wygląd, gorąco i (domyślny) smak ziemniaków.

Te poszczególne doznania współtworzą całość estetyczną i emocjonalną. Wiersz podprowadza ku sztuce kontemplacji tego, co bywa nam przecież dane,

ale może także być przeoczone, roztrwonione, gdy kieruje nami niecierpliwość. Jeśli natomiast ją w sobie poskromimy, czeka nas uczta z trzech dań i deseru. Można też zauważyć, że układ menu humorystycznie igra z naszymi przyzwyczajeniami myślowymi; jedynie deser jest dosłownie sycący (i niesłodki!), wcześniejsze dania nie są pokarmami w dosłownym znaczeniu tego słowa. Są jednak „obfite” o tyle, że w świecie pozatekstowym te czynności zajęłyby wiele czasu.

Spośród zaprezentowanych przeze mnie wierszy *Uczta* Papuzińskiej, podobnie jak *Pieniądz* Kamińskiej, wyróżnia się silną obecnością wymiaru aksjologicznego, pozwalającego na subtelne (najdalsze od moralizatorstwa) oddziaływanie wychowawcze. To dowartościowanie cierpliwości, cnoty nieefektywnej i niepopularnej, poddania się pewnemu porządkowi rzeczy, temu, w jaki sposób rzeczy się dzieją („to, co w ogniu upiec się ma”). Wartością nienazwaną, a przecież w jakiś sposób obecną, jest tu także — wdzięczność. Warto przy tym zauważyć brak słownictwa dosłownie „podpowiadającego” emocje i postawy. Ziemiaki w ostatnim wersie są „czarne, parzące”; te słowa, proste, konkretne, przyziemne jak... ziemiaki właśnie, są ekwiwalentem zachwyty, radości, wdzięczności, poczucia spełnienia.

A oto wiersz, którego dominantę stanowi wyczekiwanie w aurze typowo dziecięcej (ale czy tylko?) niecierpliwości — *Zapach czekolady* Danuty Wawiłow:

Przyszędł do nas wujek Władek,
przyniósł wielką czekoladę,
z orzechami, z rodzynkami,
w pięknym pudle z obrazkami.
Jeśli będę grzecznie siedzieć,
dadzą mi ją po obiedzie...
Choć zamknięta jest szuflada,
wszędzie pachnie czekolada.
Układanki chcę układać —
wszędzie pachnie czekolada.
Gdy na nowy rower wsiadam —
wszędzie pachnie czekolada.
Kiedy z lalką sobie gadam —
wszędzie pachnie czekolada.
Czy ktoś może mi powiedzieć,
kiedy będzie po obiedzie?
Bo nie mogę żyć w spokoju,
gdy ten zapach jest w pokoju!

Wawiłow, 2013, s. 44

Zapach czekolady odczytać można jako poetycki dokument epoki PRL-u; świadectwo niedoborów, sytuujących czekoladę wśród produktów luksusowych. Za-

razem jednak jest to sugestywny, wyrazisty przykład kierunku ewolucji poezji dziecięcej, o którym pisze Leszczyński:

Z czasem dziecko stawało się nie tylko podmiotem lirycznym wierszy do niego adresowanych, ale przede wszystkim podmiotem czynności twórczych, czyli wpisanym w tekst poetycki obrazem autora. [...] Im bliżej znajdujemy się naszej współczesności, im nowszy jest wiersz, tym ta stylizacja na dziecięce autorstwo utworu jest wyrazistsza, tym bardziej jaskrawe cytacje z dziecięcego języka, a nawet z dziecięcego folkloru.

Leszczyński, 2015, s. 49

W wierszu Wawilów dziecięce są nie tylko emocje podmiotu lirycznego, ale sposób ich wyrażania. „Jeśli będę grzecznie siedzieć / dadzą mi ją po obiedzie” — dziecko powtarza słowa dorosłych, jakby próbując się przymusić do ich akceptacji i do postulowanego w formule „grzeczności” zachowania; tak bardzo sprzecznego z tym, co aktualnie przeżywa. Powtarzający się rym „czekolada” stanowi odpowiednik intensywności, z jaką jedna myśl dominuje w umyśle i w sensualnym odbiorze świata; w wygłosie rymu powraca także upragnione „po obiedzie”. Końcowy dwuwers jest jak tupnięcie nogą lub dziecięcy krzyk, wybuch złości lub frustracji. Jak długo można być, w rozumieniu dorosłych, grzecznym?!

Dwa ostatnie teksty, które wybrałam, pochodzą z książek wydanych w pierwszej dekadzie XXI wieku i zawierających utwory powstałe w tym okresie. W ich przypadku kontekst książki jako całości znaczeniowej jest nie do pominięcia.

Oto pierwszy z nich: *Grubas* Agnieszki Kuciak, zasłużonej dla współczesnej polskiej kultury literackiej przede wszystkim jako autorka nowego przekładu *Boskiej Komedii* Dantego:

— Grubasie,
czym się grubas pasie?

— Jeśli mam być całkiem szczery,
to zjadłem dziś cztery sery
i serków topionych trzy tony,
tak czułem się wygłodzony,
trzy kilometry kielbasy,
bo byłem coś na nią łasy,
i mamy — trzy kilogramy,
chyba nic przeciw nie mamy?

— A kto zjadł Kasię,
grubasie?

— Cóż, Kasię zjadłem w międzyczasie.
Kuciak 2006, s. 8

Wydaje mi się, że w przypadku tego wiersza warto zastanowić nad jego potencjalną recepcją. Na prawach dygresji (zarysowującej życiowy, autentyczny kontekst) przywołam matczyną wpadkę, gdy zostawiłam około dwuletnią córeczkę, słuchając przed zaśnięciem płyty Magdy Umer i Grzegorza Turnaua *Kołysanki-utulanki*. Po kilku minutach zastałam dziecko siedzące w łóżeczku i szlochające. Co się bowiem stało? „Króla zjadł pies, pazia zjadł kot, królownę myszka zjadła”. Tak mocno zadomowiony w tradycji wiersz Janiny Porazińskiej zadziałał bynajmniej nie kojąco! Mała Zuzia płakała nad losem zjedzonej królowny, nie słysząc, czy też nie przyjmując do wiadomości kolejnych wersów: „[...] z cukru był król, z piernika paż, królowna z marcepana”. W jakim wieku musi być mały odbiorca, by z pewnością w konwencji humorystycznej odebrać wierszyk Agnieszki Kuciak?

W dosłownej warstwie leksykalnej mamy tu ryzykowny motyw zjedania ludzi. Nie jest on wprawdzie zupełnie obcy literaturze dla dzieci. Poza klasycznymi baśniami występuje chociażby w znanym (także dzięki ekranizacji) i lubianym *Wielkomiludzie* Roalda Dahla, w którym przemieszanie komizmu i grozy tworzy koktajl emocjonalny i estetyczny, dając jako efekt końcowy przede wszystkim satysfakcję z dziecięcego (dokonanego dzięki mądrości małej bohaterki, kandydatki na smaczny kąsek) zwycięstwa nad olbrzymami-ludojadami.

W twórczości Kuciak nie znajdujemy jednak ani odwołania strasznego faktu (jak w wierszach Porazińskiej), ani finalnego triumfu nad zagrożeniem, jak w powieści Dahla. Mamy natomiast ludyczny, umowny kanibalizm, wywodzący się z idiomatyki, która odnosi „schrupanie”, „zjedanie” do dzieci (tu zaś, zaskakująco, także do mamy). Istotna jest również forma wiersza: w całości dialogiczna, nawiązująca zatem do praktykowanej w niektórych rodzinach zabawy, której uczestnicy wcielają się w rozmaite role — bez przebrań, gestów, dodatkowych aktywności, po prostu werbalnie. To ona, wraz z humorem, czyni tekst „niegroźnym”.

Konwencję „zabawy w role” można odnieść także do tytułu wiersza, rozbrajając jego wymowę. Słowo „grubas” kojarzy się współcześnie z przyganą czy wręcz obelgą; dlatego bywa ono (zasadniczo słusznie) na cenzurowanym w stosunku do dzieci, w kontekście coraz częstszego problemu otyłości (ale też anoreksji). W wierszyku Kuciak stanowi raczej określenie humorystycznego statusu, godności: „[...] czym się grubas pasie”?

Przedmiotem żartu jest tu zarówno idiomatyka, jak i matematyka, miary wielkości, dla dzieci często abstrakcyjne, trudne do ukonkretnienia. Uczniowie ćwiczą te kwestie, przeliczniki miar wszelakich, na irytująco nudnych przykładach z podręczników. Można zabawić się w gdybanie: co by się stało, gdyby zamieścić wierszyk Kuciak w szkolnym podręczniku z poleceniem: oblicz, ile razy waga zjedzonego kawałka mamy jest większa niż waga serków, przelicz zjedzoną przez grubasa porcję mamy na tony, a serków topionych — na kilogramy. Czy

podobnie jak w przypadku tekstu Stanisława Lema, wykorzystanego w ogólnopolskim dyktandzie w kwietniu 2002 roku, doczekalibyśmy się zarzutu, że to „tekst promujący kanibalizm, a w dalszej perspektywie cywilizację śmierci” (Orliński, 2007, s. 67)?

Łącząca poetycką prozę z wierszami książka Agnieszki Kuciak to, wbrew dosyć banalnej szacie graficznej, finezyjna zabawa literacka. Jak czytamy w fikcyjnej *Przedmowie wydawcy*: „[...] opowieść o kocie, który połknął księżyc, została miejscami nadgryziona i jakaś mysz poetka bezczelnie wstawiła swoje wiersze na miejsce przygód Murmuranda” (Kuciak, 2006, s. 6); zatem już na wstępie mamy do czynienia z motywem łakomstwa, ujętym surrealistycznie. Motywy kulinarne występują tu zresztą dosyć obficie i traktowane są zawsze w sposób jak najdalszy od realistycznego.

Ostatni tekst, który chciałabym przywołać, jest najkrótszy ze wszystkich; to *Chatka* Zofii Beszczyńskiej z poetyckiego tomiku *Dziwny kraj*:

migdały orzechy
od piwnic do strzechy
pierniki miodowe
i szybki cukrowe

czy są takie chatki na świecie?
szukajcie — może znajdziecie!
Beszczyńska, 2007, s. 35

Oto chatka pełna słodkich dobroci, ale w tekście wiersza niepewna ontologicznie. A jeśli dziecko rozpozna jej baśniowe pochodzenie, staje się ona (niestety!) pewna jako nieistniejąca. Pozostaje tylko — również o baśniowej proveniencji — wezwanie do ruszenia w drogę.

O tomiku Beszczyńskiej jako ikonotekście pisała Krystyna Zabawa, zwracając uwagę na artystyczne wysmakowanie i nieoczywistość szaty graficznej Tomka Bogackiego (Zabawa, 2013). W kontekście podjętego przeze mnie tematu warto zwrócić uwagę na jeden jej aspekt: zielono-błękitną tonację kolorystyczną, sprzyjającą baśniowemu odrealnieniu, ale nie apetytom fizycznym.

Zatem od Jachowiczowej przestrogi przed łakomstwem dotarliśmy do poetyckiej sublimacji smaku. Zamiast pachnących kotkowi „z daleka” myszek (oraz, zapewne równie kuszących, kiełbasek) mamy oddalone nie tylko o siedem gór, ale też o dane umysłowi rozpoznanie baśniowej konwencji, „szybki cukrowe”, których się nie da polizać... nawet przez szybkę.

Pozostaje jednak, dostępny dziecku i dorosłemu, który ocalił w sobie cząstkę dziecięcości — smak poezji.

Literatura

- Beszczynska Z., 2007, *Dziwny kraj*, Warszawa.
- Chotomska W., 1973, *Dlaczego cielę ogonem miele*, Warszawa.
- Cieślakowski J., 1981, *Antologia poezji dziecięcej*, Wrocław.
- Dunin J., 1991, *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci. Z dziejów polskich publikacji dla najmłodszych*, Wrocław.
- Hertz B., 1959, *Ze wspomnień Samowara*, Warszawa.
- Kamińska A., 2000, *Wiersze dla dzieci. Złotym piórem*, Wrocław.
- Kubiak Z., 1985, *Jak w zwierciadle*, Warszawa.
- Kuciak A., 2006, *Przygody kota Murmurando*, Warszawa.
- Kulmowa J., 2000, *Wybór wierszy dla dzieci*, Wrocław.
- Leszczyński G., 2007, *Magiczna biblioteka: zbójckie książki młodego wieku*, Warszawa.
- Leszczyński G., 2015, *Wielkie małe książki. Lektury dzieci. I nie tylko*, Poznań.
- Orliński W., 2007, *Co to są sepulki? Wszystko o Lemie*, Kraków.
- Papuzińska J., 2002, *Pod bajdułem i inne wiersze*, Łódź.
- Waksmund R., 2000, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*, Wrocław.
- Wawilow D., 2013, *Danuta Wawilow dzieciom*, Warszawa.

Alicja Mazan-Mazurkiewicz — dr hab. w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polskiej Uniwersytetu Łódzkiego. Obszary zainteresowań naukowych: literatura dziecięca, literatura polska XX i XXI wieku, szczególnie problematyka aksjologiczna i zagadnienia inspiracji religijnej w dziełach literackich. Autorka monografii: *Inspiracje biblijne w utworach Romana Brandstaettera* (Łódź 2003), *Liryka ks. Jana Twardowskiego. Spotkanie ze św. Teresą z Lisieux* (Łódź 2014).

e-mail: alicja.mazan@filologia.uni.lodz.pl