

Maria Ostasz

Pajdialne wprowadzanie w konwencje i zasady językowe

Większość twórców piszących wiersze dla dziecięcego adresata operuje pewnym typem poetyckości i pewną jakością odwołującą się do *paidii*¹ zakładając, że zabawa dziecięca pełni określone zadania.

W niniejszych rozważaniach przyjmuję za Rogerem Caillois oryginalną klasyfikację gier i zabaw: od najprostszych, zwanych *paidia*, nie skonwencjonalizowanych przepisami i regułami, będących czynnościami improwizowanymi, „swobodnym igraniem i baraszkowaniem” – do *ludus*, które są „doksztalczonym typem *paidii*”. Caillois wyróżnia następujące typy zabaw: *agon* (gry współzawodnictwa, walki), *alea* (gry losu, hazardu), *mimicry* (gry naśladowania, przebierania się, maski), *ilinx* (gry oszalamiania się)². Jerzy Cieślowski, dzieląc zdanie autora rozprawy *Żywioł i ład*, dodaje komentarz uzupełniający o „formułę dziecięcości” – rozdzielającą zabawy i gry dziecięce od zabaw ludzi dorosłych. Prawie każda zabawa dziecięca jest – jego zdaniem – kombinacją *agon*, *alea*, *mimicry*, *ilinx*. Gry i zabawy dziecięce mają zatem naturę mieszaną, a tam gdzie o efekcie, najczęściej niezamierzonym, decyduje przypadek, mamy do czynienia z *paidią*³. A wszystko, co dzieci wzięły od dorosłych, co dla nich dorośli stworzyli, co same wymyśliły i wreszcie to, co dorośli dla nich napisali najlepszego, służy przede wszystkim zabawie. To jest hasło i em-

¹ Słowo *paidia* etymologicznie wywodzi się z greckiego *pais* – dziecko, co ujednoznacznia zakres jego stosowania i uściśla obszar obserwacji do tematu dzieciństwa, dziecka, poezji tworzonej dla dzieci i przez dzieci.

² R. Caillois, *Ludzie a gry i zabawy*, [w:] *Żywioł i ład*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1973, s. 309; tenże, *Sztuka poetycka, Komentarze* [wybór], tłum. A. Frybesowa, [w:] *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, Warszawa 1967.

³ J. Cieślowski, *Folklor dziecięcy*, [w:] tegoż, *Literatura i podkultura dziecięca*, Wrocław 1975, s. 155–157; por. R. Waksmund, *Od historii dzieciństwa do etnografii dzieciństwa*, [w:] tegoż, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej, (tematy – gatunki – konteksty)*, Wrocław 2000, s. 72.

blemat, pod którym się dziecko bawi, a więc tworzy, reprodukuje, upaja się i igra słowem – sądzi autor *Wielkiej zabawy*⁴. Bogusław Żurkowski proponuje szersze rozumienie tego terminu. Choć sądzi, jak Caillois, że *paidia* wyraża „pierwotny dar improwizacji i uciechy”, „spontaniczne przejawy instynktu zabawowego”, czyli wszelkie artystycznie wartościowe postępowanie literackie, które polega na przedstawieniu świata z pozycji dziecka i w związku ze stanowiskiem dziecka, tzn. jakość tekstu z wyraźnym odniesieniem do dziecka, jego świata i horyzontu widzenia, a więc dotyczy to równie tematu i formy jego ujęcia (poetyki)⁵. *Paidię* odnajdujemy przede wszystkim w sposobie ujęcia tematyki utworu. Ale *paidia* rzutuje na wszystkie elementy struktury wiersza dla dzieci. Funkcjonuje ona na zasadzie tożsamości na polu nadawcy w wierszach tworzonych przez dzieci; także inspiruje „rolę” dziecka, wpływa na kreację podmiotu typu „ja” jako „ty” oraz na poetycką stylizację wyrażającą związek poetyckości z dziecięctwem. *Paidia* może zajmować pozycję dominującą lub podrzędną, bez względu jednak na miejsce w hierarchii wartości utworu jest nieodłączną cechą artystycznie wartościowej poezji dla dzieci. Uważam, że bez jej rekonstrukcji trudno mówić o aksjologii utworu dla dzieci. *Paidia* jest więc w takiej sytuacji, jak podmiot ukryty w zdaniu – należy ją zrekonstruować.

„Bycie dziecka p r z e d konwencją” językową, kulturową, społeczną itp. pozwala mu na ogromną swobodę manipulowania wszelką syntagmą semantyczną⁶ – twierdzi Cieślowski. W wielu utworach z wpisanym potencjalnym małym odbiorcą (wirtualnym) szeroko rozumiana edukacyjność polega na pajdialnym wprowadzaniu w konwencje i zasady językowe.

Już Maria Konopnicka uczy kojarzyć określoną nazwę z cechami jej desygnatu, np. w wierszu pt. *Nasze kwiaty*⁷, w którym pięknie i zarazem sensorycznie – uaktywniając percepcję zmysłową – opowiada o budzeniu się wiosny, o tym, jak odczuwa się jej nadejście:

Jeszcze śnieżek prószy,
Jeszcze chłodny ranek,
A już w cichym lesie
Zakwita sasanek

⁴ J. Cieślowski, *Wstęp*, [do:] tegoż, *Wielka zabawa (Folklor dziecięcy. Wyobrażenia dziecka. Wiersze dla dzieci)*, Wrocław 1967, s. 7; por. też J. Ziomek, *Projekt wykonawcy w dziele literackim*, [w:] S. Żółkiewski, *Problemy socjologii literatury*, Warszawa 1967, s. 74.

⁵ B. Żurkowski, *Poezja w wierszach dla dzieci*, [w:] *Sztuka dla dzieci szkolnych. Teoria – Recepcja – Oddziaływanie*, pod red. M. Tyszkowej, Poznań 1997, s. 114–115; por. także, *Wartości estetyczne w literaturze*, [w:] *Wartości w świecie dziecka i sztuce dla dziecka*, pod red. M. Tyszkowej i B. Żurkowskiego, Warszawa 1984, s. 221.

⁶ J. Cieślowski, *Przedmiot, sposoby istnienia i metody badania literatury dla dzieci*, [w:] *Sztuka dla dzieci szkolnych...*, s. 31–32.

⁷ M. Konopnicka, *Nasze kwiaty*, [w:] *teże, Utwory dla dzieci*, oprac. J.Z. Białek, wyd. jako t. III *Pism wybranych*, pod red. J. Nowakowskiego, Warszawa 1988, s. 56.

Utwór jest dziewięciowrotkowym, poetyckim wyliczaniem tytułowych *Naszych kwiatów*, które rozpoczyna już powyżej przytoczona pierwsza strofka:

A za nim przylaszczka
 Wychyla się z pączka
 I mleczem się żółtym
 Złoci cała łąka.
 I dłużej już dzionka
 I bliżej słoneczka...
 A w polu się gwieździ
 Biała stokroteczka.

.....
 A tuż ponad struga,
 Co wije się kreta,
 Niezapominajkę
 otwiera oczęta.

Tę wyliczeniowość wiersza wzmacniają jeszcze liczne anafory, np. „Jeszcze śnieżek prószy, // Jeszcze chłodny ranek,” lub „I dłużej już dzionka, // I bliżej słoneczka...”

Każdą zwrotkę rozpoczyna anaforyczny spójnik *a* lub *i*, co powoduje, że cały tekst jest stylizowany na paratactyczną potoczność, którą charakteryzuje się mowa dziecka. Dość liczne są także hipokorystyki, często stosowane w dyskursie z małym odbiorcą, np. „śnieżek prószy”, „bliżej słoneczka”, „biała stokroteczka”, „swych czareczkach”, „w dzwoneczki”, „otwiera oczęta”, „ostróżki”, „i maczek”, „srebrzysty powoik” itp., budujące dziecięcą arkadyjskość⁸ przedstawianej przestrzeni. Urokliva przyrodnicza edukacja tekstu polega właśnie na wyliczaniu aż trzynastu nazw kwiatów (sasanki, przylaszczki, mleczce, stokrotki, fijołki, niezapominajki, konwalie, modraki, ostróżki, kąkole, maki, róże głogu, powoje), obdarzając je zarazem epitetami oddziałującymi na zmysły odbiorcy tego literackiego przewodnika po świecie „naszych kwiatów”, czyli wskazując skojarzenie nazwy z cechą desygnatu:

A dalej fijołki,
 Wskroś trawy, pod rosą,
 W świeżych swych czareczkach
 Woń przesłodką niosą.

.....
 A w gaju, wśród liści,
 W wilgotnej ustroni,
 Konwalia bieluchna
 W dzwoneczki swe dzwoni.

A wyjdiesz drożyną
 Z gaidu na pole,

⁸ Por. M. Ostasz, *O arkadyjskiej przestrzeni w poezji dziecięcej Marii Konopnickiej*, [w:] *Dworki, pejzaże, konie. Obrazy kultury polskiej*, pod red. K. Stępnik, Lublin 2002.

To spotkasz modraki,
Ostróżki, kąkole...

Wielokropek sugeruje, że literackie wyliczanie nie zostało skończone, można je kontynuować, np. powtarzając dość prostą, potoczną strukturę poetyckich omówień tego wiersza (*ilinx*), aczkolwiek leksyka ma tu wysublimowany ton.

„Nowa bajka” (w sensie genologicznym) Jana Brzechwy jest również twórcza nominacyjnie i onomastycznie. Wylicza się w niej nazwy zawodów (*Dziura w moście*), czynności (*Kaczka-Dziwaczka*), nazwy miast (*Sójka*), warzyw (*Na straganie*) itp.; ma to miejsce najczęściej w pozycji rymującej się. Rym, podobnie jak i przysłowie, w bajkach Brzechwy jest dydaktycznym sposobem na zatrzymanie czegoś w pamięci⁹.

Powiedzenie (frazeologizm): *jak dziura w moście*, staje się pretekstem do zbudowania bajki o takim właśnie tytule¹⁰:

Na obiad jadą goście.
– Uwaga! Dziura w moście!

Goście jednak zbagatelizowali ten defekt mostu, więc powpadali do rzeki. I tu rozpoczyna się wyliczanie, kto wpadł do wody:

Więc pierwszy wpadł do wody,
Aptekarz niezbyt młody,
A za nim w ślad sędzina,
I doktor z Krotoszyna.

Wpadli i popłynęli aż do Płocka. Nikt nie utonął, więc należało teraz powtórzyć schemat wyliczania, kto wyszedł z kąpieli, powtarzając, a równocześnie wzbogacając to wyliczanie określeniami w funkcji syntagmy deheroizującej:

Mierniczy cały drżący
I rejent kichający

W tym tekście nie wymienia się wszystkich profesji, utwór jest bowiem partyturą do zabawy. A u jej podstaw leży naturalna chęć i gotowość stawania się dorosłym, potrzeba naśladowania dorosłych, starszych albo po prostu lepszych, mądrzejszych – tych, którzy wiedzą więcej (*mimicry*). Jest w tej zabawie magiczna, instynktowna potrzeba tworzenia – przypominania sobie czy wymyślania jak największej nazw (*alea*), wiele prób zgadywania, aż do znudzenia (*ilinx*), popisywania się, współzawodniczenia (*agon*): kto zna jeszcze inne zawody? kto zna ich więcej? Wypowiedzi takie mają wciąż charakter tzw. małych narracji. Są to samodzielne i spontaniczne, głośne wypowiedzi w trakcie zabawy. Nie mają one na ogół ram językowych, tj. ani początku, ani końca. W zależności od typu wyobraźni dziecka

⁹ Zob. J. Cieślowski, *Wstęp [do:] Antologia poezji dziecięcej*, Wrocław 1991, s. XXV–XXX.

¹⁰ J. Brzechwa, *Dziura w moście*. [w:] tegoż, *Sto bajek*, Warszawa 1975, s. 83–84.

i jego sprawności językowej zawierają głębszą lub płytszą treść i odpowiednio dobraną formę¹¹. Natomiast wyliczanie i repetycja pełnią w nowej bajce nie tylko funkcję zabawową i poetycką, ale też dydaktyczną.

Dla młodszego odbiorcy, któremu mylą się jeszcze dni tygodnia, Brzechwa napisał wiersz pt. *Tydzień*¹²:

Tydzień dzieci miał siedmioro:
„Niech się tutaj wszystkie zbiorą!”

Tydzień jest więc rodziną, ma oczywiście siedmioro dzieci, a nietatwo „radzić sobie z taką dziatwą”, bo każde dziecko bywa mocno skoncentrowane na swoim własnym zabawowym zajęciu:

Poniedziałek już od wtorku
Poszukuje kota w worku,

Wtorek środę wziął pod brodę:
„Chodźmy sitkiem czerpać wodę”

.....
Czwartek w górze igłą grzebie

.....
I zaszywa dziurę w niebie.

Dni tygodnia są, jak dzieci, bardzo „pracowite”, bo przecież

Chcieli pracę skończyć w piątek,
A to ledwie był początek.

Zamyśliła się sobota:
„Toż dopiero jest robota!”

Dni–dzieci spotkały się więc w niedzielę, bo jest ona dniem odpoczynku:

Poszli razem do niedzieli,
Tam porządnie odpoczęli.

I tu rozpoczyna się repetycja wyliczania:

Tydzień drapie się w przedziałek:
No a gdzie jest poniedziałek?

¹¹ Określenie „małe narracje” sformułowała A. Bałuch: *Co da się wyczytać z dziecięcej prozaiki*, [w:] tenże, *Archetypy literatury dziecięcej*, Kraków 1992, s. 88; por. też J. Piaget, *Mowa i myślenie dziecka*, Lwów–Warszawa 1929, s.54.

¹² J. Brzechwa, *Tydzień*, [w:] tenże, *Sio bajek...*, s. 111.

Okazuje się, że wiemy:

Poniedziałek już od wtorku

Poszukuje kota w worku...

I tak dalej...

Fabularna konstrukcja wiersza przypomina ludowe bajki bez końca (niem. *Neckmärchen*), które mają zniechęcić dziecięcego słuchacza do kontynuacji seansu bajkowego. Brzechwa nadaje jednak tej konwencji wymiar zabawowy, sprzeczny z założeniem folklorystycznego pierwowzoru, w którym dominuje funkcja wychowawcza.

Sam tekst, a w nim końcowy wielokropek, sugerują więc kontynuowanie zabawy – znanego już sposobu nazywania i wymieniania dni tygodnia oraz opowiadania, na czym polegała praca–zabawa każdego dnia. Autor często stosuje dziecięce wywracanki, myślenie i mówienie na opak, semantyczno-logiczne ciągi skojarzeń, opartych na podobieństwie brzmienia, czyli mówienie, w którym mechanizm potoku narracji, nieograniczona swoboda skojarzeń, wyzwala się spod kontroli myślenia docelowego, zracjonalizowanego. W praktyce mówienia dziecka te ciągi skojarzeń mogą być często niezamierzonym ćwiczeniem samej sprawności mówienia, radości z opanowania mechanizmów artykulacyjnych mowy, zasobu słownictwa, a może i przeżywaniem estetycznym, nazywaniem i opisywaniem świata w sposób poetycki¹³. Dla dziecka język jest tworzywem prawie takim jak plastelina.

Natomiast powyższy scenariusz jest prosty – można powtarzać wyliczanie, co działo się każdego dnia tygodnia nieskończenie wiele razy, aż do znudzenia albo do zapamiętania po kolei dni tygodnia (*ilinx*). Magia tej zabawy to spodziewalność czy przewidywalność ujawniania fantastycznych, przewrotnych zdarzeń i możliwość mówienia, „co ślina na język przyniesie”, czyli tworzenia tzw. małych narracji (*alea*). Wybór strategii działania, jaką scenariusz wiersza proponuje, polega na współzawodniczeniu, kto opowie ciekawsze, cudowniejsze wydarzenie. Dzieciom wówczas „nie zamykają się buzie” (*agon*), a naśladować się tu będzie, w pewnym sensie, bajora czy bajkopisarza Brzechwę (*mimicry*).

Z kolei wiersz Wandy Chotomskiej pt. *Tydzień* jest właściwie parafrazą utworu Brzechwy, poszerzającą wiedzę abstrakcyjną małego odbiorcy. W nim, podobnie jak w poprzednim wierszu, personifikuje się dni tygodnia, są one zresztą pisane wielką literą i również stanowią „rodzinę”:

Dookoła świata chodzi
najdziwniejsza z wszystkich rodzin:

Tekst komunikuje, że Tydzień jest ogólnoswiatową rodziną, ponieważ taki podział (na 7 dni tygodnia) przyjęły cywilizacje większości krajów świata.

Poniedziałek idzie przodem,
za nim Wtorek ciągnie Środę,
czwarte miejsce tuż po Środzie

¹³ J. Cieślikowski, *#step...*, s. XXXIII, por. też A. Bałuch, *Co da się wyczytać...*, s. 88.

zajął Czwartek w tym pochodzie,
 Piątek depcze mu po piętach,
 a Sobota jak najęta
 wciąż językiem miele, miele
 i narzeka na Niedzielę:
 – Wieczne z tobą są kłopoty,
 bo umykasz od roboty
 i narażasz się na kpiny
 zamiast przykład brać z rodziny!

Bohaterowie utworu zostają przedstawieni w sposób mnemotechniczny ułatwiający przyswojenie ich nazw i miejsca w tym tygodniowym „pochodzie”.

W drugiej części wiersza poetka charakteryzuje (znowu po kolei) pozytywnymi, dodatnimi, potocznymi epitetami i porównaniami dzieci z rodziny o nazwisku Tydzień:

Poniedziałek – chłopak złoty
 Pierwszy śpieszy do roboty.
 Wtorek krząta się, jak pszczoła,
 Środę chwali cała szkoła,
 Czwartek robi sam porządki,
 Piątek uczy się na piątki.
 „Ja, jak mogę, tak pracuję –
 A ty co? A ty próżnujesz!”

Rodzina jest więc wzorowa, ponieważ składa się z sześciu członków pracowitych i tylko jednego, najmłodszego, który za wszystkich odpoczywa. Świat przedstawiony w obydwu wierszach służy przybliżeniu i ukonkretnieniu abstrakcyjnych nazw z zakresu podziału czasu.

Znakomite utwory zapraszające do zabawy ze słowem pisał przede wszystkim Julian Tuwim. I tak na przykład w wierszu pt. *Figielek*¹⁴ autor opowiada – wymienia, jak zachowują się poszczególne zwierzęta, ujawniając związek ich nazwy z czynnościami przez nie wykonywanymi:

Raz się komar z komarem przekomarzać zaczął
 Mówiąc, że widział raki, co się winkiem raczą.

Cietrzew się zaciętrzewił słysząc takie słowa,
 Sęp zasępił się strasznie, osowiata sowa,

Kura dała drapaka, że aż się kurzyło,
 Zając zajęczał smętnie, kurczę się skurczyło.

Kozioł fiknął koziołka, stoń się cały staniał,
 Baran się rozindyczył, a indyk zbaraniał.

¹⁴ J. Tuwim, *Figielek*, [w:] tegoż, *Wiersze dla dzieci*, wyd. VII, Warszawa 1973, s. 34.

Scenariusz jest bardzo prosty, klarowny i pięknie się rymuje. Już pierwsza zwrotka ujawnia jego strukturę – regularnym, rytmicznym dystychowym trzynastozgłoskowcem opowiada się (może też uświadamia) małemu odbiorcy to, że znane potocznie nazwy czynności mogą się wiązać z nazwami ich „wykonawców”: „przekomarzają się komary”, „raczą się raki” itd. Wiersz ten tłumaczy zasady słowotwórcze i zasady nominacyjne. Potok przykładów nie jest całkiem przypadkowy. Kilkakrotne powtórzenie literackiego chwytu obnaża zabawę językiem. Odbiorca prawdopodobnie z zachwytem odkryje pomyłkę (dopiero) w czwartej zwrotce, bo „baran powinien zbaranieć”, a „indyk się rozindyczyć”. To prawdopodobnie sprowokuje dziecko¹⁵, by poprawić dorosłego–opowiadacza. Dziecko poczuje się od niego mądrzejsze, co zachęci je również do kontynuowania wyliczania i pokazania, jak zachowałyby się jeszcze inne zwierzęta – nie wymienione przez autora. Uczyni to być może rozpoznany już sposobem, ponieważ łatwo tu wydobyć i naśladować strukturę wypowiedzi¹⁶.

Utwór prowokuje do zabawy, a dzieci lubią przekorną grę ze słowami. Kilkulatki są namiętnymi twórcami tzw. małych narracji. Można bowiem nieskończenie długo (aż do znudzenia) wymieniać, wyliczać (*ilinx*), podobnie „jak Tuwim”, np., że „gęś się rozgęgała, a kaczka już kwakała”, a więc czując się twórczym naśladowcą (*mimicry*). U dzieci występuje stała dyspozycja, magia samodzielnego tworzenia (*alea*), dzieci chętnie współzawodniczą, prześcigają się w pomysłach, które trzeba jednak potem korygować (*agon*).

Arcydziełem zabawy lingwistycznej jest niewątpliwie *Ptasie radio*¹⁷. Inwencja językowa autora zaprezentowana w wierszu jest wirtuozowskim popisem zestawień i połączeń dźwiękowych, powodujących, że utwór staje się oryginalnym koncertem muzycznym. Sam tytuł ma charakter metafory personifikującej. Natomiast personifikacja ptaków „uwiarygodnia” ich rozmowy, a właściwie spory:

Bo sfrunęły się ptaszki dla odbycia narad:

A ptaszkom – jak dzieciom – niełatwo jest ustalić, jak podzielić się rolami w zabawie, komu przydzielić główną rolę, każde dziecko chce ją przecież otrzymać. Muszą się więc naradzić. I następuje wyliczanie, o czym radzą owi bohaterowie, a problemów omawianych na tych obradach jest nieskończenie wiele:

Po pierwsze – w sprawie,
Co świtem piszczy w trawie?

¹⁵ Por. E. Balcerzan, *Odbiorca w poezji dla dzieci*, s. 72. „[*Figielek*] pobudza pracę myśli, rodzi serię pytań, generuje – pamiętajmy o skłonnościach naśladowczych dziecka! – szereg innych analogicznych przykładów gry znaków i znaczeń. Czy można powiedzieć, że słup ostupiał, dąb zdębiał, pies napsioczył? A czy można pozamieniać relacje: dąb ostupiał, pies zdębiał, słup napsioczył? Są to pytania śmieszne i ciekawe. Sens dydaktyczny analizowanego tekstu tkwi w jego atrakcyjności, w poruszeniu, jakie wywołuje u odbiorcy. Nad pytaniami «śmiesznymi» mogą się nadbudować pytania bardzo poważne: o porządek rzeczy i porządek nazywania rzeczy”.

¹⁶ Zob. R. Waksmund, *Od wiersza do poematu*, [w:] tegoż, *Od literatury dla dzieci...*, s. 297–300.

¹⁷ J. Tuwim, *Ptasie radio*, [w:] tegoż, *Wiersze dla dzieci...*, s. 62–66.

Po drugie – gdzie się
 Ukrywa echo w lesie?
 Po trzecie – kto się
 Ma pierwszy kąpać w rosie?

.....
 A po piąte przez dziesiątę
 Będą ćwierkać, świstać,
 Pitpilitać i pimpilić
 Ptaszki następujące:

W utworze wymienia się też licznych bohaterów biorących udział w ptasim radiu, podpowiadając, że to wymienianie można kontynuować w nieskończoność, jest ono bowiem otwarte:

Słowik, wróbel, kos, jaskółka,
 Kogut, dzięcioł, gil, kukułka,

.....
 Wiga, zięba, bocian, szpak
 Oraz każdy inny ptak.

Następnie zaś wylicza się ptaki, których głosy słyhać w tym ptasim radiu, czyli onomatopeicznie wylicza się głosy wielu ptaków:

Pierwszy – słowik.
 Zaczął tak:

„Halo! O, halo lo lo lo lo!

.....
 Na to wróbel zaterlikał:
 „Cóż to znowu za muzyka?

.....
 I tak zaczął ćwirzyć, ćwikać
 Ćwirkać, czyrkać czykczyrikać,
 Że aż kogut na patyku
 Zapiał gniewnie: „Kukuryku”!
 Jak usłyszy to kukułka,
 Wrzaśnie: „A to co za spółka?
 Kuku-ryku? Kuku-ryku?
 Nie pozwalam, rozbójniku!
 Bierz, co chcesz bo ja nie skapię,
 Ale kuku nie ustąpię.
 Ryku – choć do jutra skrzecz,
 Ale kuku – moja rzecz!”

Onomatopeiczność jest dominującą cechą omawianego utworu, bliską dźwiękonaśladowczej *feerii*. Dźwiękonaśladownictwo zjawisk pozajęzykowych cechuje się

dużą komunikatywnością, ponieważ trafia do nawet bardzo małych odbiorców i jest wynikiem właściwego dzieciom pseudonimowania przedmiotów¹⁸.

Ptasie radio, podobnie jak *Figielek*, pokazuje ważną zasadę nominacyjną i onomastyczną, tzn. związek nazwy z cechą jej desygnatu. Ta zasada jest dzieciom znana, nawet bliska, bo same ją stosują (kiedy zaczynają się uczyć mówienia), między innymi nazywając onomatopiecznie zwierzęta: kura to *ko! ko!*, a kogut to *kukuryku! kukuryku!*

Bohaterowie *Ptasiego radia* rozmawiają ze sobą, a te rozmowy mają dziecięcy charakter. Są bardzo emocjonalne, o czym świadczą liczne wykrzykniki i znaki zapytania, bo ptaki–dzieci kłócą się o swój skarb, czyli o swój piękny głos i śpiew. Każde dziecko ma swoje skarby: „piórka, ziarnka, korki, sznurki”, a jego świat ma swoje własne wartości, niekiedy niezrozumiałe już dla dorosłego. Podwórkowe swary czy narady w brzozywym gaju przegradzają się w waśni i bójki, kończą się więc wkroczeniem dorosłego–rozjemcy:

I wszystkie ptaki zaczęły bić się,
Przyfrunęła ptasia milicja
I tak się skończyła ta leśna audycja.

Ptasie radio to także scenariusz zabawy – zachęca niewątpliwie do wyliczania nazw ptaków, ich „treli”, a więc powtarzania prób artykulacyjnych trudnego zestawu głosek (ćwiczenia logopedyczne); często zbitek spółgłoskowych – naśladowania pięknych ptasich głosów. Magią, cudownością tej zabawy jest dyspozycja, możliwość artykulowania ptasich głosów i urok ich dźwięków (*alea*), a udawać ptaka, grać rolę np. kukulki, naśladować jej głos próbowało raczej każde dziecko (*mimicry*). Zabawa może trwać nieskończenie długo (*ilinx*), a spory współzawodniczących z kukającym ptakiem lub echem jego głosu, czy z kolegami naśladowującymi kukulczy głos i ustalenie, kto był lepszy w tej zabawie (*agon*), często kończą się, jak w tej opowieści – kłótnią.

Ludwik Jerzy Kern w wierszu o ładnie rymującym się tytule (a jest to ważne w utworze dla dzieci) – *Nosorożce w dorożce*¹⁹ humorystycznie opowiada na przykładzie rodziny Nosorożców o pochodzeniu nazw (onomastyka i etymologia):

Raz przez miasto w dorożce
Jechały trzy Nosorożce:
Mama,
Tato
I syn.

Jechała więc cała rodzina Nosorożców, a po drodze spotkała rodzinę Słoniów:

W pewnej uliczce wąskiej przed Rynkiem
Spotkali Słonia

¹⁸ J. Cieślowski, *Wielka zabawa*, wyd. 2, Wrocław 1985, s. 355.

¹⁹ L.J. Kern, *Nosorożce w dorożce*, [w:] tegoż, *Wiersze dla dzieci*, Poznań 1990, s. 8.

Z żoną
I synkiem.
„Dokąd to, dokąd, panie sąsiedzie,
Z samego rana tak się jedzie?”

Odpowiedź Nosorożca na pytanie Ślonia jest zarazem objaśnieniem małemu odbiorcy tekstu, jak powstaje nazwa własna:

Na dworzec, drogi Śloniu, na dworzec –
Odpart z uśmiechem pan Nosorożec –
Na ekspres, który pędzi z Krakowa
Do samiutkiego Nosorożcowa.
Tam nosorożcom każdą wiosną
Śliczne na nosach
Rogi rosną.

Opowieść dotyczy onomastyki²⁰, dlatego personifikacja została wzmocniona pisownią – dużą literą napisano nazwę gatunku występującą w funkcji nazwiska. Utwór ten, podobnie jak poprzednie, jest propozycją zabawy w spotkania rodzinne zwierząt, które prowadzą ze sobą rozmowy naśladowujące rozmowy ludzi (*mimicry*).

Zatem *paidia* w interpretowanych wierszach ma charakter określonej zabawy, służącej wprowadzaniu małego odbiorcy w konwencje i zasady językowe.

²⁰ Szereg nazw miejscowych pojawia się w utworze pt. *Zeszły się cztery koty...*:

Jeden pochodził z Mrukoty,
Drugi z Górnej Duchoty,
Trzeci z miasta Myszkowa
(Zaraz koło Kótkowa)
A czwarty z Wyspy Drapata.

Neologizmy w utworach Kerna wzbogacają język czytelników tworząc swoisty słownik tematyczny. Nie jest ich zbyt dużo. „Unikanie tego typu leksemów zdaje się wynikać z troski nadawcy o zapoznanie odbiorcy z normą językową” (B. Niesporek, *Język wierszy dla dzieci*, Katowice 1990, s. 47). Nowotwory językowe wplatanie w fabułki wyczułają odbiorców na walory językowe wierszyków, bajeczek i zachęcają do wspólnego z poetą cięcia i klejenia słów. Dzięki swym zaskakującym połączeniom są także źródłem oryginalnego komizmu słownego.

