

Maria Ostasz

Pajdocentryczne¹ środki poetyckie

Szalik mamy –

To jest rzeka.

(Mieczysława Buczkówna, *Most*)

Na co się przyda pietruszka?

– My z niej zrobimy Kopciuszka!

(Maria Kownacka, *Razem ze słowicem*)

Wokół dziecka nic nie jest martwe, nic nie pozostaje w bezruchu – na tym zasadza się dziecięce postrzeganie świata i swoistość (specyfika) autonomii dziecięcego kosmosu. Respektowanie przez poetów mechanizmów dziecięcej percepcji polega zatem na animizowaniu i personifikowaniu wszystkich zjawisk świata przedstawianych w tekście literackim. Obrazami kreowanego świata rządzą jednak w „osobny”² sposób reguły animizacji i antropomorfizacji. Kilkulatek personifikuje i animizuje świat³, a ponieważ nie zna konwencji społecznych czy kulturowych⁴, nie jest świadomy swojej rangi i miejsca w społeczeństwie i przyrodzie. Z natury czuje się częścią przyrody, nieważniejszą np. od lipy koło domu czy psa. Nie dostrzega różnic między przedmiotami żywymi i martwymi, brak mu bowiem doświadczeń i wiadomości. Wierzy, podobnie jak ludy prymitywne, że wszystkie przedmioty mają takie same cechy życia, jakie widzi u człowieka, czyli są żywe. Animizm lub tendencja do przypisywania świadomości przedmiotom martwym jest jedną z cech cha-

¹ *Pajdocentryzm* jest tutaj pojęciem teoretycznoliterackim (nie zaś nazwą kierunku w pedagogice, zob. *Słownik wyrazów obcych*, pod red. E. Sobol, Warszawa 1995, s. 810), którym proponuję określać kreacje przedstawionego świata z pozycji dziecka, w związku ze stanowiskiem dziecka i mechanizmami jego percepcji. Por. B. Żurkowski, *W świecie poezji dla dzieci*, Kraków 1999, s. 131.

² Zob. J. Cieślowski, *Literatura czwarta. O naturze i sposobach istnienia literatury dla dzieci*, [w:] *Literatura osobna*, Warszawa 1985, s. 11; por. A. Baluch, *O wartościach „osobnych” w książkach dla dzieci*, [w:] *Czyta, nie czyta... (o dziecku literackim)*, Kraków 1998, s. 70.

³ Dziecięcą skłonność do personifikacji i animizacji objaśnia M. Przetacznikowa, *Wiek przedszkolny*, [w:] *Psychologia rozwojowa dzieci i młodzieży*, pod red. M. Żebrowskiej, Warszawa 1982, s. 473–474 oraz E.B. Hurlock, *Rozwój dziecka*, przeł. B. Hornowska, K. Lewandowska, B. Rosenman, Warszawa 1960, s. 86.

⁴ Por. J. Cieślowski, *Przedmiot, sposoby istnienia i metody badania literatury dla dzieci*, [w:] *Sztuka dla dzieci szkolnych. Teoria – recepcja – oddziaływanie*, pod red. M. Tyszkowej, Poznań 1979, s. 31–32.

rakterystycznych dla percepcji dziecka⁵. „Człowiek, a właściwie dziecko, jest centralnym elementem, względem którego porządkuje świat”⁶. Pojmuje ono rzeczywistość w sposób egocentryczny: „wszystko jest takie, jak ja”, i „wszystko jest moje”, bo ja zdobywam – poznaję. Dziecko swoiście więc zawłaszcza świat.

Antropomorfizacja wszechświata w poezji adresowanej do dzieci obejmuje szerokie dziedziny psychicznego i fizycznego życia. Dziecko, uważając siebie za centralną postać, buduje wokół siebie mały kosmos – obdarzony świadomością swojej egzystencji, zdolnościami myślenia i mówienia, nadto zaś marzeniami, pragnieniami i tęsknotami⁷. Chwynt antropomorfizacji, czyli przedstawienia rzeczy, zwierząt i zjawisk w ludzkiej postaci, czy personifikacji, polegający na nadaniu im cech ludzkich, ma tutaj osobny charakter: upodabnia je do dziecka, a ich postępowanie jest odzwierciedleniem dziecięcych reakcji i zachowań. „Malcy, analizując Kosmos na swój dziecięcy obraz, przekazują Słońcu (lub Księżycowi) duszę i osobowość dziecka”⁸. W życiu dziecka słońce⁹ spełnia bardzo ważną rolę, roześmiane słońce to częsty motyw dziecięcych rysunków. Jego brak lub słońce zmartwione jest dowodem, jak twierdzą psychologowie, czegoś złego, dziejącego się w psychice dziecka.

Pragmatycznym aspektem antropomorfizacji czy personifikacji jest „zadomowienie odbiorcy” w przedstawionym świecie, który albo zostaje przybliżony do odbiorcy, albo sam odbiorca staje na równi ze zjawiskami kosmosu¹⁰. Podchwycili ten sposób kreacji wszyscy autorzy piszący dla dzieci, w stopniu oczywiście różnym¹¹. Dzięki antropomorfizacji czy personifikacji każda zwyczajność zmienia się w fantastyczną historię odpowiadającą magicznemu światopoglądowi dziecka¹². Ponieważ antropomorfizowany świat (rzeczy, zjawisk, zwierząt) zachowuje jeszcze cechy przynależne swojemu rodzajowi, przebieg fabuły zawsze jest zaskakujący. Na przy-

⁵ Por. E.B. Hurlock, *Rozwój dziecka...*, s. 490. A. Czabanowska-Wróbel, analizując „powtórne dzieciństwo” Brunona Schulza stwierdza, że wśród reguł wyobraźni „dziecięcej” należy wymienić „wszechogarniającą zasadę nieustannych metamorfoz, prawo powszechnej animizacji – podobnej do baśniowego pananimizmu, gdy każdy przedmiot nieożywiony może być traktowany jako obdarzony życiem (tak jak w *Ptakach*). A. Czabanowska-Wróbel, „Powtórne dzieciństwo” w *twórczości Brunona Schulza*, [w:] *Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003, s. 315.

⁶ H. Borowiec, *Dąb, osa, wróbel w języku dziecka*, „Etnolinwistyka” 12, Lublin 2000, s. 61.

⁷ Zob. Z. Baran, D. Mąkosa, C. Piskorz, *Obrazy słońca i księżyca w poezji dla dzieci*, [w:] *Ze studiów nad językiem dziecka i literaturą dziecięcą*, pod red. M. Kawki, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie”, z. 165, Prace Pedagogiczne XV, Kraków 1994, s. 74.

⁸ Tamże, s. 94.

⁹ Wysoką frekwencję leksemu słonko w poezji Konopnickiej dostrzegł W. Zelech, *Statystyczna struktura językowa poezji Marii Konopnickiej*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie”, z. 192, Prace Językoznawcze IX, 1997, s. 287–288.

¹⁰ Zob. A. Awdiejew, *Kondensacja a kreowanie świata w dyskursie artystycznym*, [w:] *Kreowanie świata w tekstach*, pod red. A.M. Lewickiego i R. Tokarskiego, Lublin 1995, s. 84.

¹¹ Por. J. Cieślowski, *Wiersze dla dzieci Marii Konopnickiej*, Wrocław 1963, s. 105–106.

¹² A. Baluch, *Dziecko i świat przedstawiony, czyli tajemnice dziecięcej lektury*, Warszawa 1987, s. 77.

kład metafora personifikująca lub animizująca w wierszach Marii Konopnickiej dotyczy wszystkich akcesoriów świata zewnętrznego – wszystkie elementy przyrody: kwiaty, ptaki, zwierzęta, a również pola, las, gwiazdy, słońce, księżyc, deszcz, śnieg, chmura są ożywione, wyposażone, jeśli nie w kształt ludzki, to w ludzki sposób reagowania, myślenia czy mówienia¹³, nawet „zła zima”:

Szczypie w nosy, szczypie w uszy,
Mroźnym śniegiem w oczy prószy
Wichrem w pole gna!

.....
Plachta na niej długa, biała
W rękę gałąź oszroniała,
A na plecach drwa...

(*Zła zima*)¹⁴

W twórczości poetyckiej Ludwika Jerzego Kerna odnajdujemy między innymi bogaty upersonifikowany katalog zwierzęcy. Autor poświęca psu cały swój zbiorzek wierszy zatytułowany *Cztery łapy*, w którym bohater najczęściej zachowuje się jak dziecko:

— Żaden z nas drugiego nie gryzie! –
Zawołały jednocześnie dwa Brysie.
My tylko bawimy w psie gry się.
Chcesz, to się przyłącz do naszej gry.
I razem z nami rób : „Hau-hau,
„Hap-hap”
I „Wrrry!”

(*Dwa Brysie*)¹⁵

Antropomorfizacja, animizacja, depersonifikacja

poszerzają możliwości kreowania świata przedstawionego w tekście poetyckim, pozwalają na niezwykłą prezentację standardowych obrazów, wzbogacają ich interpretację. Najciekawszym jednak zjawiskiem jest celowe kierowanie wyobraźnią odbiorcy, aby patrzył na świat w sposób określony przez nadawcę. Autorskie kreowanie świata zakłada tu jego przegrupowanie, niestandardowe zestawienie jakości. Jednakże takie przegrupowanie nie ma charakteru deformacji, lecz poszerzania obszaru wyobraźni odbiorcy, co z kolei zwiększa jego siłę poznawczą i zaangażowanie w sam proces poznawania¹⁶,

a o to przecież chodzi w literaturze dziecięcej, która bawiąc, pomaga w poznawaniu świata.

¹³ J. Cieślowski, *Wiersze dla dzieci Marii Konopnickiej...*, s. 107..

¹⁴ *Zła zima*, [w:] M. Konopnicka, *Utwory dla dzieci*, tom III pism wybranych pod red. J. Nowakowskiego wybór i oprac. J.Z. Bialek, Warszawa 1988, s. 37.

¹⁵ L.J. Kern, *Cztery łapy*, Warszawa 1999, s. 40.

¹⁶ A. Awdziejew, *Kondensacja a kreowanie świata...*, s. 85.

„Osobna”¹⁷, nazwijmy ją pajdocentryczna, personifikacja czy animizacja występuje w przeważającej części wierszy dla małych odbiorców. Przede wszystkim w tych, w których tematem bywa rodzina, a bohaterem literackim dziecko – dystynktywne, znaczące cechy jego postrzegania świata i świat jego wyobraźni.

1. Kreacja upersonifikowanej rodziny. Kreacja upersonifikowanej rodziny przybliża odbiorcy odległe problemy i zjawiska. Bywa stosowana w utworach realizujących dyskretnie funkcję poznawczą, ukonkretniających wiedzę abstrakcyjną, sugerujących wzorce wychowawcze.

Dobrym tego przykładem jest wiersz *Pan Zielonka* Konopnickiej, opowiadający o żabiej rodzinie:

Pan Zielonka, co nad stawem
Mieszka sobie zabim prawem,
Ma rodzinę wcale sporą:
Dzieci pono aż pięcioro¹⁸.

Pan Zielonka i jego dziatwa posiadają nawet tzw. ojcowiznę:

Już od dziada i pradziada
Wielkie Bagno tu posiada
I przy kępie, pod lopianem,
Na folwarku tym jest panem.

Każdego dnia głowa rodziny kieruje życiem swojej swawolnej, zróżnicowanej charakterologicznie gromady, która kąpie się, poluje, „napęlnia staw swym krzykiem”.

Ten najstarszy, co na przodzie,
Rej prowadzi w tym pochodzie

.....
Czwarty „Żerus” na ostatku
Pędzi, krzycząc: – „Tatku! Tatku!
Tatko, widzę, zapomina,
Że ma też Żerusia syna!”

Lecz najmłodszy, pieszczoch wielki,
Co się trzyma kamizelki
I na karku u tatusia
Wierzchem jedzie, zwie się „Trusia”.

Dziatwa traktowana jest zatem serdecznie, a relacje i więzy między członkami tej rodziny są naturalne. Utwór zawiera zarazem konwencjonalny obraz rodziny ludzkiej i na tym polega jego pajdocentryczna personifikacja, w poetycki sposób uzmysławiająca zasady życia gatunków fauny.

¹⁷ Zob. przypis 2.

¹⁸ *Pan Zielonka*, [w:] M. Konopnicka, *Utwory dla dzieci*, s. 48.

Dla młodszego odbiorcy, któremu mylą się jeszcze dni tygodnia, Brzechwa napisał wiersz pt. *Tydzień*: „Tydzień dzieci miał siedmioro: // «Niech się tutaj wszystkie zbiorą!»” Tydzień stanowi więc rodzinę, już to upersonifikowanie przybliża małemu odbiorcy abstrakcyjne dni tygodnia. Tydzień ma oczywiście siedmioro dzieci, a niełatwo „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 niebie¹⁹.

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?” Okazuje się, że upersonifikowany poniedziałek (jak i kolejne dni) wciąż się bawi – pracuje:

Poniedziałek już od wtorku
Poszukuje kota w worku ----
I t a k d a l e j...

I tak powtarza się Brzechwowska zabawa światem na opak z upersonifikowanymi dniami tygodnia jako bohaterami. Fabularna konstrukcja wiersza przypomina ludowe bajki bez końca (niem. *Neckermärchen*), 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.

¹⁹ *Tydzień*, [w:] J. Brzechwa, *Sto bajek*, Warszawa 1975, s. 111; por. Z. Rogoszówna, *Dzieci pana majstra*, Warszawa 1921.

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 oparte na podobieństwie brzmienia czyli mówienie, w którym mechanizm potoku narracji, nieograniczona swoboda skojarzeń, wyzwala się spod kontroli myślenia docelowego, zrjonalizowanego. 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 poetycki²⁰. Dla dziecka język jest tworzywem prawie takim jak plastelina. Personifikacja świata przedstawionego w tym utworze służy ukonkretnianiu abstraktów²¹.

Porównajmy utwór 8-letniej Ani Banak pt. *Kwiecień-pleciuga*²², będący również wyliczeniowym przedstawieniem świata na opak, w którym upersonifikowany (pisany dużą literą) Kwiecień plecie, „co mu ślina na język przyniesie”:

Idzie Kwiecień
i plecie:
że krowy latają,
że ryby śpiewają,
że mrówka jest większa od słonia,
że biedronka udźwignie konia,
A ludzie się dziwiąją,
ze śmiechu podskakują.
Kwiecień dniami
całymi plecie i plecie, o wiosnie i o lecie.

W wierszu Anny Kamińskiej pt. *Palec*²³ występuje pięciu braci, są nimi upersonifikowane palce, a kreacja upersonifikowanej rodziny służy przedstawieniu sensorycznego poznawania świata przez dziecko przy współdziałaniu rodzica. Zmysł dotyku odgrywa ważną rolę w odkrywaniu świata. Dziecko odkrywa świat, rozpoczy-

²⁰ Zob. J. Cieślowski, *Wstęp*, [do:] *Antologia poezji dziecięcej*, wybrał i oprac. J. Cieślowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1980, s. XXXIII, por. też A. Baluch, *Co da się wyczytać z dziecięcej prabaśni*, [w:] *Archetypy literatury dziecięcej*, Kraków 1992, s. 88.

²¹ Natomiast powyższy literacki scenariusz jest bardzo ciekawy – powtarza się tu wyliczanie, co działo się każdego dnia tygodnia nieskończenie wiele razy, aż do znudzenia albo zapamiętania kolejnych dni tygodnia (*ilinx*). Magia tej zabawy to spodziewalność czy przewidywalność ujawniania fantastycznych, przewrotnych zdarzeń i możliwość mówienia, „co ślina na język przyniesie”, czyli tworzenie tzw. małych narracji (*alea*). Wybór strategii działania, jaką scenariusz proponuje, polega na współzawodniczeniu, kto opowie ciekawsze, cudowniejsze wydarzenia. Dzieciom wówczas „nie zamykają się buzie” (*agon*), a naśladować się tu będzie, w pewnym sensie bazarza czy bajkopisarza Brzechwę (*mimicry*).

²² A. Banak, *Kwiecień-pleciuga*, [w:] *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, wyd. II, Wrocław 1999, s. 389.

²³ A. Kamińska, *Palec*, [w:] tamże, s. 148.

nając od samego siebie, np. od dotykania, oglądania swoich stópki i przyciągania ich aż do ust – smakowania. Wiersz Kamińskiej jest poetyckim charakteryzowaniem poznawania paluszków i ich liczenia, ale zarazem inwariantem zabawy: *Tu srocza kaszkę warzyła*. Pochodzi od zabawy rodzica z dzieckiem, której podstawą komunikowania się jest zaledwie mowa ciała – palców. Antropomorficznym *mimesis* palców poetka trafia – zdaniem Cieślukowskiego – do dziecięcej rymowanki ludowego folkloru²⁴. Utwór ma podobny rodowód, jak Janczarskiego *Warzyła srocza kaszkę*. Malcy chętnie uczestniczą w tej zabawie na ojcowskich kolanach. Wystawiają paluszki, żeby współuczestnik nie tylko je charakteryzował, ale dotykał, głaskał. Poetka personifikuje palce, które są w ciągłym ruchu, w ciągłym działaniu, jak dzieci: „Było braci pięcioro”: „Pierwszy – tęgi i zdrowy, // Łamie w rękę podkowy” – chyba kciuk. „Drugi – pełen ochoty, // Nie omija roboty” – może palec wskazujący. „Trzeci jak strąg wysoki, // Gapi się na obłoki” – raczej palec środkowy. „Czwarty – bardzo nieśmiały, // Rozmyśla przez dzień cały” – prawdopodobnie serdeczny. „Piąty – mały, malusi, // Lula w kolebusi” – określenia wskazują, że właśnie mały. Konopnicka, Brzechwa, Kamińska i inni kreują zatem upersonifikowaną rodzinę, by przybliżyć małemu odbiorcy rzeczywistość czy zjawisko, o których dane utwory komunikują.

2. Egocentryczna kreacja bohatera. Animacja i personifikacja o charakterze pajdocentrycznym bardzo często występuje w wierszach, w których bohaterem jest dziecko. A egocentryczna percepcja świata pozwała kilkulatkowi sądzić, że „wszystko jest takie, jak ja” więc „ja mogę być wszystkim”, ale też „wszystko może być wszystkim”²⁵.

Wiersz *Dzidzia wstaje*²⁶ Juliana Ejsmonda jest swoistym obrazkiem oczekiwania człowieka dorosłego wobec dziecka. Personifikacja i depersonifikacja służy w utworze kreacji wzoru wychowawczego. Bohaterowi utworu, tytułowej Dzidzi – dziecku nie zawsze udaje się zachować tak przykładowie, jak uosobionym zwierzątkom – zabawkom:

Każdy ze Sloni i każdy z Niedźwiedzi,
gdy rano wstaje, na nocniczku siedzi...
Wilki i Lisy – wszystko dookoło
„Eee...” woła...

[...]

Slonik jest duże, ale mądre zwierzę –
nigdy paluszka do buzi nie bierze.
Podczas czesania żaden z małych dzików
nie robi krzyków.

²⁴ Por. J. Cieślukowski, *Przedmiot semiotyczny w submicie dziecięcym*, [w:] *Literatura osobna...*, s. 71–72.

²⁵ Por. przypisy 3 i 4.

²⁶ J. Ejsmond, *Dzidzia wstaje*, [w:] *Patrząc na moich synów. Dzieciocy świata*, Warszawa 1931, s. 40.

Perswazja dorosłego wychowawcy (kod dydaktyczny) polega na pokazywaniu Dwidzi wzorowego świata. A wzór zwierzątka – zabawki, uosobianego współ przez dziecko i dorosłego, świadomego egocentrycznych mechanizmów dziecięcej percepcji, staje się bardziej wiarygodny. Onomastyka gatunków zwierząt ma nie tylko charakter hipokorystyków, np. Nosorózki, Hipopotamik i Dwidzia, ale ich pisownia dużymi literami sugeruje nazwy własne²⁷ – personifikację. (Aczkolwiek adresat tej opowiadki może mieć od jednego do trzech lat, więc nie jest przeznaczona do samodzielnego czytania).

Aksjologia tego tekstu jest trudna, bowiem dziecku w tym okresie życia opowiada się i rozmawia się z nim o wszystkim językiem, który nie zawsze jest dla niego zrozumiały. Dziecko słucha nie rozumiejąc, słucha dla zabawy, obcowania z dorosłym, oswajania się z intonacją opowiadania. Często dorosły swoją opowieścią zabawia nie tylko dziecko, ale i siebie, a w wierszu *Dwidzia wstaje* narrator w roli rodzica-wychowawcy opowiada Dwidzi o swoich oczekiwaniach wobec dziecka. Utwór jest (tabuizacyjną) alfabetyzacją kultury – dobrego (wyidealizowanego) wychowania. W każdej czterowersowej strofie występują dwa lub trzy wzory wychowawcze:

Zawsze są grzeczne małe Nosorózki
Hipopotamik ma czyste paluszki
Lampart je ładnie kaszę, gdy mu mama
podaje sama.

A stawiając za wzór zwierzątka–zabawki dokonuje się ich personifikacji i zarazem depersonifikuje wirtualnego odbiorcę tekstu – „wszystko jest takie, jak ja”.

W wielu utworach bohater literacki uosabia dziecko, które tak samo jak on percepuje świat. Zjawisko czy przeżycie doświadczane przez postać literacką ma charakter uniwersalny i pospolity. Np. w wierszu Kerna pt. *Cień* mały bohater mówi:

Ten mój cień,
.....
Chodzi za mną cały dzień.
Robi wszystko to co ja:
Ja gram w piłkę,
On też gra,
.....
Ja przez płot,
On przez płot,
Gotów jest do różnych psot²⁸

²⁷ Taki sposób stosował także J. Tuwim, np. *Pan Trąbalski*, [w:] *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów...*, s. 225. Między innymi wielką literą są pisane upersonifikowane warzywa w wierszu Brzechwy *Na straganie*, [w:] J. Brzechwa, *Brzechwa dzieciom*, s. 18.

²⁸ *Cień*, [w:] L.J. Kern, *Wiersze dla dzieci*, Poznań 1990, s. 49.

Zjawiska fizycznego czy przyrodniczego – chodzenia z cieniem doświadczają niewątpliwie wszystkie dzieci. Taka zabawa fascynowała w dzieciństwie każdego z nas, zatem postać literacka tego utworu zachowuje się (myśli, mówi), jak każde dziecko, występuje w roli dziecka.

Udawanie jest w życiu kilkulatka ważną zabawą. Próba bycia kimś (czymś) innym jest zarazem empirycznym odkrywaniem cech tego, kogo się udaje, jest poznawaniem kogoś udawanego, jest inicjacją i zarazem fascynacją. Może dlatego tak głęboko zapada w pamięć. W wierszu Joanny Kulmowej pt. *Udawanie* „wszystko może być wszystkim”:

Żaby udają liście
a liście –
zielony obłok.
Chmury
udają góry.
.....
A słowik –
zabi koncert²⁹.

W utworze tym występuje też swoista depersonifikacja. Dziecko – podmiot liryczny doświadcza, że udawanie wymaga dużego zaangażowania i umiejętności, które zarazem nabywa się, wcielając w daną rolę.

Każdy okropnie się stara
Udawać kogo innego.

Szybko więc odkrywa, że ma szerokie możliwości naśladowania rzeczy i zjawisk:

Tylko ja
Umiem być wszystkim naraz –
żabką
sobą
świerszczem
i rzeką

Małe dziecko dla zrozumienia rzeczy najczęściej utożsamia się z nimi³⁰. „Kiedy interesuje się którąś z naszych czynności, dziurą w podłodze, hałasem motoru czy księżycem, w pewnym sensie staje się tą czynnością, tą dziurą, tym hałasem czy księżycem. Jego ciekawość stanowi jeden z najsilniejszych motorów edukacji”³¹.

²⁹ J. Kulmowa, *Udawanie*, [w:] *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów...*, s. 349.

³⁰ Zob. A. Baluch, *Dziecko i świat przedstawiony...*, s. 9.

³¹ M. Dèbesse, *Etapy wychowania*, przeł. I. Wojnar, Warszawa 1961, s. 61.

Taka depersonifikacja świadczy również o dziecięcym byciu przed świadomością konwencji społecznych i kulturowych³².

Dziecko w wielu utworach bywa podmiotem – rolą³³. W wierszu Tadeusza Śliwiaka *O deszczu, którego nie było* tytułowy bohater uparcie nie chce padać:

Niech padają inne deszcze,
Ja mam czas,
Poczekam jeszcze³⁴.

Upersonifikowany deszcz zachowuje się jak przekorne dziecko, które w utworze jest podmiotem – rolą. Dziecięca przekora znamionuje budowanie osobowości i zniewalającą wręcz potrzebę samodzielnego odkrywania świata, nabywania o nim wiedzy i doświadczenia, głównie empirycznie i przede wszystkim w zabawie. Podmiot liryczny – deszcz jest przekorny, jak większość dzieci, i nikt nie może go namówić, by spadł. Próbował wiatr (może tata), próbowała chmurka (może mama), lecz deszcz refrenicznie powtarzał: „Niech padają inne deszcze”. Przyszły z prośbą grzyby (może bracia), bo rosna po deszczu, przyszły parasole (może koleżanki) „skarżą się na swoją dolę”.

Stoją w rzędzie,
A deszcz swoje,
Że nie będzie.

Upersonifikowany deszcz nie zdaje sobie sprawy, ile zmartwień przysparza (np. rodzeństwu) chmurce, grzybom, parasolom itp., one przecież nie mogą istnieć bez deszczu. Deszcz jak dziecko woła:

Chcecie popsuć mi zabawę?
.....
Mgłą chcę pobyć dzień lub dwa dni!
I nikt pewnie nie odgadnie,
Że ta mgła
To jestem ja.

Bohater wiersza – upersonifikowany deszcz – chce odegrać rolę, chce stać się mgłą. Tak jak każde dziecko identyfikuje się z odtwarzanymi postaciami czy zjawiskami: „ja mogę być wszystkim”. Są tu elementy zabawy w przebieranie i nawet w chowaniego, może też zabawy „na niby” – w wyobraźni i niełatwo od niej odebrać głównego bohatera.

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

³³ B. Żurakowski, *Poezja w wierszach dla dzieci*, [w:] *Sztuka dla dzieci szkolnych...*, s. 122.

³⁴ T. Śliwiak, *O deszczu, którego nie było*, [w:] *Dziecięce wierszyki*, Warszawa 1996, s. 12–13.

I figlował deszcz, aż miło,
Choć tak naprawdę
To go wcale nie było

Tak przejawia się egocentryczna kreacja bohatera w tym wierszu. A „deszczem – przekorą” bywa niewątpliwie każde dziecko.

Personifikacja marzeń dziecka występuje w wierszu Stanisława Grochowiaka pt. *Księżyc na dobranoc*³⁵. Małą bohaterką jest tu Kasia, wobec której księżyc zachowuje się jak czuły rodzic: „Zajrzał księżyc w okno // Kasię w czółko cmoknął”. Ta metafora personifikująca – dobranockowy pocałunek „w czółko” – ma wymiar pragnienia i realnego oczekiwania każdego dziecka wobec kogoś najbliższego; czasem w marzeniach lub wyobraźni. A interpretacja tej metafory wskazuje na egocentryczne postrzeganie świata.

3. Dziecięce postrzeganie świata. Animizacja, personifikacja, depersonifikacja służą wirtualizacji odbiorcy, wpisaniu tego odbiorcy w świat przedstawiony, który wówczas przystaje do możliwości i mechanizmów percepcyjnych potencjalnego małego czytelnika. Animizacja i personifikacja objawią się przede wszystkim w poetyckiej kreacji dziecięcego postrzegania świata, w percepcji konkretno-obrazowej, jeszcze nie abstrakcyjnej. Idąc torem rozważań Piageta, Alicja Baluch pisze, że dziecko, zwłaszcza małe, najpierw dopasowuje rzeczywistość do swojego sposobu myślenia. I ten sposób nazywa się asymilacją, a na wyższym stopniu poznawania rzeczywistości, w tzw. akomodacji, dopasowuje swój sposób myślenia do rzeczywistości zewnętrznej³⁶.

Dziecko patrzy na świat bez znajomości prawideł fizycznych, przyrodniczych, socjologicznych itp. Świat ukazany w poezji Joanny Kulmowej podlega całkowitej antropomorfizacji, np. „strumyk czeka i wstrzymuje oddech”³⁷. A w wierszu pt. *Słoneczniki*³⁸ mały bohater zauważa: „Słoneczniki na mojej grządce // przez dzień cały obracają słońcem”. Kwiat słonecznika jest okazały, łatwo spostrzec, że od wschodu do zachodu obraca się za słońcem. W wierszu Ewy Szelburg-Zarembiny pt. *Idzie Niebo*³⁹ opowiada się: „Idzie Niebo ciemną nocą, // ma w fartuszkę pełno gwiazd”.

Ruch nieboskłonu postrzega się tu tak, jak poruszające się domy czy drzewa oglądane przez dziecko, jeszcze nieświadome fizycznych prawideł, z okna jadącego pociągu. A głównym elementem świata przedstawionego kołysanki jest „niebo ciemną nocą”, które ma dziecięcy rekwizyt, a w nim „pełno gwiazd”. Fartuszek to nieodłączny element stroju każdego przedszkolaka, a w jego kieszeni dziecko często przechowuje swoje skarby.

³⁵ S. Grochowiak, *Księżyc na dobranoc*, [w:] *To było gdzieś*, Warszawa 1997, s. 19.

³⁶ Zob. A. Baluch, *O wartościach „osobnych”...*, s. 66.

³⁷ Por. J. Ługowska, *Kto? Joanny Kulmowej jako przykład współczesnej poezji religijnej dla młodego odbiorcy*, [w:] *Dziecko i jego światy w poezji dla dzieci*, Szczecin 1994, s. 44–46.

³⁸ J. Kulmowa, *Słoneczniki*, [w:] *Moje próżnowanie*, Warszawa 1979, s. 18.

³⁹ E. Szelburg-Zarembina, *Idzie Niebo*, [w:] *Antologia poezji dla dzieci*, s. 139.

Gwiazdy błyszczą i migocą,
 aż wyjrzały ptaszki z gniazd.
 Jak wyjrzały – zobaczyły
 i nie chciały dalej spać,
 kaprysiły, grymasiły,
 żeby im po jednej dać!

– mówi dalej poetka. W tej kołysance pajdocentryczna personifikacja objawia się także w zachowaniu bohaterów literackich: „ptaszki kapryszą i grymaszą”, chcą przysłowiowej „gwiazdki z nieba” jak dzieci przed zaśnięciem.

W świecie przedstawionym kołysankowej opowiadki Józefa Czechowicza *Dawno już ucichł* występuje animizacja zabawek, a zarazem depersonifikacja dziecka – bohatera literackiego (naśladującego) zachowującego się jak zwierzątko oraz personifikacja Wisły:

Dawno już ucichł
 Złoty kogucik
 i królik biały kwiatów nie depte.
 Ogromna Wisła
 pod niebo wyszła
 z gwiazdami szepcze...

Gliniany konik
 Wszedł za wazonik,
 by się spokojnie zdrzemnąć do świtu.
 Synku małuśki,
 do swej poduszki
 i ty się przytul...⁴⁰

To dobranockowe „bajanie” jest o tych, którzy wokół, a zwłaszcza w przestrzeni dziecięcej, układają się do snu, np. zabawki: „dawno już ucichł złoty kogucik”, który prawdopodobnie piał zabawowo – onomatopeiczne *kukuryku*, a głosu używało mu dziecko, „gliniany konik wszedł za wazonik” – może schowany tam rączką malucha, „by się spokojnie zdrzemnąć do świtu”, „królik biały kwiatów nie depte”, prawdopodobnie całodziennie kicanie, skakanie (deptanie kwiatów) zmęczyło go, chyba poszedł spać. Ale też „ogromna Wisła // pod niebo wyszła // z gwiazdami szepcze...”. Mały odbiorca postrzega, że nocą horyzont zlewa się w jedną całość, a gwiazdy, dzięki lustrzanemu odbiciu znajdują się właśnie w lustrze wody. Ogromna Wisła z gwiazdami szepce (jak do ucha), gdyż jest noc i fale szumią jednostajnie, monotonicznie, usypiająco. Podczas dnia są zagłuszane ulicznym zgiełkiem, tętniącym wokół życiem. Świat przedstawiony w tym utworze wyraźnie wirtualizuje małego odbiorcę, jest kreowany według zasad pajdocentrycznego postrzegania.

⁴⁰ J. Czechowicz, *Dawno już ucichł*, [w:] *Antologia poezji dla dzieci...*, s. 178.

4. Dziecięcy świat wyobraźni. Animizacja i personifikacja służy w wielu wierszach kreacji dziecięcego świata wyobraźni.

Dziecko jest w pozycji poety i człowieka pierwotnego. Stąd deheroizacja świętości, wielkości świata dorosłych i heroizacja małości, rzeczy ubogich, czy po prostu śmietnika świata w operacjach dziecka, które „działa nie wiedząc”, a piszący dla dzieci rekonstruują ten stan przedrefleksyjny dziecka i budują świat wyobraźni⁴³.

Dziecięca kreatywność charakteryzuje się wówczas swoistą kontaminacją świata realnego i fantastycznego, a niekiedy utożsamianiem świata przyrody i człowieka. Taki charakter ma świat przedstawiony np. w utworze Brzechwy pt. *Wiosenne porządki*:

Wiosna w kwietniu zbudziła się z rana,
Wysła wprawdzie troszeczkę zaspana,
Lecz zajrzała we wszystkie zakątki:
- Zaczynamy wiosenne porządki⁴⁴.

Wiersz jest zasadniczo poetyckim wyliczaniem, co w otaczającym świecie budzi się do życia i w czym przejawia się nadejście wiosny:

Skoczył wietrzyk zamasyście,
Poodkurzał mchy i liście.
Z bocznych drózek, z polnych ścieżek
Powymiał brudny śnieżek.

W wiosennej przestrzeni utworu wszystko ożywa, zatem animizacja czy personifikacja jest jakby naturalna, ma jednak jeszcze pajdocentryczny aspekt:

Krasnoludki wiadra niosą,
Myją ziemię ranną rosą.
Chmury płynąc po błękiecie,
Urządziły wielkie mycie,
A obłoki miękką szmatką
Polerują słońce gładko,
Aż się dziwią wszystkie dzieci,
Że tak w niebie ładnie świeci.
Bocian w górę poszybował,
Tęczę barwnie wymalował,
A żurawie i skowronki
Posypały kwieciami łąki,
Posypały klomby, grządki
I skończyły się porządki.

⁴³ Tamże, s. 31–32.

⁴⁴ *Wiosenne porządki*, [w:] J. Brzechwa, *Brzechwa dzieciom...*, s. 64.

Dzieciaki, wietrzyk, krasnoludki, obłoki, bociany są równorzędnymi bohaterami utworu. Wszyscy swoim działaniem znamionują nadejście wiosny. Dzieci dziwią się i zauważają zmiany, jakie przyniosła wiosna: słońce wschodzi już wysoko i mocniej świeci niż zimą, bociany powracają z ciepłych krajów. W tym poetyckim realno-baśniowym świecie istnieje znacząca kolejność aktywności pajdocentrycznie upersonifikowanych bohaterów. Najpierw wietrzyk „z bocznych drózek, z polnych ścieżek // Powymiatał brudny śnieżek”, następnie „Bocian w górę poszybował, // Tęczę barwnie wymalował”, a dopiero wówczas „żurawie i skowronki // Posypały kwieciem łąki, // Posypały klomby, grządki // I skończyły się porządki”. I wówczas ta pora roku jest już w pełnej krasie.

W utworze Kazimiery Hłakowiczówny opowiadającym o jesieni głównym bohaterem jest upersonifikowany wiatr:

Klon krwawy i żółta lipa
liście, listeczki sypią.
Zrzuca je ptak lecący,
strąca osa niechcący.
Wiatrowi na płacz się zbiera,
że liście się poniewiera;
chodzi dołami górą
i zbiera je oburącz.
I płacze nad nimi deszczem,
po gałęziach je mokrych wiesza.
Nic z tego... Oczywiście.
Potem mówią, że wiatr zrywa
liście⁴⁵.

Metafora personifikująca kontaminuje świat realny i fantastyczny. Wiatr w świecie przedstawionym jest czułą, opiekuńczą postacią, nie zaś twórcą, bohaterem jesiennej szarugi.

Poetycką kontaminację dwu światów, realnego i fantastycznego, zapowiada już pierwszy dystych wiersza Brzechwy pt. *Pomidor*: „Pan pomidor włożył na tyczkę // I przedrzeźnia ogrodniczkę”. Przedrzeźnianie jest częstym, niesformym, dziecięcym zachowaniem w stosunku do (słabszych fizycznie, psychicznie czy intelektualnie) koleżanek i kolegów. Upersonifikowany pajdocentrycznie pan pomidor „włożył na tyczkę” czuje się więc wielki i przedrzeźnia, małą względem niego, ogrodniczkę. Pozostali upersonifikowani bohaterowie tego utworu są oburzeni (liczne znaki ? i !) jego zachowaniem i stają w obronie dziewczynki:

Oburzyło to fasolę:
– A ja panu nie pozwolę!
 Jak pan może,
 Panie pomidorze?!

⁴⁵ K. Hłakowiczówna, *Liście*. [w:] *Co dzieci wiedzą*, Poznań 1970.

Groch zzieleniał aż ze złości:
 – Że też nie wstyd jest waszmości!
 Jak pan może,
 Panie pomidorze?!
 Rzepa także go zagadnie:
 - Fe! Niedobrze! Fe! Nieladnie!
 Jak pan może,
 Panie pomidorze?!⁴⁶

Perswazja fasoli, grochu, rzepy i innych „mieszkańców” warzywnika okazała się skuteczna wychowawczo:

Pan pomidor, zawstydzony,
 Cały zrobił się czerwony
 I spadł wprost ze swojej tyczki
 Do koszyczka ogrodniczki.

Znamienna dla świata przedstawionego interpretowanych tu utworów jest niekiedy tożsamość świata przyrody i człowieka. Tytuł utworu Tadeusza Śliwiaka *Poczta w lesie*⁴⁷ ma niewątpliwie charakter metafory personifikującej (jak i np. *Ptasie radio* Tuwima), a jego akcja rozgrywa się w Bieszczadach i opowiada o ptasiej poczcie, która funkcjonuje jak prawdziwy pocztowy urząd:

Pan drozd stempelki
 przybija listom,
 zaś dzięcioł jest tu
 telegrafistą.

 Pocztowy gołąb
 Jest listonoszem
 „Liścik do Pani!
 Podpisać proszę”.
 „Pani kukułko,
 pocztówka z Brzeska,
 Ale też pani
 Wysoko mieszka!

 A panna pliszka
 z wysokiej sosny
 co dzień dostaje
 liścik miłosny.

Znaczącą rolę przydzielono odlatującemu do ciepłych krajów bocianowi:

Doręczał listy
 z dalekich krajów.

⁴⁶ *Pomidor*, [w:] J. Brzechwa, *Brzechwa dzieciom...*, s. 21.

⁴⁷ T. Śliwiak, *Poczta w lesie*, [w:] *Antologia poezji dziecięcej...*, s. 306.

Zza mórz,
gdzie krewni
ptaszków mieszkają.

Personifikacja w tym utworze jest szczególna. Otóż świat ptaków i świat dzieci jest właściwie tożsamy. Świat realny i fantastyczny współlistnieją ze sobą. Poeta również korzysta z tej ptasiej poczty i oznajmia małym odbiorcom, że bajeczki można tworzyć razem z rodzicami, a potem posyłać je koleżankom i kolegom, wymieniać je między sobą:

Jeśli więc ptaszek
Zastuka, dzieci,
Do waszych okien
– to teraz wiecie.
List wam przynosi
– ekspres z bajeczką,
którą pisałem
z moją córeczką.

W utworze Joanny Papuzińskiej *Rozbrykanie* ściśle wiążą się ze sobą: personifikacja i depersonifikacja, a świat zwierząt i świat dzieci jest utożsamiony. Tekst, rozbudowanym pytaniem retorycznym, przedstawia głównych bohaterów, są nimi upersonifikowane konie – rozbrykane (jak konie) dzieci:

Czy wy znacie dzikie konie,
dzikie konie – rozbrykonie,
kiedy pędzą w skok?
Kiedy gnają rozbrykonie,
aż się wiatr rozbija o nie,
a powietrze tylko szepcze
i ucieka w bok!⁴⁸

Ale mały odbiorca tekstu dowiaduje się, że te dzikie konie – rozbrykonie: „mają stopy zamiast kopyt, // włosy zamiast grzyw, // mają ręce, mają dłonie, // a gdy pędzą rozbrykonie, // to po drodze nie podkowy // lecz czapeczki gubią z głowy”, i ta depersonifikacja pełni dyskretnie funkcję wychowawczą. Mimo że utwór kończy się jednoznaczną uwagą dorosłego – wychowawcy: „– Marsz do sali! // Strasznieście się rozbrykali!”

Tożsamość świata przyrody i człowieka pojawia się w kołysankach, np. w kołysance Czesława Janczarskiego pt. *Gdzie mieszka bajeczka*. Utwór składa się z pięciu czterowersowych zwrotek, a każda z nich stanowi samodzielny, upersonifikowany obrazek usypiającego życia w lesie:

⁴⁸ J. Papuzińska, *Rozbrykanie*, [w:] *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów...*, s. 55.

Wieczorem, kiedy w lesie
siwy zmrok zapada,
srocзка srocżetom do snu
bajki opowiada.

I szumi dąb-staruszek
dziwne opowieści...
Słuchają tego szumu
młodzi bracia leśni.

W norze myszka myszątkom
długą bajkę plecie.
Zapomniały myszątko
o calutkim świecie!⁴⁹

Wiersz informuje, że „dziwnych” opowieści starego dębu słuchają „młodzi bracia leśni”, że „w norze myszka myszątkom // długą bajkę plecie”, aż „zapomniały myszątko // o calutkim świecie!”, a więc tak, jak jest i w świecie dzieci, którym trzeba opowiadać na dobranoc, aby „zapomniały o calutkim świecie” i usnęły. Przestrzeń leśna została pajdocentrycznie upersonifikowana, by małemu odbiorcy zasugerować potrzebę naśladowania postaci literackich, a perswazja, nakłanianie opowiadającego było skuteczne. Na dobranoc „plecie się” długą bajkę (a „pleść” można przecież byle co) i „dziwne” opowieści, mające magiczną moc usypiania. Zatem wiersz Janczarskiego prezentuje, podobny do Czechowiczowskiego, typ liryki kołysankowej (np. *Dawno już ucichł...*), w którym świat realny współlistnieje ze światem baśniowym czy fantastycznym.

Wydobycie poszczególnych funkcji i sposobów animizacji, personifikacji czy depersonifikacji w świecie przedstawionym wybranych utworów jest bardzo skomplikowane, bowiem niekiedy stanowią one kreacyjną całość – „są splecione ze sobą ciasno, jak warkocz”⁵⁰. Animizacja, personifikacja czy depersonifikacja związana bywa w interpretowanych utworach z poetycką rolą tematu rodziny, bohatera literackiego – dziecka, z rekwizytami jego autonomicznego kosmosu, z „osobnością” postrzegania i kreacją dziecięcego świata wyobraźni. W niniejszym wywodzie omawiam więc animizację i personifikację w aspekcie dystynktywnych cech rzeczywistości literackiej wirtualizującej małego odbiorcę.

⁴⁹ Cz. Janczarski, *Gdzie mieszka bajeczka*, [w:] *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów...*, s. 336.

⁵⁰ Por. J. Cieślowski, *O krasnoludkach i sierotce Marysi Marii Konopnickiej antycypacją współczesnej baśni wiejskiej*, [w:] *Baśni i dziecko*, po red. H. Skrobiszewskiej, Warszawa 1978, s. 35.

Paidocentric Animisation and Personification in the Interpreted Poems

Abstract

The article discusses the ever present animisation and personification found in the literature addressed to children, which comprises broad domains of the psychological and physical life. Cosmos is endowed with an awareness of its existence, with abilities to think and speak, and moreover with dreams, desires, and longings. The trick of anthropomorphization, i.e. presentation of things, animals, and phenomena in human form, or personification consisting in giving them human features, has a distinct nature here: it makes them alike children, and their behaviour is a reflection of the child's reactions and behaviour.

The pragmatic aspect of anthropomorphization and personification is "the reader's making him/herself at home" in the portrayed world which is either brought closer to the reader, or the reader becomes equal with the phenomena of the cosmos. Such a way of creation is applied by all authors writing for children, though, of course to various degrees. As the anthropomorphized world (of things, phenomena, animals) still retains its features inherent to its kind, the course of action is always surprising and interesting.

What turned out to be rather complicated was exposing and describing the particular functions and methods of animisation, personification, or de-personification in the world depicted in the selected works, because they often constitute a creative unity. While analysis and interpretation prove that that they are connected with the poetic role of the theme of family, the literary character – child, with the props of its autonomous cosmos, with the distinctness of perception and creation of the child's world of imagination. Thus, in this outline, animisation and personification were discussed in the aspect of the distinctive features of literary reality virtualising the little reader.