

BERNADETA NIESPOREK-SZAMBURSKA ORCID: 0000-0001-9935-6733

Uniwersytet Śląski w Katowicach

O ptakach, co bawią dzieciaki...

Abstrakt: Opracowanie stanowi analizę pięciu książek o ptakach dla dzieci. Utwory o kurze, kaczce, kruk, wróbla i pawiu, napisane przez Pana Poetę i zilustrowane przez Joannę Młynarczyk, nawiązują do nurtu drwiącego z otwartego dydaktyzmu w tekstach dla dzieci, a zapoczątkowanego przez Brzechwę i Tuwima. Analiza wskazuje, że utwory Pana Poety – dzięki odpowiedniemu zintegrowaniu kodu plastycznego i werbalnego oraz wbudowaniu w teksty wielu wyznaczników dialogowości – uruchamiają na różnych płaszczyznach tekstu zabawę aktywizującą odbiorcę. Dzięki temu wartości przekazywane przez utwory mają większą moc oddziaływania.

Abstract: The study is an analysis of five books for children about birds. The titles about chicken, duck, raven, sparrow and peacock, written by Mr. Poeta and illustrated by Joanna Młynarczyk, refer to the mainstream mocking of open didacticism in children's texts, initiated by Brzechwa and Tuwim. The analysis shows that the works of the Poet – thanks to the appropriate integration of plastic and verbal code and the incorporation of many determinants of dialogue into the texts – they activate the recipient's fun at various levels of the text. As a result, the values transmitted by the books have a greater impact.

Słowa kluczowe: ptak, zabawa z tekstem, zabawa w tekście, dialog, dialogowość, literatura dla dzieci

Keywords: bird, acting with text, fun in the text, language game, dialogue, literature for children

WPROWADZENIE

Zwierzęta w naturalny sposób towarzyszą literaturze dziecięcej – wykreowana menażeria wychyla się z wielu książkowych kartek. „Zamieszkuje” bajki i baśnie, wiersze i powieści, książki obrazkowe, a także popularnonaukowe wydawnictwa: od utworów określanych jako „książki zwierzęce”, w których gra główne role, aż po teksty, w których występuje jedynie w tle. Nie ma zatem przesady w stwierdzeniu Jennifer Armstrong, że „przemysł książki dziecięcej jest wypełniony zwierzętami niczym Arka Noego” (Armstrong 2010). Jak jednak twierdził Jerzy Cieślowski:

Niektóre z nich dopiero w bajeczce [dziecięcej – B.N.S] zrobiły zawrotną karierę: kaczka, koza, kogut, jeź, zajaczek i nawet lis, nie mówiąc o psie i kocie; a ponadto: rak, żaba, biedronka, ślimak, świerszcz – katalog niemały, ale i charakterystyczny, właśnie na nie padał akcent w tym zespole ludowych tekstów, które najłatwiej trafiały do dziecięcego gustu i wyobraźni (Cieślukowski 1985: 327–328).

Do tego charakterystycznego katalogu należą ptaki – od wieków budzące ludzkie zainteresowanie i mające w różnych kulturach, wierzeniach oraz w literaturze swoje pewne miejsce. Zwykle literackie ptaki odsyłają – na zasadzie symbolu bądź alegorii – do repertuaru skonwencjonalizowanych kulturowych znaczeń. Jednak dla odbiorcy literatury dziecięcej liczy się co innego: ptaki są najlepiej wyposażone w możliwości „głosowe”, posługują się „językiem”, którego słowa i frazy „oznaczają rzeczy tajemne, ważne i bardzo stare [...]”. Ptaki »mówią« i śpiewają tym pierwszym językiem” (Cieślukowski 1975: 120), który w swojej wymyślnej niezrozumiałości może pełnić funkcje magiczne, ale może również stanowić czystą zabawę w słowa, w brzmienia, w szukanie kontaktu językowego z naturą, jak i w tworzenie języka swojego, grupy wtajemniczonych (Cieślukowski 1975). Piszący dla dzieci oswajają ten język, korzystając też z drugiego poziomu języka zwierząt¹, którym zwierzęta mówią między sobą, wypowiadając się na temat „swoich spraw” w sposób transponowany na język ludzi. „Z kręgu podwórza najgadatliwsze są gęsi, indyki, kury, kaczki, także wróble i gołębie. Ich wykrzykniki, przekleństwa, wzajemne napaści, kłótnie, obmowy” (Cieślukowski 1975: 121), ekspresja odnoszenia się do innych, wygląd, sposób bycia w gromadzie, dawały okazję do rzutowania ich zachowań na zachowania ludzkie i wykpiwania w sposób nieurazający odbiorcy. Stawały się asumptem do szukania swego rodzaju podobieństw między światem zwierzęcym i ludzkim. W rzeczywistości bowiem nie tak daleko zachowaniom przedstawicieli ptactwa do ludzkich emocji².

Ludzki język, by porozumiewać się między sobą, zwierzęta „przyswoiły” już w bajce zwierzęcej, w której występują jako maski określonych typów ludzkich. Tam ich nazwa stanowi konwencjonalny znak zastępujący rozbudowaną charakterystykę określonych ludzkich cech moralno-psychologicznych. Mowy ludzkiej zwierzęta używają także we wzajemnej komunikacji w utworach dla

¹ J. Cieślukowski pisze o trzech poziomach „języka” zwierząt: 1) „język”, którym zwierzęta „mówią” do siebie, to język „podśluchany” – niezrozumiały; 2) język, jakim zwierzęta mówią między sobą – oddawany w rozumianym języku ludzkim; 3) język, którym ludzie mówią do zwierząt (Cieślukowski 1975).

² Świadczy o tym niezwykle opracowanie Noaha Stryckera (2017), w którym autor eksponuje szczególne zdolności lub zachowania ptaków, że trudno nie nabrać przekonania, iż nawet najpospolitsze z nich: sroka, kura domowa, gołąb pocztowy czy szpak odznaczają się czymś, co jest w stanie zadziwić człowieka (tańczą w rytm muzyki, rozpoznają własne odbicie w lustrze, rozróżniają ludzkie twarze, „opłakują” zmarłych pobratymców i tworzą dzieła sztuki).

dzieci, często – w odmienionych funkcjach. W najnowszej literaturze bohaterowie zwierzęcy zyskują niemało ciekawych wizerunków. Kilka z nich prezentują nowe utwory przywołujące ptasich bohaterów, m.in.: książeczki z „ptasiej” serii Pana Poety, w której kolejno występują: kura, kaczka, wróbel, kruk, a ostatnio dołączył do tej gromadki paw. Do tej pory ukazało się w serii 5 tytułów³. Autorem jest Piotr Reski (nie ujawnia nazwiska, występuje jako Pan Poeta), a ilustratorką i autorką opracowania graficznego – Joanna Młynarczyk.

Każdy z przedstawionych ptaków obrazuje jakiś problem w zachowaniu, bliiski ludziom, opisany pogodnie i z przymrużeniem oka, jednocześnie jednak bohaterowie zachowują coś ze swych zwierzęcych cech, dzięki czemu – jak przystało na nowoczesne bajeczki – pouczające refleksje zostają głęboko skryte.

1. NAWIĄZYWANIE KONTAKTU

Spójrzmy najpierw na wyróżnioną serię pod kątem tła pragmatycznego, które zostało w niej zarysowane⁴. By bowiem przekaz osiągnął swój cel, powinien dotrzeć do adresata i zostać przez niego zrozumiany, a to się nie stanie bez udanego nawiązania kontaktu z odbiorcą.

We wspomnianych tytułach dążeniem autorów (tekstu i przekazu graficznego) jest uczynienie prezentowanego problemu dostępnym i zwyczajnym, stawia się w nich na pierwszym miejscu na prostotę form w porozumieniu się z odbiorcą właściwym oraz jego aktywizację przez zabawę w czasie odbioru utworów.

Autor tekstu odwołuje się przy tym do jednej z najbardziej sprawdzonych i najwcześniej przyswojonych przez dziecko form literackich – do bajeczki: „mieszanego gatunku” łączącego elementy różnych podtypów bajek, krótkiej, „pisanej najczęściej wierszem, zrytmizowanej i zorientowanej na warstwę językowo-brzmieniową”, najczęściej z bohaterem zwierzęcym, sfabularyzowanej na sposób epicki lub dramatyczny (Cieślowski 1985: 314–319; *idem*: 206–208). Razem z ilustratorką wykorzystują w przekazie wszystkie dostępne narzędzia, bo choć pisanie dla małych odbiorców nie należy do łatwych, książka dla nich, jako twór intersemiotyczny, dysponuje wieloma technikami (jak: rysunek, kolor, techniki edytorskie), których nie może wykorzystać literatura „dorosła” (Adamczykowa 2004: 29). I mimo że integralność koncepcji intersemiotycznego dzieła jest łatwiejsza do osiągnięcia, gdy autor tekstu i ilustrator/

³ *Kura, co tyła na diecie; Wróbel, co oćwierkał sąsiadów; Kruk, co kracze pokrakanie; Kaczka, co przebrała miarkę; Paw, co ogon miał z przyjaźni* – wszystkie tytuły zostały wydane od maja 2017 do połowy kwietnia 2018 przez wydawnictwo Prószyński i S-ka, bns.

⁴ Tło pragmatyczne komunikatu – tu przekazu literackiego, obejmuje: cel wypowiedzi, nadawcę, odbiorcę – relację między nimi – w ramie wewnątrz- i zewnątrztekstowej (por. Tabisz 2006).

autor opracowania graficznego to ta sama osoba, w przypadku „ptasiej” serii autorski duet doskonale zgrywa wszystkie komponenty, tworząc komunikat spójny, przemyślany do końca i skuteczny.

Porozumienie z odbiorcą ułatwia wykreowanie odpowiedniej relacji: autor przedstawia siebie jako Pana Poetę, stawiając w tym przypadku na prostotę komunikatu i zrozumienie dziecka, gdyż – jak sam pisze – chciał, by jego pseudonim „był rozpoznawalny i łatwy do zapamiętania. [A – B.N.S.] nic tak nie kojarzy się z autorem rymowanych bajek dla dzieci, jak słowo »poeta«”⁵. Autor staje się w ten sposób kimś dobrze znanym dziecięcemu odbiorcy⁶, kto ma coś do przekazania – znanym jak pan strażak, pan policjant czy pani malarka – reprezentujący różne zawody i przedstawiani na spotkaniach, np. w przedszkolu.

Do wejścia w tekst zachęcają: po pierwsze, językowa forma tytułów – zapowiedzi „dziania się” i poznania ciekawych postaci, bo tak samo jak twory folklorystyczne (Cieślukowski 1985), już one są zorientowane na wykonanie i zabawę:

Kura, co tyła na diecie
Wróbel, co oćwierkał sąsiadów
Kruk, co kracze pokrakanie
Kaczka, co przebrała miarkę
Paw, co ogon miał z przyjaźni.

Tytuły to bowiem całe zdania określające bohatera/bohaterkę w działaniu (lub stawianiu się jakimś). Zdania, ze specyficznym wskaźnikiem zespolenia *co* (zamiast *który*), nawiązującym do języka mówionego czy dialogu, odpowiedniego w kontakcie z małym odbiorcą, motywują, by poznać „co dalej”. Po drugie, zachętę do „wejścia” w tekst stanowi także wizualna „wizytówka” głównego bohatera: wyrazisty portret oddający jego charakterystyczne cechy i emocje. Na białym tle okładki o sporych rozmiarach (210 × 255 mm) dziecko może zobaczyć rudopomarańczową, zdumioną swą wagą kurę, rozłożoszczonego żółto-szarego – aż lecą piórka – wróbla, czarnego, zadowolonego z siebie kruka dyrygenta, zmartwioną, kolorowo ubraną kaczkę strojnisię czy błękitnego pawia z różnobarwnym i różnopiórym ogonem⁷.

⁵ Por. stronę www.panpoeta.pl – autor prowadzi swoją stronę internetową, na której „opowiada” o swej twórczości i innych działaniach twórczych aktywizujących dzieci. www.panpoeta.pl [data dostępu: 16.03.2018]. Tradycję przedstawiania się odbiorcy dziecięcemu, traktowania go poważnie i po partnersku, wprowadzili wcześniej poeci drwiący z dyrektywnych i nacechowanych otwartym dydaktyzmem systemów pedagogicznych, m.in. Julian Tuwim i Jan Brzechwa.

⁶ Autor pozwala się poznać: na tylnej okładzinie przybliży swą postać: „Pan Poeta to największy – bo prawie dwumetrowy – bajkopisarz”.

⁷ Warstwa wizualna ma w tych książeczkach ogromne znaczenie motywujące. Jej autorka, Joanna Młynarczyk stosuje intensywne, żywe kolory. Ich „energetyczne” odcienie na wykonanych ręcznie akwarelami i kredkami ilustracjach, z licznymi, zabawnymi

Impulsem „poznawczym” samych tytułów staje się użycie w nich „tajemniczych” wyrazów – neologizmów (*oćwierkać*, *pokrakanie*) czy frazeologizmów (*przebrać miarkę*, ale nie wiadomo w czym, *tyć na diecie* – choć nie wiadomo, dlaczego), bo przecież dziecko samo ma skłonność do wymyślania nowych wyrazów⁸, a niewiedza rodząca dysonans poznawczy prowadzi je od zaciekawienia do chęci rozpoznania nieznanego. Oba neologizmy – im bardziej są zagadkowe i ekspresyjne, tym bardziej działają na odbiorcę: pierwszy z nich można też potraktować jako swego rodzaju eufemizm (*oćwierkać* – jak *ochrzanić*), a drugi – jako przykład aluzji leksykalnej (*pokrakanie* – *krakać* ↔ *pokracznie*)⁹, choć dla dziecka będą przede wszystkim nowymi, ciekawie brzmiącymi słowami, które mają coś wspólnego z dźwięcznymi: *ćwierkaniem* i *krakaniem*.

Trzecim ważnym komponentem sprzyjającym nawiązaniu z odbiorcą porozumienia jest forma podawcza bajeczek, którą można nazwać dialogową, choć nie zawsze prezentuje przytoczenie rozmowy postaci. Bywa, że tekst jest wypowiedzią narratorską (*Kruk, co kracze...*) lub w przeważającej części monologiem bohaterki (*Kaczka, co przebrała...*; *Kura, co tyła...*). Bywa, że rozpoczyna się narracją bajkową (zdaniem egzystencjalnym: „Była kura raz na diecie”), przerwana nagle wypowiedzią osoby trzeciej („Jecie, kuro, czy nie jecie?”), by dalej zmienić się w monolog bohaterki (*Kura, co tyła...*). Zawsze jednak jest to tekst wypowiediany do odbiorcy, mówiony, co czyni z bajeczek wypowiedzi dialogowe (lub dialogizowane). Nawet gdy bohaterowie nie wypowiadają swych kwestii bezpośrednio, każda „wypowiedź jest zawsze nasycona odgłosami dialogu”, który odbiorca łatwo sobie uzupełnia (Bachtin 1986: 392).

W tekstach „ptasich” bajeczek dialogowe bywają fragmenty tekstu wobec siebie (w *Wróblu, co oćwierkał...* czy w *Pawiu, co ogon miał...*), przy czym niedwukrotnie adresata wewnątrztekstowego widzimy jedynie dzięki ilustracji.

szczegółami wzbogacającymi treść, przyciągają uwagę małego „czytelnika” na tyle, iż bez trudu „przeczyta” on po swojemu historie ptaków, nawet jeśli nie zna liter. Odbiorca wejdzie w tekst tym chętniej, że od okładek rysunki kreują obrazy przepełnione humorem płynącym z łączenia cech – nie całkiem na serio – ptasich i antropomorficznych. Ptaki mają śmieszne fryzury, wąsiki, a także stroje: sroka to blondynka, kukułki mają kręcone włosy, a wróbel nosi przedziałek. Sytuacje przedstawione są dynamiczne, coś się na nich dzieje, także to, co zwyczajnie byłoby niewidoczne (np. robaki pod korą drzewa), a bohaterowie zarysowani wyraziście – można odczytać ich emocje, które mogą zaciekawić dziecko.

⁸ Dziecięce innowacje językowe pojawiają się ok. 4 roku życia, świadcząc, że dziecko opanowuje proces konstruowania słów i modyfikowania znaczenia (por. Chmura-Klekotowa 1971; Haman 2003).

⁹ Oba neologizmy zdają się pełnić funkcję „jokera językowego” – słowa, które z różnych względów zastępuje inne wyrazy, co w literaturze dla odbiorcy dziecięcego staje się niezwykle funkcjonalne (Jawór 2010). *Oćwierkać* analogicznie – jak *opiórkać*, *ochrzanić*, *opierniczyć* – *skrzyczeć*, *zwymyślać kogoś*, *zbesztać kogoś*.

Zwłaszcza w pierwszej bajeczce, choć „słyszemy” przede wszystkim wróbla – jego wypowiedzi do innych ptaków, ilustracje i apostrofy podpowiadają, do kogo zwraca się bohater. Adresata „słyszemy” jedynie dzięki zapisanym na rysunku dźwiękom pierwszego ptasiego („zaumnego”) języka (np. „rozsypane” na ilustracji: „KRA KRA KRA”):

Pan tu tylko stuka, puka!
I nie lepszy pan od
kruka,
co tu z rana, proszę pana,
kracze niczym
kra
łamana. (Wróbel, co ówierka!...)

Dialogowy – przez nasycenie operatorami interakcyjnymi czy bezpośrednimi zwrotami i pytaniami skierowanymi do czytelnika – może być też sam język tekstu, bo właśnie chęć zaktywizowania małego odbiorcy, jego niemal namacalna obecność w tekście, otwiera dialog z dzieckiem. Narrator np. „przewiduje możliwą odpowiedź”, a tekst nastawiony jest „od początku na przyszłą wypowiedź-odpowiedź” (Żyłko 1994: 133), jak np. w opowieści o kuku czy w bajeczce o pawiu:

A o czym tak
Kracze ten ptak?
Założę się, że **nie wiesz.** //
Myślisz, że KRA to kuczka gra? [...]
Powiem ci coś,
Co rzekł mi ktoś... (Kruk, co kracze...)

Był natchnieniem dla malarzy,
Inspiracją dla wachlarzy.
Najpiękniejszy był na świecie!
A ja go zgubiłem. **Wiecie?!** (Paw, co ogon miał...)

Z tego punktu widzenia cały cykl ma naturę dialogową i wyraźnie zaprasza odbiorcę (jak tytuły i strona wizualna) do środka tekstu.

2. CO NIESIE TEKST?

Zanim spojrzymy na zabawy i gry prowadzone przez autorski duet, warto zatrzymać się na problematyce bajeczek skierowanych do młodszych dzieci – wydanych starannie, na grubym, matowym papierze i w twardych oprawkach, które przetrwają wielokrotny kontakt z małymi rączkami odbiorcy. Jak już zaznaczono, tekst, najczęściej wypowiedziany – z bezpośrednim zwrotem do odbiorcy – przedstawia wydarzenia z „życia” bohaterów i bohaterki. Sam autor

stwierdza, że jego pierwsze trzy bajeczki „dość przyjemnie poruszają temat tolerancji”¹⁰ rozumianej dosyć pojemnie, następne też mierzą się z problemami świata zachowań. Jednocześnie jednak ptaki wnoszą do poruszanego tematu swe naturalne zwierzęce atrybuty („z nimi się zwierzę rodzi” (Cieślakowski 1975: 276), przez co prezentują się „dwoiście” – przez pryzmat natury i kultury (z perspektywy człowieka objaśniającego zwierzęce zachowania, porzucającego ich konwencjonalną maskę z bajki zwierzęcej).

Na przykład kura z utworu Pana Poety pt. *Kura, co tyła na diecie*, otwierającego cykl dowcipnych książeczek, obrazuje współczesną „modę na szczupłość” i podporządkowanie życia dietom. Bohaterka nie jest przykładem prawzoru macierzyństwa, cierpliwie wysiadującej pisklęta, pochłoniętej całkowicie sprawami domu ani też „ślepej, głupiej, zmokłej” kury (Biedermann 2003: 180). Nie jest również naśladowczynią bohaterki Jana Brzechwy, przejętej wychowywaniem, niekoniecznie obeznaną z zasadami grzeczności (*Jajko, Kwoka*). Tytułowa *kura na diecie* ulega ogólnej modzie, chce być *fit*. Chce schudnąć, więc próbuje się zdrowo odżywiać i uprawiać sport. Niestety, kocha jedzenie, a jako łakomczuch ponosi same klęski. Z każdej strony czyhają na nią jakieś pokusy, kura zaś charakteru zbyt silnego nie ma, skubie więc: raz ziarnko lub serek, a innym razem – szynkę czy torcik. Bohaterka jest tedy prawdziwą reprezentantką swego gatunku, zachowała jedną z cech jądrowych przypisywanych prototypowej kurze: grzebanie i nieustanne szukanie jedzenia, bo jako ptak nie zatraciła umiejętności żerowania (Kępa-Figura 2007: 294). A jednak śledzenie jej zmagających się z dietą (współczesne dzieci mają problemy z dietą) oraz trudnej drogi do samoakceptacji.

Z kolei wróbel (*Wróbel, co oćwierkał sąsiadów*) ukazany został jako ptak z wieczną skłonnością do narzekania, marudzenia, krytykowania innych, co także ludziom, zarówno dzieciom, jak i dorosłym, zdarza się często. Wróbel w zabawny sposób obnaża jedną z ludzkich przywar: jest wyjątkowo zrzędlawy – wszystko mu przeszkadza: śpiew słowika, dzieciół, który puka i stuka, by coś upolować do zjedzenia, kraczący kruk czy radosne trajkotanie kukułek. Wróbel, wrogo nastawiony do wszystkich, okazuje swą złość ćwierkaniem: marudzi i narzeka, jest przy tym wyjątkowo nieprzyjemny. W niczym nie przypomina sympatycznych literackich wróbelków (Elemelka z bajeczki Hanny Łochockiej czy wróbla Ćwirka z dobranockowej serii). Ma jednak pewne wspólne rysy z Tuwimowskim krzykliwym i buńczucznym wróblem z *Ptasiego radia*, którego oburzał *śpiew słowika*, ptak ten negatywnie jest też wartościowany w podaniach ludowych (Kępa-Figura 2007: 131)¹¹, a i w kultu-

¹⁰ Z wywiadu Izabelli Napierały z Panem Poetą w dniu 15.11.2016. <http://stymulowanie-rozwoju-dziecka.blogspot.com/2016/11/wywiad-z-panem-poeta-kim-jest.html> [data dostępu: 16.04.2018].

¹¹ Ptak ten łączony jest ze sferami wpływów diabelskich czy motywami kradzieży i nawet charakterystyki łączące go ze sprytem, lekkością i energią nie przewartościowują tej

rze przypisuje mu się butność, zaborczość, pewność siebie (Kopaliński 1990: 482)¹². Jak bohaterowi, który *oćwierkał* sąsiadów. Jedną z cech jądrowych w językowym prototypie tego ptaka: wydawanie dźwięków (potwierdzona utrwalonymi połączeniami słownymi: *wróble ćwierkają, hałasują, świergoczą* (Skorupka 1985, t. 2: 616), *świergocą jak wróble* (Krzyżanowski 1972, t. 3: 483), oznacza, że jego „język” na pierwszym poziomie jest „głośny, uporczywy i niezbyt piękny” (Kępa-Figura 2007: 141), co rodzi konotacje znaczeniowe – ‘jest głośny’, ‘plotkuje’. Zgiełk i hałas, które ten ptak czyni w naturze, wypłasza inne ptaki śpiewające. Taki jest wróbel w tekście Pana Poety – zachowuje się zgodnie z jedną z prototypowych cech. Reakcje innych ptaków stanowią oceny, że nie chodzi tu o ćwierkanie miłe i radosne („ćwierka wróbel gniewnie”; „nie wypada krzyczeć, wrzeszczeć na sąsiada”), a konkretne sceny i sytuacje opisujące – w słowie i obrazie – zachowania ptaka na wspólnym drzewie wystarczają do dowcipnego zobrazowania problemu związanego z brakiem empatii, zrozumienia i akceptacji innych.

Kolejny ptasi bohater to *Kruk, co kracze pokrakanie*. Niewielka historia: kruk budzi się i od rana do wieczora kracze – na tym polega jego „ptasia” mowa, ptasi „śpiew”. Niestety, jego krakania nikt nie rozumie, choć ptak stara się nadawać innym „ton” – uczyć owego pierwszego języka, który w swej niezrozumiałości staje się kodem czytelnym jedynie dla wtajemniczonych. Autorski przekaz dla małego odbiorcy został dość wyraźnie sformułowany: by nie zostać odsuniętym od tajemnic przekazywanych w nieznanym języku, należy się tego języka nauczyć. Wybór Pana Poety padł tym razem na ptaka, który ma bogate znaczenie symboliczne – często negatywne: jest symbolem niepokoju, choroby, wojny, śmierci, okrucieństwa. Jednak bohater bajeczki z tymi znaczeniami ma niewiele wspólnego. Od starożytności uważano też kruka za najinteligentniejszego z ptaków, przez co stał się symbolem wiedzy i ptakiem proroczym (Kopaliński 1990: 173). Biologia potwierdza ten fenomen: mózgi kruków są największe ze wszystkich gatunków ptaków, wykazują one umiejętności w rozwiązywaniu problemów, a także w innych procesach poznawczych, takich jak imitacja – naśladownictwo i wnikliwość¹³ i jako jedyne zwierzęta, potrafią się ze sobą komunikować w sposób, dzięki któremu są w stanie określić dokładnie czas i miejsce danego wydarzenia. Bardzo często też kruki, spotykając pobratymców, „opowiadają” im o wydarzeniach ze swojego życia, mają także doskonale rozwiniętą umiejętność wykorzystywania własnego brzmienia. Bogactwo głosów tego ptaka, którego nazwa pochodzi od wydawa-

deskrypcji. Łączy się go też z erotyczno-miłosną symboliką. Potoczny obraz wróbla zbiera w sobie cechy: jest ptakiem, mały, szary, przebywa blisko domostw ludzkich, wydaje dźwięki (por. Kępa-Figura 2007: 133).

¹² Te cechy potwierdzają stare przysłowia ludowe: *Jako wróble na sowę; Kryje się jak sowa przed wróblami* (por. D. Kępa-Figura 2007: 162).

¹³ Jak się okazuje, stworzenia te mają najlepiej rozwinięte fragmenty mózgu odpowiadające za kojarzenie faktów i abstrakcyjne myślenie.

nego dźwięku¹⁴, jest rzeczywiście zadziwiająca¹⁵. Kruk, *co kracze pokrakanie*, ma więc biologiczne podstawy do tego, by znać języki, uczyć się ich czy uczyć innych. Opowiedziana historia wydaje się w tej perspektywie przekorna.

Jest wreszcie bohaterka, *co przebrała miarkę* – uwielbiająca się stroić. I choć w najbardziej znanym utworze dla dzieci o tym gatunku ptaków – w *Kaczce Dziwaczce* przydzielono jej odmienność, dziwactwo, odrzucenie wszystkich cech przypisanych jej przez człowieka, to już w innym wierszu, w *Kaczkach*, Brzechwa wykreował bohaterki zachowujące się właśnie jak strojnisię, przebierając je w kobiecą garderobę, nie w piórka¹⁶. Kaczka, *co przebrała miarkę*, tak długo stoi przed lustrem, waha się i przebiera piórka (choć ilustracje sugerują, że to damskie „ciuszki”), iż nie zauważa, kiedy minął dzień jej randki z kaczołem. Z próżności zapomina o spotkaniu... To przestroga dla odbiorcy – zbyt dbałość o wygląd może się stać przyczyną utraty czegoś znacznie ważniejszego. Tradycyjnie kaczka symbolizuje właśnie bez troskę, powierzchowność, płytkość, niedojrzałość. Te cechy przypisane jej przez człowieka wynikają z mylnie zinterpretowanych obserwowanych „kaczyc” zachowań: płynąc po sadzawce, ptak ten zdaje się interesować tylko jedzeniem i muskaniem piórek. Tymczasem z natury lubi on czyścić swoje pióra i – co w bajeczce stanowi o humorystycznym wydźwięku warstwy fabularnej – demonstrować je w celu zdobycia partnera. Z kolei charakterystyczne kwakanie stało się przyczyną symbolicznego powiązania kaczki z gadatliwością, paplaniem, trajkotaniem (Kopaliński 1990: 135). I choć takich przywar bohaterka Pana Poety nie ma, pewnym ich przypomnieniem staje się rytmiczne powtarzanie dwuwersu o niemożności samodzielnego dokonania wyboru stroju: „A tych piórek tyle w szafie! // Sama wybrać nie potrafię!” W rzeczywistości kwakanie wcale nie jest ulubioną formą komunikacji tych ptaków, zdecydowanie częściej porozumiewają się one za pomocą krzyków, ćwierków, szczebiotu, jęków, mają nawet swoje regionalne akcenty.

Ostatni z ptasich bohaterów to *Paw, co ogon miał z przyjaźni*. Odbiorca poznaje go w momencie utraty ogona, co jest dla tego gatunku ptaka po okresie godowym zjawiskiem naturalnym (to tzw. pierzenie¹⁷). W bajeczce – po wyśmianiu z powodu wypierzenia przez szpaka – odnajduje wielu pomocnych ptasich przyjaciół: sowę, dudka, dzięcioła, bociana, żurawie i innych. Dzięki nim i ofiarowanym przez nich piórkom paw odzyskuje imponujący ogon – tym cenniejszy, że złożony z ptasiej empatii i życzliwości – tekst niesie przesłanie o wartości przyjaźni i chęci niesienia pomocy w trudnych chwilach. Paw był

¹⁴ *Kruk* – psł. dial. **krukǫ*, rzecz. odczas. od psł. **krukati* ‘wydawać chrapliwe dźwięki, kra-kać’ (Boryś 2008: 264).

¹⁵ Np. każda para ma charakterystyczną tylko dla siebie melodię. Informacje o krukach za: Kowalczyk 2014, <http://www.ekologia.pl/srodowisko/przyroda/kruk-zwyczajny-czarna-inteligencja-kruka,20034.html> [data dostępu: 12.04.2018].

¹⁶ Por. *Lecz uwzględnić pani raczy,/ że to ma być fason kaczy,/ tu zakładka, a tu szlaczek,/ to jest coś w sam raz dla kaczek* (Brzechwa 1972: 60–61).

¹⁷ Por. <http://mojeptaki.info/atlas-pior> [data dostępu: 16.04.2018].

wielokrotnie obecny w literaturze dla dzieci – i to od samego jej początku¹⁸. Twórcy najczęściej jednak nawiązywali do symbolicznej semantyki ptaka: jego zarozumiałości i dumy, a także do chwalenia się pięknym ogonem i do niezbyt przyjaznego nastawienia. Pan Poeta zmienia obraz utrwalony w kulturze oraz w literaturze¹⁹: ptak nie jest zwierzęciem zapatrzonym w swoje piórka (choć wartość swego bajecznie kolorowego ogona zna), a wyeksponowane cechy pawia związane są z jego biologiczną naturą.

Jak widać, obrazy ptasich bohaterów sportretowanych przez Pana Poetę w bajeczkach są złożone: oglądamy je, przechodząc od wyraźnych antropomorficznych cech, ułatwiających – przez wskazanie na podobieństwa między ptakiem a człowiekiem – działanie mechanizmów odbiorczych (identyfikacji z bohaterami i rzutowania własnych przeżyć odbiorcy na ich przeżycia) do intuicyjnie uchwyconych naturalnych zwierzęcych cech, które pozwalają pozostać bohaterom w świecie fauny. Owa złożoność prezentowana jest zarówno w przekazie werbalnym, jak i na ilustracji, z różnym nasyceniem obu składników.

3. ZABAWA Z KSIĄŻKĄ – W TEKŚCIE – Z TEKSTEM – POZA TEKSTEM

Książki Pana Poety stanowią znakomity materiał do przemyślanej inicjacji literackiej dziecka. Jak pisze Joanna Papuzińska, „nie przejawia [ono – B.N.S.] samoistnych potrzeb czytelnicznych”, ale

traktuje książkę w oderwaniu od jej właściwych funkcji, to jest jako przedmiot stwarzający pewne właściwości manipulacyjne (gniecenie, darcie kartek, stukanie książką o inne przedmioty, wywoływanie hałasu), a nie jako przedmiot niosący znaczenie (Papuzińska 1981: 13).

Gdy dziecko nauczy się odczytywania znaczeń ilustracji i przyglądania się znakom pisma, będzie próbowało za nimi podążać. W „ptasich” bajeczkach nie wystarczy jednak jedynie przewracanie stronic. Ich oś kompozycyjna zmienia się bowiem z horyzontalnej na wertykalną, co wymusza na małym odbiorcy (lub na odbiorcy pośredniku) obracanie książeczką podczas czytania czy oglądania i „pisze” scenariusz manipulowania książką, odczytywania ilustracji i zabawy zawartym w niej słowem. Ta wpisana w stronicę zabawa z obiektem staje się komponentem interakcyjnym wzmacniającym prowadzony z małym czytelnikiem dialog. Uczy też dziecko, rozpoczynające dopiero swą przygodę z literaturą, kreatywnego czytania i otwartości wobec niej.

¹⁸ Autorem „pawich” bajek był Ignacy Krasicki (*Paw i orzeł*), Stanisław Jachowicz (*Słowik i paw*), Tadeusz Kubiak (*Pawie wiersze*), Stanisław Sztybel (*Przygoda pewnego pawia*), a zupełnie niedawno Agnieszka Wolny-Hamkało z ilustracjami Józefa Wilkonia (*Rzecz o tym, jak paw wpadł w staw*).

¹⁹ Paw jest symbolem wieczności, godności, dostojności, dumy (*dumny jak paw*), przepychu i wiecznej piękności (por. Kopaliński 1990: 305).

Sam tekst, o charakterze dialogowym (dialogizowanym), zajmuje na każdej stronie niewiele miejsca – dominuje nad nim duża, rozłożona zwykle na całej rozkładówce ilustracja. Słowa, zapisane i umieszczone na kartkach w sposób nietypowy, to kolejny budzący zaciekawienie element, gdyż zamiast standardowych fontów ukazują się w ręcznie rysowanej typografii. „Wpisano” je w ilustracje nierówną czcionką podobną do kolorowej kredki, zróżnicowaną dodatkowo pod względem wielkości, jakby litery „nakreśliło” dziecko. Komponenty foniczne (oddane w zapisie „ptasie” onomatopeje), graficzne (przekazana treść) oraz ikoniczne zespalają się w ten sposób w jednym komunikacie, dając efekt nazwany przez Jana Grzenia grafizacją pisma (Grzenia 2005: 144)²⁰. W tym przypadku grafizacja polega na jego zobrazowaniu, przy jednoczesnym udźwiękowieniu, co wprowadza element zabawy (dźwiękiem, jego wizualizacją i wysłowieniem przekazywanego znaczenia). W tekście bajeczek wyeksponowane swą wielkością wyrazy podlegają bowiem dodatkowej emfazie (semantycznej lub fonicznej, także wizualnej).

Tak jest np. w bajeczce o kuku, w której dźwiękonaśladowcze *KRA* zapisane wielkimi i większymi od innych literami ma wyraźny związek z wyrazistym i głośnym śpiewem ptaka (np.: „*KRA* krzyczy tu...”)²¹. Kreatywna zabawa, łącząca tekst z ilustracją, polega w tym przypadku nie tylko na zmianach osi kompozycyjnej strony (rozkładówki), obrazu i tekstu, z horyzontalnej na wertykalną, ale także na zmianie osi strony na rytmiczną (w postaci koła), np. w *Kurze, co tyła...* tekst „układa się” na kształt obwodu tortu:

Sto okrążeń choćby zrobię!
Podziobując torcik sobie!,

a dalej – wokół pęczniejącej od jedzenia bohaterki (narysowanej w kształcie wielkiego jaja na rozkładówce, por. rys. 1):

Ale cóż to? Już po dwóch
okrążeniach rośnie brzuch?! (Kura, co tyła...)

Z kolei wróbel „wykrzykuje” swoje kwestie w promieniście zapisanych okrągach (por. rys. 2):

A ja ciszy
słuchać wolę.
Ty też przestań,
ty dzieciule! (Wróbel, co ówierka!...)

²⁰ Autor pisze o grafizacji: jej „rezultatem jest wzrost roli składnika graficznego w komunikacji pisanej. Oznacza to, iż tworzenie tekstu pisanego nie ogranicza się do nadania komunikatu, towarzyszy mu także troska [...] o odpowiedni kształt wizualny tekstu” (Grzenia 2005).

²¹ Wyrazistość i wielkość czcionki sprzyja dodatkowo samodzielnemu czytaniu przez poznających dopiero litery odbiorców.



Rys. 1. Pan Poeta, *Kura, co tyła na diecie*, ilustr. J. Młynarczyk



Rys. 2. Pan Poeta, *Wróbel, co oćwierkał sąsiadów*, ilustr. J. Młynarczyk

kawiarni dla ptasiej klienteli, różnojęzycznego tłumu ptaków na lotnisku (*Kruk, co krakał...*); zwizualizowanego pawiego ogona – oryginalnego i różnopiórego (*Paw, co ogon...*);

- nazwy „trudnych diet”: „dieta cud: keks i miód”, „kapusta głowa pusta”, „dzienniczek diet”, ramy zamykającej tekst „love kura” (*Kura, co tyła...*); nazw kaczego kosmetyku „gęsia skórka”, nazw kaczych firm modowych („kaczidas”, „kwa-kwa szanel”, „katcher”, „kaczmani”), kartek z kalendarza z minionymi dniami tygodnia („wtorek, środa, czwartek, piątek”) (*Kaczka, co przebrała...*); „kruczych” i innych ptasich dźwięków „rozsypanych” w przestrzeni stronicy (*Kruk, co krakał...*); podpisu malarza „Ptak Gogh”, a także zaznaczenia miejsca do wklejenia piórek (*Paw, co ogon...*).

Te dodatkowe **obrazowo-słowne komunikaty**, poza zabawą poznawczą (np. w wyliczanie szczegółów), pozwalają małemu odbiorcy przybliżyć ptasi świat do ludzkiego i z własnej perspektywy zobaczyć problemy bohaterów. Nie pozostawiają jednak wątpliwości, że pozostajemy w świecie ptaków – Pan Poeta uruchamia w tym celu kolejną grę: inspiruje dzieci do zabawy w tłumaczy języka ludzkiego na ptasi – jak to czyniła Wanda Chotomska w *Kaczcze tłumacze*. Otwiera więc ciąg uwielbianych przez dzieci przekształceń i „przeinaczeń” słownych tytułowymi neologizmami: „oćwierkać” czy „pokrakanie”. Oprócz „pokrakania” i „pokrakanego języka” są jeszcze „Kraiby” (*Kruk, co krakał...*), nazwy udające twórców kreacji modowych: „Kwa-kwa Szanel” (jak: Coco Chanel), „Kaczmani” (jak: Armani), „Kaczidas”, „Katcher” (*Kaczka, co przebrała...*). Zabawy wychodzą poza książeczki: podczas autentycznych spotkań Pan Poeta²³ stymuluje – w nawiązaniu do *Kury, co tyła...* – do tworzenia kolejnych neologizmów, jak: *makuron, kurpnik* czy *kurosanta* (w przepisach *Kury*), *telefon kurplementów* (telefon od *Kury*). Repertuar mogą mali odbiorcy poszerzać we własnych zabawach językowych.

W ostatniej książeczce – o pawiu – tekst aktywizuje też do zabawy manualnej. Do bajeczki dołączono bowiem „zadania z piórkowania” z rymowanymi poleceniami dla dzieci zachęcającymi do kolorowania, wycinania i przyklejania piórek – po odszukaniu wyznaczonego w tekście bajeczki miejsca. Działanie z zabawy manualnej zmienia się w kreatywne wkraczanie w tekst, wzbogacanie go w dodatkowe treści – w tym przypadku – dodanie nowego autorskiego pawiego ogona.

4. KRÓTKIE PODSUMOWANIE

Ptaki, jak i inne zwierzęta, towarzyszą dzieciom na kartach literatury od lat. Mogłoby się wydawać, że formy ich obrazowania zostały już do końca wy-

²³ Pan Poeta spotyka się ze swymi odbiorcami: podczas wizyt Pana Poety i jego ptaków w przedszkolu, w księgarni czy kawiarni „Słowo Daje”. Zob. <http://panpoeta.pl/slowo-daje-kura-robi-show/> [data dostępu: 16.04.2018].

eksploatowane. Jak widać na przykładzie bajeczek Pana Poety, możliwości w tym zakresie są nieskończone. W propozycji duetu autorów dzieci pozna ją stworzenia zanurzone nieco w świecie zwierzęcym, trochę ludzkie, a w tej dwoistości – literackie: to ptaki, które powstały ze słów i obrazów, z dźwięków i z kolorów, z kształtów i z ruchu. Przez zaktywizowanie odbiorcy niosą określone wartości, nienarzucone, niedrażniące dydaktyzmem. Udało się obojgu twórcom: poecie i ilustratorce w zwięzłej formie zawrzeć wiele istotnych treści, a dodatkowo przyciągnąć odbiorcę zabawą płynącą z każdej płaszczyzny tych wielotworzywowych książek. Całość – w dialogu z odbiorcą, któremu udziela się głosu: na tylnej okładce można przeczytać wypowiedzi dziecięcych recenzentów na temat tytułu: „bajka bardzo mi się podobała” (Pan Poeta 2017a), „jest bardzo śmieszna i się rymuje” (Pan Poeta 2017d), „bardzo nam się podobało. Śmieszny tekst” (Pan Poeta 2017b). Rozpoczęty dialog trwa...

BIBLIOGRAFIA

- Adamczykowa, Z. 2004. *Literatura dla dzieci. Funkcje – kategorie – gatunki*. Warszawa: Wydawnictwo WSP TWP w Warszawie.
- Armstrong, J. 2010. *Eating Reading Animals*. – *The Horn Book Magazine*, 5. –<http://archive.hbook.com/2010/05/choosing-books/horn-book-magazine/eating-reading-animals/> (02.06.2017).
- Bachtin, M. 1986. *Estetyka twórczości słownej*. oprac. E. Czaplewicz. Warszawa: PIW.
- Biedermann, H. 2003. *Leksykon symboli*, tłum. J. Rubinowicz, M. Szubert. Warszawa: Muza.
- Boryś, W. 2008. *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Brzechwa, J. 1972. *Sto bajek*. Warszawa: Czytelnik.
- Chmura-Klekotowa, M. 1971. Neologizmy słowotwórcze w mowie dzieci. – *Prace Filologiczne*, 21, 99–235.
- Cieślakowski, J. 1975. *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Cieślakowski, J. 1985. *Wielka zabawa*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Grzenia, J. 2005. *O grafizacji pisma*. – M. Kita, B. Witosz, red., *Spotkanie. Księga jubileuszowa dla Profesora Aleksandra Wilkonía*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 97–112.
- Haman, E. 2003. Early productivity in derivation. A case study of diminutives in the acquisition of Polish. – *Psychology of Language and Communication*, 7 (1), 37–56.
- Jawór, A. 2010. O pewnym typie „jokera językowego”. – *Kwartalnik Językoznawczy*, 1, 1–11.
- Kępa-Figura, D. 2007. *Kategoryzacja w komunikacji językowej na przykładzie leksemu ptak*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Kopaliński, W. 1990. *Słownik symboli*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Kowalczyk, K. 2014. *Kruk – opis, występowanie, zdjęcia*. – <http://www.ekologia.pl/srodowisko/przyroda/kruk-zwyczajny-czarna-inteligencja-kruka,20034.html> (12.04.2018).
- Krzyżanowski, J. 1972. *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych*. T. 3. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Pan Poeta. 2017a. *Kaczka, co przebrała miarkę*. ilustr. J. Młynarczyk. Warszawa: Prószyński i S-ka.

- Pan Poeta. 2017b. *Kruk, co kracze pokrakanie*. ilustr. J. Młynarczyk. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Pan Poeta. 2017c. *Kura, co tyła na diecie*. ilustr. J. Młynarczyk. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Pan Poeta. 2017d. *Wróbel, co ówierał sąsiadów*. ilustr. J. Młynarczyk. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Pan Poeta. 2018. *Paw, co ogon miał z przyjaźni*. ilustr. J. Młynarczyk. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Papuzińska, J. 1981. *Inicjacje literackie: problemy pierwszych kontaktów dziecka z książką*. Warszawa: WSiP.
- Serwis mojeptaki.info. – <http://mojeptaki.info/atlas-pior> (16.04.2018).
- Strona autorska panpoeta.pl. – <http://panpoeta.pl/slowo-daje-kura-robi-show/> (16.04.2018).
- Skorupka, S. 1985. *Słownik frazeologiczny języka polskiego*. T. 2. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Strycker, N. 2017. *Rzecz o ptakach*, tłum. M. Radziszewski. Warszawa: Muza SA.
- Tabisz, A. 2006. *Kompetencja tekstotwórcza uczniów na przykładzie rozprawki*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Wywiad Izabelli Napierały z Panem Poetą w dniu 15.11.2016. – <http://stymulowanie-rozwoju-dziecka.blogspot.com/2016/11/wywiad-z-panem-poeta-kim-jest.html> (16.04.2018).
- Żyłko, B. 1994. *Michaił Bachtin w kręgu filozofii języka i literatury*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.