

Bernadeta Niesporek-Szamburska

Zabawy brzmieniem we współczesnych wierszach dziecięcych

Język Artystyczny 14, 141-156

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Zabawy brzmieniem we współczesnych wierszach dziecięcych¹

1.

Potwierdzone przez badaczy doświadczenia słuchowe nienarodzonego dziecka świadczą, że rozwój jego języka rozpoczyna się jeszcze przed narodzinami. Pierwszy zaś wydany przez nie w postaci krzyku dźwięk rozpoczyna długą drogę, która prowadzi do opanowania narzędzia pozwalającego na komunikację ze światem i poznawanie rzeczywistości. Od chwili narodzin bowiem dziecko operuje głosem (płaczem, krzykiem) i w ten sposób komunikuje swoje potrzeby. Rodzi się także z ogólną zdolnością percepcji i rozróżniania wszystkich dźwięków mowy, jakich może doświadczać w ciągu pierwszych lat swego życia, a doświadczenia te decydują o jego wrażliwości na melodię pierwszego języka, jaki poznaje. Nie dziwi więc fakt, że tak wiele tekstów dla najmłodszych, tekstów rozpatrywanych w kategoriach odbioru, kierowanych jest „do ucha” — skupionych na warstwie brzmieniowej języka.

Jerzy Cieślikowski, badacz folkloru i literatury dziecięcej, pisał, że „wiersz dla dziecka jest swoistą grą” czy „wariacją relaksową” poezji (Cieślikowski 1982). Na płaszczyźnie języka tekstu możemy ją określić jako „szczególny sposób organizacji środków z różnych poziomów systemu językowego, uwzględniający także cały kulturowy polisystem ich możliwych — pośrednich lub bezpośrednich — odniesień ekstratekstualnych” (Jędrzejko 1997: 66). Podczas zabiegów na brzmieniowej materii wiersza będzie ona oznaczała szczególną organizację poziomu fonologicznego. Jednocześnie wiadomo, że „odkrycie i rozpoznanie sensu takich zabiegów jest warunkiem odczytania różnych »nadznaczeń«, a tym samym [...] aktywnego, satysfakcjonującego po-

¹ Pojęcia *wiersz dziecięcy* używam tu w znaczeniu, jakie nadał pojęciu J. Cieślikowski: niekoniecznie jako „wiersz »dla dzieci«, ale strukturalizacja uwarunkowana typem wyobraźni dziecięcej” (Cieślikowski 1982: 360).

znawczo i estetycznie uczestnictwa w swoistej [...] zabawie, jaką autor proponuje odbiorcy” (Jędrzejko 1997: 66). W jakim stopniu jest to możliwe, gdy odbiorcami tekstu stają się dzieci z określonymi ograniczeniami rozwojowymi, w tym — ograniczoną kompetencją językową?

„Dziecko bawi się, bo jest stworzone do zabawy” — odpowiada badacz folkloru dziecięcego — może „bawić się słowem, traktując je jak każdy fizyczny przedmiot zabawy, i wtedy postępuje z nim jak poeta: bawi się jego dźwiękiem, melodią, intonacją, jego wieloznacznością, która pozwala na pełną, spontaniczną swobodę zabawy” (Cieślakowski 1985: 248). Reagując na poezję, mówi i śpiewa, rymuje bez widocznego sensu wyrazy, które przychodzą mu na myśl, składa z nich nowe „sensy” świata. Nawet nie dysponując pełną wiedzą o otaczającej rzeczywistości, wykazując jedynie „sprawności epijęzykowe”², potrafi „smakować język”, grać pojedynczymi słowami oraz ich układem, zarówno na poziomie fonicznym, jak i semantycznym.

2.

Tworzenie dla małego odbiorcy jest więc nie tylko pisaniem „wierszy dla dzieci, ale [...] intelektualną prób[ą] innego pojęcia zabawy, jako np. nadrealistycznych ciągów skojarzeniowych”, brzmieniowych, „próbowania słów na wolności, docierania do słowa pierwszego, jeszcze nieobciążonego naroślami znaczeń i konwencji” (Cieślakowski 1982: 368), do jego wartości ikonicznej. W ostatnim czasie ta część literatury dla dzieci, która zmierza w kierunku zabawy z odbiorcą, przeżywa swoisty rozkwit, między innymi za sprawą grupy twórców, takich jak: Agnieszka Frączek, Małgorzata Strzałkowska, Ewa Kozyra-Pawlak czy Łukasz Dębski³.

Płaszczyznę porozumienia z dzieckiem stanowi w ich tekstach wspólny kod, odwołujący się do dziecięcych doświadczeń ze słowem⁴. Z tej perspektywy szczególnie uzasadnione w stylistycznej organizacji tekstu są: onomatopeja, jako jeden z przejawów instrumentacji dźwiękowej, i gra słów (przede wszystkim kalambur). Ta pierwsza bowiem nasycza materię brzmieniową twórców folkloru dziecięcego — dla dziecka liczy się nie to, co znaczy, lecz to, co brzmi, a najlepiej — jeśli znaczy, bo odpowiednio brzmi. Wymyślone przez dzieci słowa są na pewno bardziej adekwatne, ściślej przylegają do obiektu, kiedy *hauhau* oznacza psa, a *mee* — kozę. Ta druga, czyli gra słów, wykorzystuje

² Terminu tego używa się na oznaczenie wiedzy językowej stosowanej automatycznie (mniej lub bardziej), bez świadomości reguł rządzących językiem (Gombert 1992: 32).

³ Opracowanie opiera się na kilkunastu tomikach wierszy tych twórców.

⁴ Wcześniej budowali taki kontakt J. Tuwim, J. Brzechwa, J. Ratajczak, J. Ficowski czy J. Przyboś.

brzmienie wyrazów, by ukazać ich wzajemne więzi, obcość czy odmienną segmentację.

Instrumentacja dźwiękowa, jako jeden z przejawów realizacji zasady powtarzalności, podstawowej dla języka poetyckiego, operuje różnymi rodzajami nieustalej iteracji głosek czy ich sekwencji, lub też głosek odznaczających się tą samą cechą, jak miękkość czy dźwięczność⁵. Za swoistą formę gry z dziecięcym odbiorcą należy więc uznać wiersze onomatopieczne, w których leksyka służy tworzeniu określonej iluzji dźwiękowej, posługuje się mimetyczną potęgą głosek, odtwarza właściwości naturalnych brzmień (Sławiński J., red., 1988: 327).

3.

Tradycyjnie wiersze onomatopieczne dla dzieci nasycone były leksyką naśladującą głosy natury (ptaków, owadów, deszczu — jak np. w *Ptasim radiu*) lub techniki (zegara, pojazdów, maszyn — jak w *Lokomotywie*). Ptasi język czy ptasie śpiewy, obecne we współczesnej poezji, nie dorównują wprawdzie pierwowzorowi Tuwima, za to samo udźwiękowanie jest odważniejsze: nie tylko naśladuje głosy natury⁶ czy głosy „sztuczne”⁷. Dźwiękonaśladowczość występuje obecnie w szerszym zakresie: tworzy dźwiękową aurę sytuacyjną, symbolizuje wrażenia i emocje⁸. Na przykład, wyjście od znaków ikonicznych w postaci dźwiękonaśladowczych czasowników: *chrzęścić*, *brzęczeć*, *szeptać*, *szumieć*, i nazw owadów: *świerszcz*, *chrząszcz*, *trzmieł* — prowadzi w efekcie do skonstruowania całej serii sekwencji dźwiękowych — przemyślanej instrumentacji głoskowej — po to, by odtworzyć aurę dźwiękową obrazowanej łąki o świcie, a jednocześnie nawiązać do zabaw z dziecięcymi rymowanek:

Jeśli w pszenżyto ruszysz o świcie,
Ujrzysz, jak chrzęści życie w pszenżycie —
brzęczy żuczek,
skacze liszka,
szepcze tygrzyk
do widliszka,
świerszcz za ważką

⁵ W zależności od charakteru instrumentacji i pozycji zajmowanej w wyrazie można w figurze wyróżnić między innymi: aliterację, onomatopcję, rym.

⁶ Odtwarza dźwiękowe „bycie” zwierząt: ptaków, owadów, np.: *Bzyczy bzyg znad Bzury* (Strzałkowska 2006: 8).

⁷ Np.: *Po szynach / Prze przodem [...] / szalona maszyna!* (Strzałkowska 2002: 21).

⁸ Jako taka nazywana jest często symbolizmem dźwiękowym, bo dźwięki mogą symbolizować określone emocje i skojarzenia (Sławiński J., red., 1988: 197).

gna w poskoczkach,
nie spuszczać
chrząszcza z oczka,
[...]
a szczy pawy
pośród trawy
szczy pią trzmiele
dla zabawy.

Szumi o świecie życie w pszenżycie —

Sami zajrzyjcie, jak nie wierzycie!

Życie w pszenżycie (Strzałkowska 2004)

Bywa, że instrumentacja zmienia się w tekście w wyrafinowaną aliterację o absurdalnej semantyce. I tak, zestaw leksemów:

mamona, mim, mama, mak, moment, mina, trema,
moja, miła,
mleć, mamicić, mamrotać, mniemać, mieć, mówić

— daje w efekcie wiersz aliteracyjny, ze zreżymowanym poliptotonem⁹:

Mama mima meła mak,
a mim mamie mówił tak:
„Mamo moja, mam miła,
ma mamona się skończyła.

Mim, nim moment mały minął,
jął swą mamę mamicić miną,
jął mamrotać, że przyczyną
mógł być portfel, który zginął.

[...]

Mama mima (Dębicki 2007)

Aliteracje, których umiejętność tworzenia rozwija się u dzieci już w wieku przedszkolnym (Krasowicz-Kupis 2004: 46—47), stosowane są zarówno w celu wywołania doznania estetycznego, jak i przekazania pewnej informacji związanej z tekstem. Jedne z nich służą osiągnięciu rezultatów wizualnych, fonetycznych i rytmicznych, podczas gdy inne — głównie semantycznych. Jeden z licznych tekstów dla dzieci o podobnych cechach nakłania odbiorcę do zastanowienia nad logicznością wywodu:

⁹ Odmiana paronomazji polegająca na powtórzeniu (często wielokrotnym) tego samego słowa w różnych przypadkach lub na gromadzeniu spokrewnionych etymologicznie form leksykalnych (Sławiński J., red., 1988: 375).

Mai mama mamy mamie
miarką mierzyć ma mieszkanie.

[...]

Mai mama mamy mamie (Frączek, 2009c)

Aliteracja w dziecięcych wierszach wykorzystuje ponadto swego rodzaju magiczny efekt regularności i powtarzania określonych składników (liter, a w mowie — dźwięków), co wiąże słowa fonetycznie i sugeruje szczególne między nimi zależności (Ginter 2003). Na przykład układ wyrazów objętych figurą:

bzyg, bzyczeń,
Bzura, bzdura, bzdurstwo, bzdurnie, bzdurzyć
bzy, bzik, zbzikować

— daje następujący efekt:

Bzyczy bzyg znad Bzury
zbzikowane bzdury,
bzyczy bzdury, bzdurstwa bzdurzy
i nad Bzurą w bzach bajdurzy,
bzyczy bzdury, bzdurnie bzyka,
bo zbzikował i ma bzika!
[...]

Bzyg (Strzałkowska 2006)

— i sugeruje powiązania semantyczne niezwykle bliskie, a zarazem sugestywne.

Aktywizacja właściwości dźwiękonaśladowczych (np. *bzyg, bzyczeń*) następuje w tych wierszach dzięki odpowiedniemu kontekstowi (np. *Bzura, bzdury, bzy, bzik*) i w odpowiednim zestawieniu. Cechy brzmieniowe wyrazu ulegają bowiem uwydatnieniu, jeśli znajduje się on w kontekście powiązanych z nim fonologicznie i syntaktycznie słów. Instrumentacja, powtórzenie, rym i rytm łączą znaczenie oraz brzmienie, często wskazując zaskakujące związki lub przeciwstawność semantyczną wyrazów, np.:

leszcz — leszczyna, klaszcze — kleszcze, deszcze — chaszcze — gąszcze,
czyha — czmycha, leszcz — kleszcz, klaszcze — szczeka, boczek — roczek —
skoczek, czyżyk — krzyżyk,

co dodatkowo bawi odbiorcę, bo prowadzi do nonsensownych treści. Słowa okazują się spokrewnione dźwiękowo i dopełniają się wzajemnie:

W Szczyrku leszcz pomimo deszczy
poszedł ścieżką pośród leszczyn,

lecz nie wyczuł szczwany leszcz,
że w leszczynie czyha kleszcz.

Kleszcz nie klaszcze, kleszcz nie szczeka,
kleszcz w leszczynę czmycha, czeka,
niczym czyżyk czyni krzyżyk,
ćwiczy roczek niczym skoczek.

[...]

Leszcz i kleszcz (Dębski 2007)

Ich oddzielne znaczenia oddziałują na siebie i uzupełniają, dzięki czemu tworzą silną chwilową jedność brzmienia i znaczenia.

4.

Eksploracja obszarów dziecięcej wyobraźni i podkultury oznacza sięganie do tekstów i gatunków znanych małym odbiorcom. W zakresie zabaw warstwą brzmieniową szczególnie chętnie wykorzystywane są tzw. skrętacze języka, gatunek, który wywodzi się z folkloru i służy nabywaniu perfekcji językowej (w aspekcie fonologicznym). Opiera się on na zestawianiu w specjalnej konstrukcji tekstowej wyrazów nasyconych fonemami różniącymi się jedną cechą (np.: s [s] oraz sz [ʃ]), częstym przeplataniu dwóch różnych fonemów (r [r], l [l]) lub wyrazów z konkretnymi, często powtarzanimi grupami fonemów.

Nasycenie tekstów „skrętaczy”, nazywanych też „lingwołamkami” lub „łamańcami językowymi”, leksyką znaną dzieciom z własnej produkcji, jak: *król Karol, królowa Karolina, koralowe koraliki* czy: *sucho, szosa sucha* — motywuje do zabawy w głośnej realizacji. Dzieci spontanicznie zmagają się z *królami Karolami* i *suchymi szosami* już po skończeniu 5. roku życia¹⁰, więc autorzy „skrętaczy” literackich nie skrywają swego dydaktycznego (przy okazji) celu¹¹. Wśród małych odbiorców fascynacja słowem rozpoczyna się wszak od głośnego wykonania i zabawy dźwiękami. A oto literackie warianty znanych dziecięcych skrętaczy — *króla Karola*:

Lokaj Karoliny, Karol,
(zdołny rolnik

¹⁰ Osiągając pełną sprawność około 8. roku (Krasowicz-Kupis 2004: 51— 56).

¹¹ Choćby przez „jawne” tytuły: *Wierszyki łamiące języki* (Strzałkowska 2006), *Trzeszczki, czyli trzeszczące wierszyki* (Frączek 2008c), *Łamistówka* (Dębski 2007), czy sformułowanie celu tekstów: *By pracował język, / usta oraz główka, / mamy tu dla Ciebie / różne łamistówki* (Dębski 2007), lub: *Spyta ktoś, co stąd wynika? / Gimnastyka dla języka!* (Strzałkowska 2006).

miał ten walor),
 czesał Karolinę w kok
 i lokował wkoło lok.
 [...]

Lokaj i korale (Dęb ski 2007)

oraz:

Turlał goryl po Urlach kolorowe korale,
 rudy góral kartofle tarł na tarce wytrwale.
 [...]

Goryl (Strzałkowska 2006)

— czy kolejny tekst, zestawiający te same fonemy (**k-r-l**):

Kelner Kornel całą lwiarnię lura karmi kulturalnie.

Kelner Kornel (Frączek 2009b)

Jest też wśród autorskich „skrętaczy” wariant *suchej szosy*:

Szach szedł szybko suchą szosą,
 szosą szedł też Staszek z kosą.
 Bosy szach wprost w Staszka ucho,
 sunąc szosą, szepnął sucho.
 [...]

Szach i Staszek (Dęb ski 2007)

Nowe „skrętacze”, zorganizowane dźwiękowo, z usemantyzowaną materią języka nawiązują także do znanych tekstów literackich, bawią odbiorcę dziecięcego, ale też grają z dorosłym odbiorcą pośrednikiem¹². Wielokrotne są, na przykład, tekstowe interakcje z prototypowym *Chrząższcem* J. Brzechwy, który rozpoczyna się zdaniem starszym niż sam wiersz, pełniącym funkcję polskiego „szyboletu”¹³.

Współczesne „chrząższcze” są niejednokrotnie trudniejsze do wygłoszenia, ale wskutek tego lepsze do zabawy¹⁴, bo oparte nie tylko na dźwiękonaśladow-

¹² O rozszerzonym schemacie komunikacji literackiej w literaturze osobnej por.: Z. A d a m - c z y k 2004: 8. Odbiorca pośrednik — starszy o pokolenie, niewątpliwie rozpoznaje nawiązania do tekstu Brzechwy.

¹³ Zdanie „Chrząższcz brzmi w trzcinie w Szczebreszynie” pochodzi, jak podaje H. Markiewicz w *Skrzydlatych słowach*, z XIX wieku i ma obrazować, jak trudny bywa język polski (M a r k i e w i c z, R o m a n o w s k i 2007). *Szybolet* (hebr. *szibbolet* — „kłos”, „powódź”) — to słowo, fraza, zdanie postrzegane jako test, pozwalający rozróżnić swego od cudzoziemca (K o p a l i ń s k i 2000: 491).

¹⁴ Trzynastego, w Szczebreszynie chrząższcz się zaczął tarzać w trzcinie.

czych (ikonicznych): *chrząszcz*, *brzmić*, *brzęczeć*, *trzcina* czy instrumentacyjnych: *Szczebrzeszyn*, *gąszcz*, *Pszczyna*, *próżniaczy*, *pomścić*, ale również na odpowiedniej konfiguracji dodatkowych onomatopeicznych lub z odpowiednią instrumentacją — trudnych do wymówienia wyrazów, jak: *wrzask*, *tarzać*, *wszczać*, *tarzanie*, *trzeba* (w wierszu Strzałkowskiej), czy jeszcze innych, jak: *brzask*, *traszki*, *chaszcze*, *szczudła*, *brzdąc*, *grząski*, *tuż*, *klaszczać*, *trzebić*, *taszczyć*, *drzeć*, *wrzeszczeć*, *krzyczeć*, *grzmieć*, *trzaskać*, *trzeszczeć*, *chrzęścić*, *brzęczeć* (w wierszu A. Frączek).

Współczesne propozycje autorskie to zabawa bez końca: wśród tekstów pojawiają wciąż nowe „lingwołamki”, kształtujące różne aspekty sprawności artykulacyjnej, ale też inspirujące do poetyckiego „bzdurzenia”, jak na przykład tekst o jaju, pobudzający do trudnego, głośnego wykonania (artykulacja: *j-l*) przez zabawę chwilową jednością brzmienia i znaczenia:

Lala Jula jajo lula.
Lula jajo lala Jula,
delikatnie jajem buja,
bo w tym jaju sobie buja,
smok Alojzy, kawał zbója.
[...]

Jajo (Frączek 2009b)

Wszczęli wrzask szczebrzeszynianie:
— Cóż ma znaczyć to tarzanie?!
[...]
Wszak Szczebrzeszyn z tego słyńie,
Że w nim zawsze chrząszcz BRZMI w trzcinie!
Chrząszcz (Strzałkowska 2006)

W chaszczach grząskich, tuż po brzasku,
Pewien brzdąc narobił wrzasku.
Straszył traszki krzycząc, klaszcząc,
Trzebił chaszcze szczudła taszcząc.
[...]
A brzdąc wrzeszczał, krzyczał, grzmiał,
Trzaskał, trzeszczał, w głos się śmiał.
Chrząszcz na drągu chrzęszcząc drżał,
A brzdąc brzęcząc wciąż się śmiał.
[...]

Czasem poprzez liści gąszcz
Słysząc, że tam wciąż drży chrząszcz.
Zanim zaczniesz krzyczeć, brzdącu,
Pomyśl chwilkę o tym chrząszczu,
Który zamiast brzmić gdzieś w trzcinie,
W swym ojczystym Szczebrzeszynie,
Drży wciąż w grząskim gąszczu liści,
Wśród żółędzi, szyszek, kiści...
Chrząszcz drżący w gąszczu (Frączek 2003)

Wśród tekstów stanowiących literackie skrętańce jest bowiem wiele takich, które poza określonym stopniem zróżnicowania dźwięków wprowadzają kategorię humoru, bawią warstwą semantyczną. Już wcześniejsze przykłady potwierdzały fakt, że takie teksty często zanurzone są w poetyce nonsensu (przez wyliczanie, spiętrzanie bzdur i nonsensów składających się na „wywrócony świat” ze słów)¹⁵. Dzieci znakomicie wyczuwają, że można bawić się logiką otaczającego świata, a zwłaszcza — że łatwo to zrobić za pomocą języka. Toteż chętnie podejmują grę z tekstem ukazującym fragment świata sprzecznego z naturalnym porządkiem i z jego głośną realizacją (artykulacja *u-r-l*):

Gruby Ulryk w pustych Urlach
przez ulice ule turla.
Ruda Ula w długą rurę,
również w Urlach, leje lurę.
Robią to od stu lat z górą
właśnie w tym tkwi Urli urok.

Urok Urli (Frączek 2007)

5.

Zabawa brzmieniową wartością słowa i wynikającym z tej wartości potencjałem semantycznym ma w polskiej literaturze dla dzieci bogatą tradycję. Foniczne podobieństwo „między słowami” okazuje się przydatne „do uwydatnienia ich znaczeniowej wartości lub wielowartościowości, wzajemnej obcości lub spajających je więzów pokrewieństwa, analogii czy kontrastu” (Sławiński J., red., 1988: 169—170). I tak, Julian Tuwim bawił dzieci zestawianiem wyrazów podobnych dźwiękowo: przeplataniem figur pseudoetymologicznych (*komar — przekomarzać się; raki — raczyć się; kura — kurzyć się; kurczę — skurczyć się; zajac — zajęczyć; słoń — staniać się*) i etymologicznych (*cietrzew — zacietrzewić się, sowa — oowieć, sep — zasepić się*). „Kalamburzy!” wraz z odbiorcą Wiktor Woroszyński, rozszyfrowując wyrazy zawierające tytułowego *Felka: pantofelek, kafelek, kufelek, wafelek*. Józef Ratajczak prowokował do dalszych zabaw, kierując dziecko do poszukiwania *lwa w zlewie, ulewie, telewizorze*. Wiersze oparte na tego typu zabawie należą do najbardziej lubianych przez małych odbiorców — wszak bardzo wcześnie „każde dziecko

¹⁵ Na teksty dla dzieci o charakterze żartobliwym duży wpływ wywarły nonsensowne wierszyki poetów angielskich (E. Leara, L. Carrolla czy H. Bellona). Nurt ten znalazł pełny wyraz w twórczości wierszowanej J. Tuwima i J. Brzechwy (Cieślakowski 1982). Celem takich wierszy jest zabawienie odbiorcy tworzeniem scenariuszy zabawy (przy wykorzystaniu formuł folklorystycznych), czy też grami słownymi: dźwiękonaśladowczymi, semantycznymi i konstrukcyjnymi, zastosowaniem mechanizmu parodii wzorca.

staje się na krótko »genialnym« lingwistą” (C z u k o w s k i 1962: 233), snuje rozważania „metajęzykowe”.

Z zabawowymi skłonnościami małego odbiorcy, a jednocześnie z jego wyraźnie refleksyjnym spojrzeniem na słowo, doskonale gra wiele współczesnych tekstów. Przywołane w utworach nazwy zwierząt prowokują małego odbiorcę do „kalamburzenia”, w tekstach padają pytania, np.: czy *szczypiorek* — *szczy-pie orki*, czy *szczężuja* — *żuje szczyrze*, czy *nietoperz* — *pierze pierze*, czy *dzieciot* — *przez dzień ciął pień*, a *kleń to leń*. Na koncepcie figury pseudoety-mologicznej opartych jest sporo leksykalnych zestawień z wierszy, jak: *słoń* — *słonina*, *koń* — *koniczyna*, *pięty* — *spięty*, *puszcza* — *puszczyk*, *gluchy* — *gluszec*, *błąd* — *wielbłąd*, *wiórki* — *wiewiórki*, *sum* — *zsumować*, *toś* — *tosos* — *Łososina Dolna*¹⁶. Oto jeden z przykładów:

W maju giez nad łąką latał
i dokoła wszystkich swatał.
Słoń za żonę wziął **słoninę**,
konik — polną **koniczynkę**,
drab — ożenił się z **drabinką**,
drwal natomiast z pewną **drwinką**...

Swaty (Frączek 2006)

Dużą grupę wyrazów do zabaw „dla ucha” w tekstach Dębskiego, Frączek i Strzałkowskiej stanowi także leksyka wieloznaczna (homonimy — leksykalne i morfologiczne, czasem także homofony), w której gra słów powstaje skutek dwuznaczności jednakowego brzmienia dwóch różnych znaczeniowo wyrazów. Stanowią one całkiem pokaźny zbiór, często dodatkowo „ilustrowany” wyrazami pochodnymi, czasem frazeologizmami. Przytoczmy część z nich:

babka (w rodzinie) — babka (ciasto),
bał (impreza) — bał (z sękami),
bąk (owad) — bąk (puścić bąka),
bigos (potrawa) — bigos (pomieszanie),
kanapka (do zjedzenia) — kanapka (mała kanapa),
kawka (ptak) — kawka (mała kawa),
kleszcze (pajęczaki) — kleszcze (przyrząd) — kleszcze (raka),
kopytko (zwierzęcia) — kopytko (kłuska),
kożuch (okrycie) — kożuch (na mleku),
krówka (krowa) — krówka (cukierek),
muchy (owad) — mucha (do koszuli),
muł (zwierzę) — muł (rzeczny),
norka (zwierzę) — norka (mała nora),

¹⁶ Wszystkie przykłady pochodzą z tomików wierszy Ł. Dębskiego, A. Frączek i M. Strzałkowskiej.

nurek (człowiek) — nurek (ptak) — „dać nurka” (np. pod kołdrę),
 orka (zwierzę morskie) — orka (czynność na roli),
 piłka (do gry) — piłka (mała piła),
 płotki (ryby) — płotki (małe płoty),
 rola (ziemia) — rola (do zagrania),
 świnka — świnka morska (zwierzęta) — świnka (choroba),
 żabka (błotna) — żabka (firankowa),
 żuraw (ptak) — żuraw (przy studni, dźwigu).

Homofony:

chorzy — hoży,
 gatki — gadki,
 krzyk — kszyc,
 Polka (narodowość) — polka (taniec),
 warzyć — ważyć¹⁷.

I chociaż podane przykłady nie zawsze odwołują się do pojęć dzieciom znanych, wyjaśnianie i „zderzanie” ich znaczeń stanowi dla odbiorcy niezłą zabawę, jak w dwóch fragmentach wykorzystujących „rolę”:

Pewien aktor — raczej marny,
 ale wielce popularny —
 dostał rolę poza krajem,
 a dokładniej: pod Bombajem.

[...]

Teraz aktor na traktorze
 swoją nową rolę orze.

Rola (Frączyk 2008b)

Roland i Laura parli powoli
 na kolorowych rolnkach po roli.
 Rola jest trudną rolą dla rolki,
 więc Roland z Laurą dostali kolki.

Roland i Laura (Dębowski 2007)

6.

Zabawa foniczną materią języka, jak każdy rodzaj gry, ma w założeniu porozumienie między uczestnikami. O tym, czy porozumienie jest wystarczające, decydują miejsca wspólne, użycie rozpoznawalnych sytuacji, kodu, cech...

Takim wspólnym kodem mogą być określone pola semantyczne, wokół których gromadzona jest leksyka. W zgodzie z tradycją słownictwo współczesnych tekstów dla dzieci zanurzone jest w polach semantycznych związanych z naturą,

¹⁷ W sumie w analizowanych tomikach zebrano prawie 50 homonimów i homofonów.

ponieważ jak wcześniej wspomniano, natura wydaje dźwięki, które dziecko stosunkowo wcześniej poznaje. Twórcy wierszy onomatopeicznych korzystają często z leksyki zwierzęcej; z jednej strony pola semantyczne nazw ptaków, owadów, ryb i innych zwierząt zostały dziś zdecydowanie wzbogacone, z drugiej zaś — często jest ona zestawiana w dźwięcznych ciągach, jak np.: *żuczek — liszka — tygrzyk — do widliszka — świerszcz za ważką*.

Co charakterystyczne, w owych polach mieszczą się nazwy rzadko używane — hiponimy określające gatunki (lub rasy) ptaków, owadów czy ryb. Nie zawsze mają one wysoką wyrazistość psychologiczną (W i e r z b i c k a 1999: 93—137), ale dzięki swym wartościom fonicznym i znaczeniu kontekstowemu nie sprawiają problemów odbiorczych, za to zaskakują i bawią, stając się autonomizowanymi wyrażeniami onomatopeicznymi¹⁸. Użyte w odpowiedniej konfiguracji, nabierają dodatkowo „świeżych” cech semantycznych, np.: *kleszcz się zakleszczył*, więc Szczepan użył *kleszczy*; *norki ryją norki*; w *puszczy puszczykowi puch się tuszczy*; *tur tarł tort*; *kruk prał krę*; *kręci krecik kierownicą*; *praptek przełknął mak z makakiem*; *łoś oś wyłowił*; z *boczku byczy byczek bacznie golił baczki*.

Wśród nietypowych nazw ptaków w tekstach pojawiają się: *cietrzew, flaming, głuszc, kakadu, kiwi, kszyk, mysikrólik, nur, piegża, pluszcz, praptak, pszczołojad, puchacz, puszczyk, rybołów, trznadel czy tukan*¹⁹. Wśród nazw owadów²⁰ zadziwiają: *bzyg, kleszcz, komarzyca, liszka, mnogooczek łączkowy, mól, mszyca, mucha tse-tse, nogogłaszczki*²¹, *szczypawa, tarantula, tygrzyk paskowany, ważka, widliszek, żuczek gnojak*²². Bardzo rozrosło się w nowych utworach dla dzieci pole semantyczne ryb i zwierząt wodnych oraz płazów i gadów. W „brzmiących” tekstach spotykamy, poza popularnymi, następujące nazwy: *kielb, kleń, leszcz, orka, pętoptawy, rekin młot, ryba piła, sardynka,*

¹⁸ Pewną nową tradycją stało się wyposażanie tomików w podręczne słowniczki, objaśniające niezrozumiałe nazwy bądź słownictwo zbyt abstrakcyjne — zwykle nie do końca poważne, utrzymane w tonie zabawy.

¹⁹ W tradycyjnych wierszach dziecięcych wśród nazw ptasich pojawiały się: *dzierlatka, dzieciol, gęsi, gil, indyki, jaskółka, jemiołuska, kaczk, koguty, kos, kruk, kukulka, kury, perliczka, pośmięcuszka, przepiórka, słowiki, sroki, struś, szczygły, szpaki, wrony, wróble*, a u Tuwima dodatkowo: *bocian, cietrzew, czubatka, drozd, dudek, sęp, sikora, sowa, trznadel, wilga, zieba* (por. Tu w i m 1955).

²⁰ Pomijam wszystkie tradycyjne w wierszu onomatopeicznym nazwy (*bąk, biedroneczka, chrząszcz, komar, mrówka, mucha, muszka, pchła, pszczoła, robaczek, robal, stonoga, świerszcz, trzmieł*).

²¹ Druga para odnoży u pająka.

²² Wśród brzmiących nazw owadów najpopularniejszy za sprawą Brzechwy stał się *chrząszcz*. Pojawiały się jeszcze: *biedroneczka, komar, mrówki, pchły, pszczoła, stonoga, świerszcz* czy *żuk*. A wśród innych zwierząt: *dzik, hipopotam, kangur, krokodyl, lew, lis, łosoś, małpa, miś, mysz, niedźwiedź, osioł, pantera, papuga, rak, renifer, słoń, szczury, tygrys, wąż, wielbłąd, wilk, zebra, żaba, żółw, żyrafa* (B r z e c h w a 1991).

szczupak, lew morski, anakonda, dżdżownica, grzechotnik, huczek, iguana, jaszczurka plamista, krab, kumak, rzekotka, szczeżuja, świdrzyk dwufałdkowaty, traszka, winniczek, wstężyk. Wreszcie nazwy pozostałych zwierząt — różnych rozmiarów i z różnych epok, nawiązują do gatunków egzotycznych lub rzadziej spotykanych, mamy wśród nich: *bizona, charta, doga, dziobaka, geparda, goryla, hiene, hipopotama, hydre, jaka, jaszczura, knura, koalę, koczodana, kojota, lemura, leniwca, makaka, mamuta, mrówkojada, muła, nietoperza, nosorożca, pawiana, szczura, szopa, szympansa, tura, wielbłąda, wyżła, żbika, żubrzyka.*

W tekstach stały się one sprzymierzeńcami dziecka w zabawie w słowa. Zwyczajne, niepoetyckie wyrazy, jak: *pluszcz, mól, kielb* czy *wąż*, stają się tajemnicze, dziwnie brzmiące, magiczne. Bywają też „przekręcane po dziecięcemu”, dźwiękonaśladowczo, według wydawanego dźwięku lub według znaczenia „wysłuchanego” z nazwy. „Hipopotam jest zwierzęciem ogromnym, dlatego również, że się go długo wymawia, że „hi” jest aż „po po” „tam” (Cieślowski 1975: 210). Można nadać mu nazwę paragramicznie²³, zgodnie z jego „mową”:

Wyszedł z błota hipopotam:
— Cha-chi-cho-cha! — zachichotał.
[...]
Calusieńki świat chichotał!
Kto to sprawił? **CHICHOPOTAM!**
Ten wesołek rodem z błota.
Chichopotam (Frączek 2006)

7.

Współczesne teksty dla dzieci stanowią wdzięczną i bogatą materię, mogącą unieść każdą treść. Ich autorzy, podczas gry prowadzonej z odbiorcą, niezwykle często operują warstwą brzmieniową języka: odwołują się do mimetycznej potęgi głosek, naśladują rzeczywiste dźwięki, ale też uwypuklając stronę dźwiękową tekstu, bawią odbiorcę jego wartością semantyczną — pełną humoru, często — nonsensu. Pośredniczą w próbie odrealnienia rzeczywistości, swobodnego igrania własnościami rzeczy i dźwiękami, odsłaniają w tej grze właściwości języka. Ukazują inne powiązania, odmienne niż w standardowym użyciu układy słów. A wszystko to czynią w sposób mocno skondensowany, łącząc zabawę brzmieniem z grą słów. Odbiór takich tekstów wymaga wrażli-

²³ Paragram — gra słów polegająca na przekształceniu znaczenia wyrazu przez modyfikację jego zapisu (Sławiński J., red., 1988: 341).

wości na słowo i jego melodię, znakomitego poczucia humoru, umiejętności satyrycznego spojrzenia na rzeczywistość oraz zdrowego rozsądku. Zadanie niełatwe dla odbiorcy dziecięcego, ale możliwe — tym bardziej, że znaczącym ułatwieniem dla niego może być odwoływanie się do dostępnych mu kodów, wypracowywanych od pierwszego dźwięku wydanego podczas narodzin.

Teksty źródłowe

- Brzechwa J., 1991: *Brzechwa dzieciom*. Warszawa.
- Dębski Ł., 2007: *Łamistówka*. Warszawa.
- Dębski Ł., 2008: *Łamigłówki*. Warszawa.
- Dębski Ł., 2009: *Krówki i mrówki i inne bajki wierszem*. Warszawa
- Frączek A., 2003: *Co ja plotę?* Warszawa.
- Frączek A., 2006: *Chichopotam*. Warszawa.
- Frączek A., 2007: *Berek literek, czyli psoty od A do Z*. Raszyn.
- Frączek A., 2008a: *Banialuki do zabawy i nauki*. Łódź.
- Frączek A., 2008b: *Kanapka i innych wierszy kapka*. Łódź.
- Frączek A., 2008c: *Trzeszczyki, czyli trzeszczące wierszyki*. Łódź.
- Frączek A., 2008d: *Wyliczanki bez trzymanki*. Raszyn.
- Frączek A., 2009a: *Dranie w tranie, czyli wiersze trudne niesłychanie*. Łódź.
- Frączek A., 2009b: *Kelner Kornel i inne wiersze niesforne*. Łódź.
- Frączek A., 2009c: *Muł mądrala i innych wierszy co niemiara*. Łódź.
- Ratajczak J., 1983: *Pierwsze wiersze*. Warszawa 2000.
- Strzałkowska M., 2002: *Wiersze, że aż strach*. Poznań.
- Strzałkowska M., 2004: *Gimnastyka dla języka (i Polaka, i Anglika)*. Poznań.
- Strzałkowska M., 2006: *Wierszyki łamiące języki*. Poznań.
- Strzałkowska M., 2008: *Hocki-klocki dla każdego — i małego, i dużego*. Warszawa.
- Tuwim J., 1955: *Wiersze dla dzieci*. Warszawa.
- Woroszyński W., 1990: *O Felku, Żbiku i Mamutku*. Warszawa.

Literatura

- Adamczyk Z., 2004: *Literatura dziecięca: funkcje, kategorie, gatunki*. Warszawa.
- Cieślukowski J., 1975: *Literatura i podkultura dziecięca*. Warszawa.
- Cieślukowski J., 1982: *Wiersz dziecięcy*. W: Frycie S.: *Literatura dla dzieci i młodzieży*. Warszawa.
- Cieślukowski J., 1985: *Wielka zabawa*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk.
- Czukowski K., 1962: *Od dwóch do pięciu*. Warszawa.
- Ginter A., 2003: *Świat za słowami Vladimira Nabokova. Zabawy słowne i ich przekład*. Łódź.
- Gombert J.E., 1992: *Metalinguistic Development*. London.

- Jędrzejko E., 1997: *Strategia tekstotwórcza a gry językowe*. W: Jędrzejko E., Żydek-Bednarczuk U., red.: *Gry w języku, literaturze i kulturze*. Warszawa.
- Kopaliński W., 2000: *Słownik wyrazów obcych*. Warszawa.
- Krasowicz-Kupis G., 2004: *Rozwój świadomości językowej dziecka. Teoria i praktyka*. Lublin.
- Markiewicz H., Romanowski A., 2007: *Skrzydlate słowa*. Kraków.
- Sławiński J., red., 1988: *Słownik terminów literackich*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk.
- Wierzbicka A., 1999: *Owoce i warzywa. Semantyka kategoryzacji ludzkiej*. W: Eadem: *Język — umysł — kultura*. Warszawa.

Bernadeta Niesporek-Szamburska

PLAYING WITH SOUND IN CONTEMPORARY CHILD POEMS

S u m m a r y

The work shows play with a sound layer of the language in contemporary child poems. It defines types of games conducted with a receiver: referring to a mimetic power of sounds, imitating real sounds (like in onomatopoeic poems), inspiring for a play in performance (like in language “tongue-twisters”). It also shows how highlighting a sound aspect can entertain the receiver with a semantic value, play with words — often leading to nonsense and humour, how it mediates in an attempt to make reality unreal, freely play with sound and thing qualities, and how it reveals the language qualities in this game.

The article also accentuates the fact that playing with sound and semantics, though requires sensitivity to word and its melody, an excellent sense of humour, the ability to look critically at reality and common sense, fits in children’s reception capacity. What makes it easier for them is referring to available codes, referring to thematic fields especially close to children.

Bernadeta Niesporek-Szamburska

LES JEUX PHONÉTIQUES DANS LES POÉSIES CONTEMPORAINES POUR ENFANTS

R é s u m é

Dans l’étude l’auteur décrit des jeux de la couche phonétique de la langue dans la poésie contemporaine pour enfants. Elle détermine les types de jeux menés avec le destinataire : renvoi au pouvoir mimétique des phonèmes, imitation des sons réels (comme dans la poésie onomato-

péique), inspiration au jeu de performance (comme dans les virelangues). L'auteur montre également comment l'accentuation de l'aspect phonique peut amuser le lecteur par une valeur sémantique, un jeu de mots — qui mène souvent au non-sens et à l'humour ; comment elle s'interpose dans une tentative de déréaliser la réalité, de badiner librement avec les propriétés des choses et des sons ; comment elle dévoile dans ce jeu les qualités de la langue.

Dans l'article l'auteur accentue aussi que les jeux phonétiques et sémantiques, bien qu'ils exigent une sensibilité à la parole et à sa mélodie, une humour fine, une capacité de regarder la réalité de manière critique et de garder une saine raison, répondent-ils aux capacités de réception des enfants. Le renvoi aux codes accessibles, propres aux champs lexicaux particulièrement proches aux enfants, constitue pour eux une grande facilité.