

# Bernadeta Niesporek

---

## Wiersze dla dzieci jako komunikat w prasie : na przykładzie "Świerszczyka"

---

Język Artystyczny 5, 97-107

---

1987

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Wiersze dla dzieci jako komunikat w prasie (na przykładzie „Świerszczyka”)

W rozwoju kultury masowej wzajemnie warunkują się dwa zjawiska: rozszerzanie kręgu odbiorców oraz ekspansja wytworów kultury masowej na coraz to nowe środowiska odbiorców. Prasa dla dzieci stała się również jednym ze środków komunikacji masowej, ze wszystkimi problemami typowymi dla polityki kulturalnej kraju. Gazeta dziecięca czy magazyn — o zasięgu ogólnym — ingeruje w większość spraw życiowych odbiorcy — spełnia funkcję dydaktyczno-wychowawczą<sup>1</sup>. Im dziecko młodsze, tym mniejszy jest zasięg jego społecznych kontaktów i zakres udziału w życiu społecznym. Zadaniem pisma (jako że oddziałuje na najszersze kręgi odbiorców) jest „wprowadzenie” dziecka we współczesną obyczajowość, pokazanie mu najnowszych typów twórczości literackiej, operującej współczesnym językiem i realiami.

W „Świerszczyku”, przeznaczonym dla czytelnika 7-8 letniego, wprowadza się także elementy informacji prasowej, aktualnej, między innymi politycznej. Zamieszcza się więc doniesienia o rocznicach, ważnych świętach państwowych itd., bądź też nawiązuje do tych wydarzeń w tekstach literackich. Formą podawczą, często w „Świerszczyku” stosowaną, jest wiersz. Występuje on w znaczących dla czasopisma miejscach — na pierwszej i ostatniej stronie, często na rozkładówce<sup>2</sup>; razem z materiałem ilustracyjnym zajmuje on około 50<sup>0</sup>/<sub>0</sub> „powierzchni” czasopisma. Wiersz jest zarazem nośnikiem literackości „Świerszczyka”, gdyż w najbardziej dziecięcym rozumieniu literackość spełnia się w poezji, a po-

<sup>1</sup> J. Papuzińska: *Wychowawcza rola prasy dziecięcej*. Warszawa 1972, s. 6, 70.

<sup>2</sup> „Tutaj [w rozkładówce — środek czasopisma] zamieszcza się materiał reprezentacyjny, bo właśnie na rozkładówce, jak dowiodły badania, skupia się w największym stopniu uwaga czytelnika. W prasie równie ważne będą strona pierwsza i ostatnia. Największy nacisk na te strony kładą redaktorzy czasopism.” E. Kwaś: *Rola magazynów prasowych w komunikacji literackiej*. Katowice 1981, s. 12.

ezja w obiegowym rozumieniu jest mówieniem lub pisaniem do wiersza — to znaczy mówieniem z użyciem takich słów i fraz zdaniowych, w taki sposób, w jaki się ich w języku potocznym nie używa<sup>3</sup>.

Spróbujmy określić cechy wierszy w czasopiśmie dla dzieci, wierszy które są równocześnie komunikatami prasowymi. Elementy czasopisma nie występują autonomicznie i samodzielnie nie stwarzają wartości poznawczej. Decyduje o niej charakter całego czasopisma, które jako swego rodzaju tekst kulturowy realizuje się w każdym pisemku w innych znakach. O wartościach semantycznych znaków będzie decydować wewnętrznie postrzegana w gazecie hierarchia ważności poszczególnych elementów, ilość zajmowanego przez nie miejsca, strona, na której materiał jest umieszczony<sup>4</sup>. Komunikat-wiersz opublikowany w „Świerszczyku” jest określony przez inne przyporządkowania w sytuacji nadawania. Rozumiany jest przede wszystkim jako komunikat danego czasopisma, opublikowany w danym numerze, dalej określa go umiejscowienie w publikacji.

Analizowane tutaj teksty pochodzą ze strony reprezentacyjnej — pierwszej — „Świerszczyka”<sup>5</sup>. Charakterystyczna jest ich długość: są to krótkie wierszyki bez tytułu liczące od 4 do 12 wersów, będące dopełnieniem dużej, kolorowej ilustracji. We wcześniejszych rocznikach czasopisma (jeszcze w latach siedemdziesiątych) teksty te nie miały autorstwa, były wtórnie „anonimowe”, podpisane jedynie inicjałami, co sugerowało ich przynależność do czasopisma<sup>6</sup>. Taki typ strony tytułowej — z krótkim komunikatem werbalnym — zakłada niemimowolny, dłuż-

<sup>3</sup> Por. J. Cieślowski: *Z dziejów poezji dziecięcej*. „Poezja” 1979, nr 6, s. 58. Pogląd, że dla dziecka literackość spełnia się w wierszu, jest stereotypem myślenia o odbiorcy-dziecku przez dorosłego nadawcę. Por. H. Semenowicz: *Poetycka twórczość dziecka*. Warszawa 1979, s. 28: „Klasyczny pogląd, że poezja jest mową wiążaną, zamykającą się w kręgu określonych prawidłami rymów i rytmów, jest bardzo daleki od wyobraźni i doświadczenia dziecka w tej dziedzinie. Nie ma ono i nie może mieć sprecyzowanych kryteriów, które pozwoliłyby mu odróżnić utwór poetycki od innych form wypowiedzi literackiej.”; s. 26: „Dziecko uważa za poezję każdą wypowiedź odbiegającą od mowy potocznej.”

<sup>4</sup> E. Kwaś: *Rola magazynów prasowych...*, s. 11—12.

<sup>5</sup> Analiza obejmuje dwa roczniki — 1969 (42 numery i ta sama liczba zeszytów), 1982 (42 numery i 33 zeszyty). Ponieważ w ostatnich latach łączy się często dwa numery w jednym zeszycie, dodałam kilka zeszytów z 1981 r., aby liczba analizowanych tekstów (i zeszytów) z obu roczników była zbliżona (porównywalna). *Rocznik 1981/1982* obejmuje w sumie 44 zeszyty.

<sup>6</sup> Przejrzenie innych roczników (m.in. 1967) upewnia, że nadawca (wydawca, redaktor), przekonany o przynależności tych tekstów do czasopisma, nie przykłada wagi do ich autentycznego autorstwa. W 1969 r. w kilku zeszytach (4—5) tekst wstępny jest podpisany nazwiskiem autora — brak tu jakiegokolwiek reguły. Wtórna anonimowość utworów jest konsekwencją ich funkcjonowania w odbiorze potocznym.

szy kontakt z odbiorcą. Wiersz jest dopełnieniem ilustracji, najczęściej „znaczy” razem z nią. Nadawca zakłada współdziałanie dwóch kodów, aby komunikat został właściwie zrozumiany. Najczęściej komunikat wstępny jest przekazywany zarówno w tekście, jak i na ilustracji (w 1981/1982 r. — 19 tekstów, w 1969 r. — 16, razem — 35 komunikatów). Fragment (tekst wnosi więcej informacji niż ilustracja w 27 komunikatach z obu roczników) lub całość tekstu wierszyka jest przekładana na kod plastyczny, ilustracja nie wnosi dodatkowych informacji (ujednoznacznia odbiór). Dbłość nadawcy o jasność przekazywanego komunikatu prowadzi do redundancji znaczeniowej i jest uzasadniona możliwościami percepcyjnymi odbiorcy. Dlatego w następnej grupie komunikatów, nie mniej licznej (w 1981/1982 r. — 14 i w 1969 r. — 17, razem 31 komunikatów), ilustracja jest nie tylko przekładem części kodu werbalnego, ale wnosi informacje dodatkowe. Są to informacje uzupełniające najczęściej nieznanne (z tekstu) składniki aktu komunikacji.

Kod plastyczny informuje kto nadaje dany tekst (ja-dziecko, my-dzieci, ja-ważka, ja-czapla, ja-motyl); do kogo kieruje tekst (np. niedźwiedź do dzieci); jakie są okoliczności mówienia — czas, miejsce (ilustracja jest tłem dla tekstu, np. kominiarz przychodzi do wieżowca w okresie sylwestrowo-noworocznym — na ilustracji są sylwestrowe baloniki; chłopiec mówi o pierwszych trawkach — na ilustracji jest ptak, symbol wiosny; tekst stanowi fragment piosenki o nadchodzącej nocy — na ilustracji obóz harcerski, miejsce, z którego tekst jest nadawany; ilustracja pokazuje, w jakich okolicznościach tekst jest nadawany, np. dziewczynka karmi ptactwo domowe — tekst „brzmi”: „ja już biegnę przez podwórko”).

Tylko w kilku przypadkach kod plastyczny nie jest przekładem kodu werbalnego, lecz tylko jego uzupełnieniem — dodatkową informacją wyjaśniającą tekst (w 1981/1982 r. — 2 przykłady, w 1969 r. — 2 przykłady). Są to rozwiązania najciekawsze: na ilustracji — słoneczniki i słońce, kod werbalny „mówi”:

Kręcił głową  
w różne strony.  
Czuł się bardzo  
obrażony.

Kręcił głową,  
ale w końcu  
takie słowa  
rzucił słońcu: [...] (nr 36/82);

na ilustracji lajkonik, kod werbalny „brzmi”:

Co to  
Co to  
Chorągiew tatarska!  
Jakaś dziwna muzyka!

Pędzi konik...  
Lecz wcale nie parska  
i dwie nóżki ma!  
Obie — w bucikach! (nr 23/69).

Zdarzają się również komunikaty, w których kod plastyczny wnosi informacje inne niż kod werbalny (nie uzupełniające tekstu — 2 przykłady w 1981/1982 r.)<sup>7</sup>.

Analiza komunikatów zakładających współdziałanie kodu werbalnego i plastycznego wskazuje pośrednio na operowanie przez nadawcę schematem. Kod plastyczny jest wiernym przekładem tekstu lub uzupełnia go, likwidując wszystkie „niewiadome” (kto mówi, do kogo mówi, w jakiej sytuacji, kiedy, gdzie mówi). Uzupełnia najczęściej te składniki aktu komunikacji, które nie są bezpośrednio dane w tekście. Poza tym, jeśli znak ikoniczny jest dostatecznie skonwencjonalizowany, oddziałuje na percepcję odbiorcy bez tekstu (np. nr 14—15/82 przedstawia typową wielkanocną kartkę świąteczną — kod werbalny to życzenia „wesołych świąt”; nr 41—42/81 — typowy plakat okolicznościowy z okazji 60-lecia pracy „Naszej Księgarni”; nr 51/69 — typową kartkę z okazji świąt Bożego Narodzenia; nr 52/69 — kartkę noworoczną; nr 17/69 — plakat pierwszomajowy (wykonany ręką dziecka); nr 29/69 — plakat z okazji 22 Lipca z typowym lipcowym hasłem). Tego typu dosłowność stanowi konsekwencję funkcjonowania czasopisma w komunikacji masowej.

Częsty brak autorstwa wskazuje na przynależność tekstu do czasopisma<sup>8</sup>. Decyduje o tym również fragmentaryczność zamieszczonych na stronie tytułowej wierszy oraz brak tytułu. Teksty te są często fragmentami większych całości, jednak zamieszczone w „Świerszczyku” wraz z kodem plastycznym tworzą dla odbiorcy całość. Każdy komunikat czasopisma ma bowiem pewną wartość samoistną, choć wszystkie komunikaty zawarte w przekazie globalnym przynależą do jednego kontekstu<sup>9</sup>. Tekst literacki — w danym przypadku wiersz — praktycznie skończony, opatrzone nazwiskiem autora, tytułem, na drodze komunikacji prasowej traci swą autonomię i staje się formą raz jeszcze tworzoną w procesie kodowania, a następnie dekodowania<sup>10</sup>. O sposobie „kodowania” wierszy w czasopiśmie dziecięcym decyduje nadawca-dysponent tekstów. Jest to zwykle redaktor (redakcja) — nie autor. To on dba, by komunikat był właściwie i bez większych trudności zrozumiany, „właściwie” oznaczać będzie gust, wolę, kompetencję językową nadawcy-dysponenta (por. schemat funkcjonowania utworu literackiego w czasopiśmie).

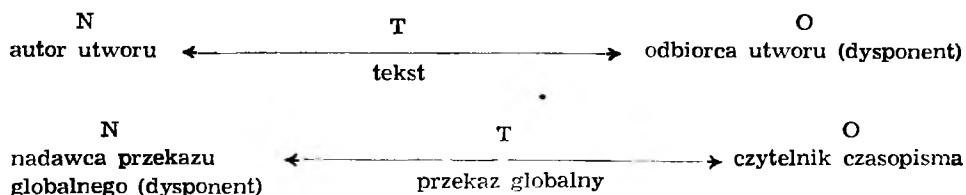
<sup>7</sup> Są to poważne błędy wobec odbiorcy, por. I. Słońska: *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*. Warszawa 1977, s. 69—74.

<sup>8</sup> W rocznikach nowych autor jest podpisany pierwszą literą imienia i nazwiskiem (też jakby skrót informacji o autorze).

<sup>9</sup> „Przekaz globalny” — termin J. Lalewicza: *Komunikacja językowa a literatura*. Warszawa—Wrocław—Kraków—Gdańsk 1975, s. 136: „utworzony przez daną publikację w całości”.

<sup>10</sup> Por. tamże, s. 139.

## Funkcjonowanie utworu literackiego w czasopiśmie



Nadawca-dysponent decyduje o stylu i funkcji czasopisma oraz zawartych w nim komunikatów. Przez styl i funkcję czasopisma jest wyznaczona jeszcze jedna, istotna dla struktury wierszowanych komunikatów kategoria — odbiorcy wirtualnego. Ten wyznacznik w „Świerszczyku” okrzepł na tyle (w podtytule — tygodnik dla młodszych dzieci), że stał się jedną z cech stylu tekstów wierszowanych. Pojęcie to zna teoria literatury<sup>11</sup>. Wyróżnia ona odbiorcę wirtualnego w sensie węższym, ściśle językowym, który jest w tekście utworu przywoływany bezpośrednio (przez zwroty do niego, zaimki, formy czasownikowe) oraz w sensie szerszym, kiedy to każdy tekst w sposób konieczny, tak czy inaczej sytuuje odbiorcę. Czyni to przez swoją strukturę zakładającą pewne zachowania czytelnika, pokazuje mu pewne dyrektywy odbioru.

Rozpatrywany z tej perspektywy wiersz skierowuje do odbiorcy znaczenia pojawiających się w nich konstrukcji językowych, wprowadza je w ten system sensów, jaki jest warunkowany przez jego sytuację w świecie, przez kulturę, w jakiej żyje. Wirtualny odbiorca komunikatów zamieszczonych w czasopiśmie to osoba abstrakcyjna, skupiająca w sobie cechy mogące przynależeć do odbiorców rzeczywistych. Bezpośredni zwrot do czytelnika jest zjawiskiem nie nowym w poezji dla dzieci — występował zwłaszcza w jej nurcie dydaktycznym. Podobnie jak w poezji publikowanej poza czasopiśmie, usytuowanie owego odbiorcy w sensie węższym jest częstym składnikiem struktury wierszy wstępnych w „Świerszczyku” (w 12 tekstach). „Ty” liryczne wiąże się tu z okazjonalnością języka poezji — dotyczy postrzegania zmysłowego, wykonania czynności interpretacyjnych:

Słyszysz? Jak szemrzą kropelki u dachu? (nr 14—15/81),  
 I słuchaj, jak gra ta muzyka (nr 29/82),  
 Sam spojrzij na tego pana,  
 jaka mina zafrasowana (nr 11—12/82).

W poezji dla dzieci nie skrywa się zwykle przed czytelnikami literackości — autor książeczki, wiersza nie utożsamia się z czytelnikiem,

<sup>11</sup> Por. J. Głowiński: *Style odbioru*. Kraków 1977, s. 60—92.

przeciwnie, swą postawę określa poprzez wyraźne zróżnicowanie ról w układzie: „ja” i „wy” (lub „ja” i „ty”, lub „on, pan poeta” i „wy, mali odbiorcy”), oprócz tego podmiot wypowiadający tak się sytuuje, że mówi on jakby w imieniu odbiorcy<sup>12</sup>. W „Świerszczyku” — przez współwystępowanie kodu werbalnego i kodu plastycznego i ich wzajemne oddziaływanie — rola autora zanika. Odbiorca czasopisma może być przekonany, iż nadawcą komunikatu jest dziecko, jego rówieśnik z okładki, rysunku<sup>13</sup>: strona tytułowa przedstawia uśmiechniętą buzię dziecka — w tekście pod spodem: „znalazłem źdźbło trawy”; ilustracja przedstawia dziewczynkę stojącą przy przejściu przez jezdnię — w tekście mamy: „kiedy chcę przejść przez jezdnię na drugą stronę — przystaję”. Takie współdziałanie rysunku i wiersza będzie sytuowało odbiorcę podobnie jak komunikaty literackie, w których występuje podmiot zbiorowy<sup>14</sup>. Odbiorca może stać się wówczas jednym z uczestników owego kolektywnego „my”, co go odpowiednio sytuuje wobec całego przekazu: staje się uczestnikiem chóru wypowiadającego wiersz.

Funkcja komunikatu zmienia się wówczas z dydaktycznej w autodydaktyczną (jak w zabawie w dorosłych)<sup>15</sup>. Sytuacja liryczna stawia zatem odbiorcę w sytuacji gry, w której on sam (odbiorca-dziecko) „gra ze światłami w zielone”, tak jak w innych komunikatach wstępnych wypowiadał słowa: „wiemy coraz więcej” (jak i inne dzieci), „poznamy inne słowa” itd. Transformacja dydaktyzmu w spontaniczny autodydaktyzm sugeruje partnerstwo między redagującymi i czytelnikami, sytuację współredagowania, co może ułatwić oddziaływanie wychowawcze na czytelników. Teksty z okładki (w których podmiot wypowiadający się — „ja”, często dziecko, „my” — dzieci, zwraca się do „ciebie”, „was” — dzieci) byłyby więc nawiązaniem dialogu z odbiorcą i postawieniem go w sytuacji rozmowy z nadawcą<sup>16</sup>.

W pozostałych komunikatach z okładek sytuacja liryczna<sup>17</sup> jest następująca: odbiorca-dziecko jest świadkiem czyjejs rozmowy, czyjejs

<sup>12</sup> Por. E. Balcerzan: *Odbiorca w poezji dla dzieci*. W: *Spoleczne funkcje tekstów literackich i paraliterackich*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1974, s. 48—50.

<sup>13</sup> Tak jest w 19 komunikatach (10 z 1981/1982, 9 z 1969 r.).

<sup>14</sup> Komunikat zdaje się mówić: „ja” nadawca jestem dzieckiem — tak jak „ty” odbiorca, więc „ja” jak „ty”, „ja” i „ty”, „my” (19 tekstów — w tym 6 razy występuje kolektywne „my”).

<sup>15</sup> E. Balcerzan: *Odbiorca w poezji...*, s. 46—47.

<sup>16</sup> Dotyczyłoby to w sumie 31 tekstów z obu roczników.

<sup>17</sup> Terminu „sytuacja liryczna” używa E. Balcerzan (*Przez znaki*. Poznań 1972, s. 230—235): jest to „sytuacja tekstu w świecie przedstawionym, który stanowi przestrzeń aktu komunikacji między »autorem« a »czytelnikiem« wirtualnym” (s. 235).

bezpośrednio przytoczonej wypowiedzi<sup>18</sup>. W kilkunastu przypadkach mamy zbliżenie do sytuacji rozmowy, dialogu poprzez zadawanie pytań i udzielanie odpowiedzi<sup>19</sup>. W poezji dla dzieci nagromadzenie pytań pełni funkcję stylizacji na język dziecka ciekawego otaczającego go świata<sup>20</sup>. Odbiorca „Świerszczyka” jest starszy, sam potrafi odpowiedzieć na wiele pytań i odpowiada na nie w szkole. Zadawane w tekstach pytania i odpowiedzi, które się pojawiają, stylizują sytuację komunikacyjną na rozmowę lekcyjną, trochę odmienną (dydaktyzm w sytuacji gry przechodzi w autodydaktyzm — zabawę w „pytanie”): pytanie: „Cóż to za kulka czerwona wśród oszronionych gałęzi?”, odpowiedź: „Gil. Wydziobuje nasiona, które mróz tutaj uwięził”; pytanie: „Kto tam w rzece pluska?”, odpowiedź: „A to sum” itd.

Duża liczba zdań pytających pojawiających się w tekstach z pierwszej strony „Świerszczyka” nawiązuje do sytuacji rozmowy, stwarza też możliwość powiązania tekstu z ilustracją. Kod plastyczny w takich przypadkach „podpowiada” odpowiedź, pomaga w rozwiązaniu problemu z tekstu. Jeśli z tej perspektywy spojrzymy na tytułowe komunikaty czasopisma, pojawi się nam pewien schemat sytuacji komunikacyjnej: „sprawdzam twoje (odbiorcy) wiadomości — odpowiedz, zgadnij; w rozwiązaniu pomoże ci ilustracja”. Schematyczna sytuacja (w tekście — zdanie pytające i odpowiedź, odpowiedź „plastyczna”) stwarza iluzję rozmowy z odbiorcą<sup>21</sup>.

Na pierwszej stronie „Świerszczyka” pozostajemy więc głównie w kręgu języka „mówionego”<sup>22</sup>: sugerowany dialog z odbiorcą (bezpośrednie zwroty „ja, my” do „ciebie, was”), rozmowa lekcyjna (zdania pytające, odpowiedzi), przytaczana mowa niezależna bohaterów lirycznych. Język mówiony jest bliższy dziecku rozpoczynającemu dopiero naukę szkolną<sup>23</sup>.

Czasopismo dla dzieci zakłada, iż treści informacyjne i publicystyczne powinny być podawane w sposób emocjonalny<sup>24</sup>. Funkcję takich informacji spełniają niektóre teksty ze strony tytułowej — powiadamiając od-

<sup>18</sup> Z takim „udramatyzowaniem” tekstu przez przytoczenie mowy niezależnej spotykamy się w 12 komunikatach (5 z 1981/1982, 7 z 1969 r.).

<sup>19</sup> W 14 tekstach (6 z 1981/1982, 8 z 1969 r.).

<sup>20</sup> A. Baluch: *Poezja współczesna w szkole podstawowej*. Warszawa 1984, s. 33.

<sup>21</sup> Uczestnicy rozmowy tym razem nie są równorzędni, jednak ta „nierównorzędność” nie zawsze musi być przez odbiorcę odczuwana.

<sup>22</sup> Język „mówiony” tutaj znaczy „wypowiadany”, jego cechami zajmę się w innym miejscu.

<sup>23</sup> Por. D. Bula, B. Niesporek: *O nabywaniu doświadczeń językowych*. „Polonistyka” [w druku].

<sup>24</sup> Por. J. Papuzińska: *Wychowawcza rola...*, s. 82.



biorców o pewnych faktach czy pewnym stanie rzeczy ustalonym na skutek pewnych faktów, a więc o zbliżaniu się określonych pór roku, o pierwszym dniu wiosny, o pierwszym śniegu, o dniu nauczyciela, górnika, o pierwszym dniu roku szkolnego, o świętach. Nadawca-dysponent wybiera spośród innych takie teksty, które zmniejszają do minimum czas pisania i czas odbioru<sup>25</sup>. Nadawcę-dysponenta interesuje w utworze to wszystko, co dany tekst może znaczyć w chwili odbioru czasopisma. Wszystkie walory czasowe poezji sprowadzają się wówczas do wiedzy nadawcy o aktualnym zapotrzebowaniu na określoną treść. Na przykład 27 kwietnia 1967 r. na stronie tytułowej są przytoczone dwie strofy liryku T. Lenartowicza *Kalina* bez tytułu, podpisane tylko inicjałami poety<sup>26</sup>. Dla odbiorcy jest to komunikat skończony, który — określając zjawiska zachodzące w przyrodzie także w chwili czytania („majowe słońce” mogło świecić także w chwili odbioru) — jest dla niego tekstem w całości współczesnym. Ta przyległość czasowo-tematyczna, niwelująca dystans między sytuacją pisania (tekstu) a sytuacją czytania (czasopisma), różni komunikat literacki w ogóle od komunikatu literackiego w czasopiśmie.

Czas w „Świerszczyku” (jak i w innych periodykach) niesie ze sobą corocznie zespół podobnych lub identycznych znaczeń. Co roku o tej samej porze wiersze ze strony tytułowej mają podobne lub te same znaczenia — podyktowane rytmem przyrody, roku szkolnego, świąt<sup>27</sup>. Ta rytmiczność (dyktowana także rytmem publikacji) wykazuje wiele podobieństw do czasu liturgicznego<sup>28</sup>. Może ona w odczuciu odbiorcy zmieniać rytm czasu kalendarzowego — wydłużać go, skracać (np. na stronie tytułowej faworyzowanym tematem jest wiosna — zaczyna się jeszcze w zimie).

Już wcześniej zaznaczono, że sposób wyznaczania sytuacji komunikacyjnych jest wyraźnie schematyczny, stereotypowy. Stereotyp jest

<sup>25</sup> Por. J. Lalewicz: *Komunikacja językowa...*, s. 139—140.

<sup>26</sup> „Świerszczyk” 1967, nr 17:

Rosła kalina  
z liściem szerokim,  
nad modrym w gaju  
rosła potokiem.

Drobny deszcz piła,  
rosę zbierała.  
W m a j o w y m słońcu  
liście kąpała.

<sup>27</sup> Dla przykładu można przytoczyć teksty (związane z latem) z: a) 25 lipca 1982 r. (nr 30) i b) 27 lipca 1967 r. (nr 30):

a) Na plaży  
plasek parzy.  
Słońce przypieka  
psa i człowieka.  
Co zrobi malec  
w takim upale?  
Zje zimne lody,  
wskoczy do wody...

b) Błękit i słońce. W słońcu rzeka świeci.  
Pełno hałasu w wodzie i na plaży.  
Bawią się, kąpią, ochlapują dzieci.  
Woda je chłodzi, słońce mocno praży.

<sup>28</sup> Por. E. Kwade: *Rola magazynów...*, s. 54—55.

w prasie jednym z podstawowych nośników treści przeznaczonych do potocznego, masowego odbioru<sup>29</sup>. Skłonność stereotypu do upraszczania, zdolność do odciążania pamięci, zapewniania poczucia pewności i stabilizacji ma swój aspekt praktyczny w komunikacji, w której odbiorcą jest dziecko. W „Świerszczyku” pewien typ schematu istnieje w sytuacji komunikacyjnej, jaką wyznacza pierwsza strona czasopisma. Jest to sytuacja dokładnie określona — z częstym nadawcą dziecięcym zwracającym się w rozmowie do odbiorcy-dziecka (nieokreślone składniki aktu komunikacji uzupełnia ilustracja, często „tłumaczy” tekst na kod palstyczny). Stereotypowa jest sytuacja komunikacyjna dialogu — bezpośredniego zwrotu do odbiorcy lub sugerowanej z nim rozmowy i częstych poleceń dotyczących odbioru. Język tych komunikatów (w założeniu nadawcy), poprzez swoją „mówionność”, jest również bliższy dziecku, którego kompetencja językowa jest większa w zakresie języka mówionego. Funkcjonowanie schematu w tym zakresie jest nieuniknione (zwłaszcza, że dotyczy komunikacji masowej). Stereotypowa jest również rzeczywistość przedstawiona, mierzona stałym rytmem czasu upływającego między kolejnymi wydaniami czasopisma i powtarzającymi się co roku wydarzeniami.

Niebezpieczne będzie funkcjonowanie stereotypu w innym miejscu. Wszystkie komunikaty ze strony tytułowej czasopisma to teksty o tradycyjnym rymie i rytmie<sup>30</sup>, z raczej regularnymi strofami. „Szkoła narzuca tym najmłodszym, najbardziej ufnym i nieświadomym, podstawowe zasady sztuki wierszowania sprzeczne z epoką współczesną, w której żyjemy.” — pisze Alicja Baluch<sup>31</sup>. Nie tylko szkoła — czasopismo też. Nadawca-dysponent wybiera dla masowego odbiorcy dziecięcego najbardziej wyrazisty środek dźwiękowej regularności mowy wiązanej — rym, dziś chętnie usuwany poza jej obręb. Wpaja się więc przyszłemu odbiorcy współczesnej poezji niepotrzebny stereotyp utożsamiania pojęć: wiersz = rym<sup>32</sup>. Jest to stereotyp niebezpieczny, gdyż dziecko nie ma w swojej świadomości „literackiej” poczucia wyznaczników tradycyjnych form gatunkowych, najczęściej przeczuwa tylko „inność” języka litera-

<sup>29</sup> Prawie wszystkie opracowania dotyczące funkcjonowania stereotypu w kulturze masowej odwołują się lub opierają na teorii stereotypu opracowanej przez Waltera Lippmana. Według niego „stereotyp to obraz w głowie ludzkiej odnoszący się do jakiegoś zjawiska społecznego, obraz jednostronny, schematyczny, to zarazem opinia o tym zjawisku [...]” (w: Z. Gostkowski: *Teoria stereotypu i poglądy na opinię społeczną W. Lippmana*. „Archiwum Historii i Filozofii Myśli Społecznej” 1959, nr 5, s. 50).

<sup>30</sup> Na 70 tekstów tylko 3 wyjątki (o rymach niepełnych, asonansach, nieregularnej budowie).

<sup>31</sup> A. Baluch: *Poezja współczesna...*, s. 49.

<sup>32</sup> Por. tamże, s. 52—53.

tury od języka, którym się samo posługuje. Jednak „cała »literatura« (wiersze, bajeczki — przeczytane, opanowane pamięciowo) staje się ogólnym odniesieniem. I już staje się zbiorem sposobów, tematów, a nawet konwencji. Już i nazywanie, i opracowywanie świata nowo poznawanego odbywa się za pomocą tych pierwszych tekstów kultury.”<sup>33</sup>

Poznanie pozornie trudnych sposobów poezjowania (trudnych dla dorosłych, którzy muszą „pokonywać” stare przyzwyczajenia i konwencje), uznanie ich wartości musi się odbyć stosunkowo wcześniej, przy postawie otwartej na przyjęcie nowości, kiedy odbiorca-dziecko nie zdążył jeszcze przyjąć za własne sądów o „hermetycznej poezji”, „ekwilibryście słownej”<sup>34</sup>. Czasopismo funkcjonujące w komunikacji masowej, w kontakcie pozaszkolnym (w sytuacji gry) nie wykorzystuje swoich możliwości w tym zakresie<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> J. Cieślukowski: *Słowo — obraz — gest czyli o intersemiotycznej naturze tekstów dziecięcych*. W: *Sztuka dla najmłodszych*. Red. M. Tyszkowa. Warszawa—Poznań 1977, s. 87.

<sup>34</sup> A. Baluch: *Poezja współczesna...*, s. 10.

<sup>35</sup> Osobnego opracowania wymaga problem wartości mnemotechnicznej i melicznej tego typu tekstów.

Бернадета Неспорек

СТИХИ ДЛЯ ДЕТЕЙ КАК СООБЩЕНИЕ В ПРЕССЕ  
(НА ПРИМЕРЕ ЖУРНАЛА „СЪВЕРШЧЫК”)

Резюме

Автор анализирует стихи для детей в прессовых сообщениях. Замечает, что в этом процессе литературные тексты теряют свою автономию и становятся формой, еще раз образующейся в процессе кодирования и декодирования. Об этом свидетельствуют в текстах, появляющихся на первой странице журнала: вторичная „анонимность”, фрагментарность и отсутствие заглавия. Это одновременно доказательства принадлежности и журналу.

Ввиду этого факта в статье рассматривается также взаимодействие вербального и пластического кодов. Как констатирует автор, пластический код — это точный перевод текста или же его дополнение, ликвидирующее все другие „неизвестные” составные акта сообщения. Рассматриваемые тексты характеризуются традиционным ритмом и рифмой, регулярными строфами.

Bernadeta Niesporek

VERSES FOR CHILDREN AS A COMMUNICATION IN A PERIODICAL  
(ON THE EXAMPLE OF „ŚWIERSZCZYK” — A CHILDREN'S WEEKLY)

Summary

The author analyses verses for children in the form of a communication in a periodical, noting that in this context the literary texts lose their autonomy and become a creative form once more in the process of coding and decoding. Evidence of this is given in the characteristics of the texts appearing on the first page of the periodical: secondary anonymity, their fragmentary nature and the lack of a title. At the same time these are proofs of belonging to the periodical.

Due to this fact, in the article also discussed is the cooperation between the verbal code and the plastic code. The author ascertained that the plastic code is a true interpretation of the text or supplements it, doing away with all the „unknown” other elements of the act of communication. The texts considered show characteristically a traditional rhythm and rhyme, with regular verses.