

Maria Ostasz

### Spójność modelowa, niepełna, utomna i minimalna w wierszach dziecięcych

Pytanie o spójność wiersza dziecięcego jest w zasadzie retoryczne, bo wiadomo, że twórczość dla dziecka, odbiorcy nie ukształtowanego jeszcze intelektualnie, twórczość pełniąca funkcję edukacyjną, musi być spójna. Należy przy tym zauważyć, że aby tekst mógł być oceniony jako spójny, musi być przede wszystkim zrozumiały dla odbiorcy<sup>1</sup>.

Co więc rozumie się pod pojęciem spójności (*cohèrence*)? Prymarnymi czynnikami spójności dzieła są: jego pragmatyczność (tu zabawowa edukacja), jedność tematyczna albo ukierunkowanie na temat centralny, jedność gatunkowa (tu przejściowość rodzajów literackich – synkretyzm), jedność tonacji (tu zabawowa, edukacyjna, moralizatorska, ironiczna, rzadziej patetyczna) oraz pikturalność (obrazowość). Homogeniczność wiersza niekiedy polega na mieszaniu się gatunków lub tonów. Równie ważnymi czynnikami spójności są: zgodność z regułami logiczno-semantycznymi (nawet bez wskazówek czasowych porządek zdań sugeruje porządek zdarzeń) oraz czynniki lingwistyczne, poszukiwanie związku między zdaniem (*cohèsion*): leksykalne (powtórzenia, synonimy, antonimy, wyrażenia ogólne i specyficzne itp.) i syntaktyczne (anafory, przysłówia, zaimki wskazujące itp.)<sup>2</sup>.

Według Marii Renaty Mayenowej tekst spójny opiera się na trzech jednościach przy założeniu, że jest tekstem sformułowanym przez jedną osobę. Równocześnie jest tekstem adresowanym do jednego odbiorcy. I musi być tak zbudowany, by treść wszystkich zdań, z których się składa dawała w rezultacie opis jednego przedmiotu<sup>3</sup>.

Mechanizmy spójności w wierszach dziecięcych mają różne cechy. Ich natężenie można określić mianem energii wkładanej i potrzebnej do zrozumienia tekstu jako spójnego. Energia ta jest tym mniejsza, im więcej tekst wprowadza *explicite* wyrażonych na powierzchni środków spójnościowych, prawdziwie orientujących odbiorcę

<sup>1</sup> P. Ricoeur, *Model tekstu – działanie znaczące jako tekst*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2, s. 330.

<sup>2</sup> Zob. Ioëlle Gardes-Tamine i Marie-Claude Hubert, *Dictionnaire de critique Littéraire*, Paris, 1993, s. 37–38.

<sup>3</sup> Por. M.R. Mayenowa, *Spójność tekstu a postawa odbiorcy*, [w:] *Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej. O spójności tekstu*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1971, t. XXI, s. 189–205.

w stosunkach semantycznych. Potencjał energii jest również tym mniejszy, im mniej operacji odbiorca musi wykonać, by uświadomić sobie mechanizmy spójności<sup>4</sup>.

Tekst spójny – sądzi Mayenowa – jest produktem określonej postawy i aktywności intelektualnej, czyli takiej, w której przedmiotem informacji jest przekaz zakończony procesem poznawczym. Im bardziej przekaz usiłuje odwzorować proces poznania, tym dalej odbiega od tekstu spójnego<sup>5</sup>.

Włodzimirz Bolecki – rozwijając podane ustalenia – uznaje, że spójność tekstu literackiego ma przede wszystkim charakter ściśle semantyczny i komunikacyjny<sup>6</sup>. Właściwa problematyka spójności dotyczy przede wszystkim relacji między jego poszczególnymi poziomami, które decydują, że określoną wypowiedź językową traktuje się jako utwór literacki, to znaczy tekst o określonej konwencji.

Z kolei, zdaniem Janusza Sławińskiego, rozszyfrowanie spójności jako konwencji dotyczącej określania figur semantycznych utworu (fenotyp i genotyp) zależy od poziomu wiedzy i kompetencji literackiej odbiorcy, przy czym w wypowiedzi literackiej występują określone rodzaje informacji stematyzowanych lub pośrednich<sup>7</sup>.

Kazimierz Bartoszyński rozwija zagadnienie spójności uznając za jego istotę fragmentaryczność strukturalną i otwartość struktury ponadwypowiedziowej, czyli „figury semantycznej” dzieła. Choć istnieje wiele pojęć „otwartości strukturalnej”, to – za Umberto Eco – rozumie przez nie „nieprzewidywalność”, co zgodnie z zasadami teorii informacji odnosi się do dzieła otwartego jako łączącego maksimum bezładu z minimum ładu<sup>8</sup>.

Urszula Żydek-Bednarczuk zauważa, że w lingwistyce tekstu wiersz można traktować jako jednostkę formalną przy założeniu, że spełnia on warunki „bycia tekstem”, istnieje w nim temat<sup>9</sup>. Wiersz zatem ma strukturę komunikatu językowego, którego „kolejne elementy uzyskują sens przez nakładanie się znaczeń na znaczenia elementów wcześniej zakomunikowanych i zinterpretowanych”<sup>10</sup>. W tym ujęciu spójność tekstu ma charakter linearny (*kohezję*) i semantyczny (*koherencję*)<sup>11</sup>.

Wiersze dziecięce, jak wszystkie teksty, charakteryzują się spójnością linearną i strukturalną o określonych składnikach zespolenia. Autor tak redaguje tekst, którego składnikami są aktualne rozczłonkowane zdania<sup>12</sup>, że na wstępie wskazuje lub nazy-

<sup>4</sup> Ibidem, s. 199.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 205.

<sup>6</sup> Por. W. Bolecki, *Spójność tekstu (literackiego) jest konwencją*, [w:] *Teoretycznoliterackie tematy i problemy. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, pod red. J. Sławińskiego, E. Balcerzana, i K. Bartoszyńskiego, Wrocław–Warszawa–Kraków 1986, s. 167–174.

<sup>7</sup> Por. J. Sławiński, *Semantyka wypowiedzi narracyjnej*, [w:] *Dzieło. Język. Tradycja*, Warszawa 1974, s. 151–154.

<sup>8</sup> Por. K. Bartoszyński, *O fragmentcie*, [w:] *Powieść w świecie literackości*, Warszawa 1991, s. 149.

<sup>9</sup> Por. U. Żydek-Bednarczuk, *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu*, Kraków 2005, s. 129.

<sup>10</sup> Por. T. Dobrzyńska, *Tekst*, [w:] *Współczesny język polski*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 2001, s. 294.

<sup>11</sup> Por. rozumienie pojęcia kohezja i koherencja A. Wilkoń, *Rodzaje spójności*, s. 71–73.

<sup>12</sup> Termin „aktualne rozczłonkowanie zdania” wprowadził Vilem Mathesius, 1937, zob. polski przekład R. Mayenowej, *O tak zwanym aktualnym rozczłonkowaniu zdania*, [w:] *O spójności tekstu*, s. 7–12.

wa aktualny przedmiot wypowiedzi i umieszcza go w odpowiednim kontekście, jako temat wypowiedzi (czy hipertemat), a najczęściej stosowane rozwinięcia tematyczne mają charakter opisu i opowiadania<sup>13</sup>.

Istotnym warunkiem tekstu spójnego (dyskursu) jest również powtarzanie,

toteż w strukturze logiczno-semantycznej danego wypowiedzenia musi się pojawić przynajmniej jedna jednostka leksykalna, która wystąpiła w poprzednim kontekście, lub sąd, który także został sformułowany w poprzednim kontekście bądź w zbiorze wszystkich sądów wynikających z poprzednich wypowiedzi<sup>14</sup>.

Wydaje się zatem, iż, aby najlepiej wyeksplikować podstawowe mechanizmy spójnościowe wiersza dziecięcego, należy dokonać jego analizy na kilku płaszczyznach: lingwistycznej, struktur formalnych i figur semantycznych. Mówiąc o spójności wiersza pajdialnego<sup>15</sup>, można stworzyć dla niej termin: „spójność pajdialna”, ponieważ jest ona związana z procesem percepcji: naśladowaniem – *mimicry*, magiczną mocą inspirowanego działania – *alea*, powtarzaniem – *ilinx* i rywalizacją w jego wykonywaniu – *agon*. Im czytelniejsze mechanizmy spójnościowe tekstu, tym łatwiejsza jego percepcja.

Podstawowym problemem artykułu jest więc ukazanie mechanizmów spójnościowych w wierszu pajdialnym oraz ich klasyfikacja, która obejmuje: spójność pajdialną modelową (typową i pełną), wielokrotną, niepełną, ułomną i minimalną. Podane przykłady różnych rodzajów spójności pajdialnej opieram na wynikach analizy wybranych wierszy, arcydzieł literatury dziecięcej.

## 1. Modelowa (typowa i pełna) spójność pajdialna

Typowy sposób wprowadzania tematu w wierszu, należącym do *paidii* modelowej (typowej i pełnej), zastosował Julian Tuwim w utworze *Zosia-Samosia*. Hipertematem w tym tekście jest przekonanie przekornej bohaterki o swojej samowystarczalności i mądrości (*mimicry*). Samodzielność wyznacza też ramy delimitacyjne tekstu. Problem dotyczy każdej usamodzielniającej się osoby, popełniającej w drodze do dorosłości różne błędy. Wydarzenia rozgrywają się w rodzinie, gdzie dorasta człowiek – owa Samosia. Zatem przestrzeń tekstu jest szeroka, fakty mogą mieć miejsce w każdym domu i dotyczyć każdego młodego człowieka.

Zdarzeniem komunikacyjnym tekstu jest monolog oparty na pozornie trudnych pytaniach, na które Zosia odpowiada „bezbłędnie”, uprawiając w zdumienie słucha-

<sup>13</sup> Por. U. Żydek-Bednarczuk, *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu*, Kraków 2005, s. 136–163.

<sup>14</sup> Por. J. Warchała, *Spójność jako warunek tekstu*, [w:] *Dialog potoczny a tekst*, Katowice 1991, s. 15; por. też A. Wilkoń, *Powtórzenia w funkcji tekstotwórczej*, [w:] idem, *Spójność i struktura tekstu*, Kraków 2002.

<sup>15</sup> Zob. M. Ostasz, *Wybrane problemy cykliczności typów paidii w poezji*, „Literatura Ludowa” 2006, nr 1, s. 19–33.

czy i samą siebie. W tej absurdalności zawarta jest rywalizacja czy samorywalizacja (*agon*), prowadząca do kompromitacji bohaterki w sferze wiedzy o świecie. Aspekt formalny i semantyczny tekstu są spójne ze względu na logikę absurdalnych wypowiedzi (z użyciem licznych zaprzeczeń), które budzą zaciekawienie i stanowią niespodziankę dla czytelnika (*alea*). Odbiorca może jednak łatwo wydedukować sens odpowiedzi Zosi na kolejne pytania, zna bowiem reguły stosowanych przez nią nielogicznych reakcji.

Pierwsze wersy stanowią bajkową ekspozycję wprowadzającą temat:

Jest taka jedna Zosia.  
Nazwano ją Zosia-Samosia  
Bo wszystko „Sama! Sama! Sama!”

Dalej tekst jest deskryptywnym rozwinięciem tematu ze względu na postać; charakterystyka bohaterki pełni wyraźną, ale zarazem dyskretną funkcję wychowawczą. Wspomniane rozwinięcie polega na wyliczaniu cech, które dewaloryzują postać (*ilinx*)<sup>16</sup>.

A gdy zapytać Zosi:  
– Ile jest dwa i dwa?  
– osiem!  
– A kto był Kopernik?  
Król!  
[...]  
Bo ja sama wszystko wiem  
I śniadanie sama zjem,  
[...]  
Kto by się tam uczył, pytał,  
Dowiadwał się i czytał,  
[...]

Pod względem struktury formalno-składniowej tekst stanowi trzecioosobową narrację. Dominuje mowa pozornie zależna, w której podstawową rolę pełni „cytowanie”<sup>17</sup> „mądrości życiowych” (przekornej adwersacji) dorastającej uczennicy (o jednoznacznych cechach strategii dyskursywnej)<sup>18</sup>. Język wypowiedzi jest potoczny, familijny, a użyte porzekadło wzmacnia jego ekspresję: „Zjadła wszystkie rozumy”. Zamykający dwuwiers: „– A kto jest głupi! – Ja sama!”, pełni rolę ramy tekstowej, czyniąc wiersz spójnym tematycznie. Wszystkie figury semantyczne, łącznie z tytułem, konsekwentnie budują satyryczną postać Zosi-Samosi, której przekora tkwi w każdym usamodzielniającym się dziecku.

<sup>16</sup> U. Żydek-Bednarczuk, op. cit.

<sup>17</sup> Por. M. Kawka, *Metatekst w tekście narracyjnym na przykładzie współczesnych utworów literatury dla dzieci*, Kraków 1990, s. 178.

<sup>18</sup> Por. G.W. Shugar, *Dyskurs dziecięcy. Rozwój w ramach struktur społecznych*, Warszawa 1995, s. 123.

Pragmatyka tekstu polega na funkcji wychowawczej – logiką permanentnej przekory okazuje się być głupota.

Satyra na Zosię-Samosię (*mimicry*) ma charakter zabawowy, tekst zniewala czytelnika magią słów (*alea*), które powtarzane są (*ilinx*) podczas przekornego dialogu rywalizujących rozmówców (*agon*). Zatem mamy do czynienia w tym tekście ze spójnością pajdialną modelową (typową i pełną).

Szczególnie uważnie warto przyjrzeć się mechanizmom spójności w wierszu *Dróżką przed siebie* Jana Sztaudyngera należącym do modelowej (typowej i pełnej) *paidii*. Interpretacja tego tekstu wymaga dużej aktywności czytelnika, który musi dokonać szeregu operacji, by ustalić związki między zdaniem i rozpoznać figury semantyczne. Hipertematem jest tutaj „dróżka” – w sensie dosłownym i metaforycznym – wiodąca do poznawania świata:

Idzie drożyna. Dokąd? Nie wiem tego!  
Pójdę nią. A może ujrzę coś ładnego?  
Może strumień napotkamy,  
A w strumyku mokry kamyk?

Może łąkę, a może skowronka,  
Co się bez drózek w niebie zabłąkał  
I teraz wraca czym prędzej  
By nazbierać babiej przędzy.

Nie wiem. Pójdę noga za nóżką.  
Pod rękę z dróżką.

Zdarzeniem komunikacyjnym jest napotkanie „drożyny”, która wskazuje sposób wędrowania (*mimicry*): „Pójdę noga za nóżką”, albo jeszcze bardziej familijny: „Pod rękę z dróżką”. Wędrowanie podporządkowane niespodziance (*alea*) stanowi istotę spójności tekstu. Powtarzanie odkrywania tajemnic świata (*ilinx*): „może łąkę, a może skowronka” pozwala na – wzbudzającą ciekawość młodego czytelnika – rywalizację z nieznanym (*agon*). Główna semantyczna zasada spójności tekstu wiersza jest widoczna *explicite* poprzez ciągłość motywu przestrzeni drogi.

W tym tekście mechanizmy spójności funkcjonują zatem w świecie przedstawionym, a nie w warstwie brzmieniowej, co potwierdza tezę Boleckiego, że teksty o dominującej funkcji poetyckiej są tekstami o wzmożonych związkach spójności. Wszystkie metafory powiększają liczbę relacji łączących poszczególne poziomy języka – zwielokrotniając spójność, mimo że odbywa się to kosztem spójnościowych związków syntaktyczno-leksykalnych. Poetyckość to zawsze włączenie związków paradygmatycznych w aktualne, syntagmatyczne sekwencje wypowiedzi – konkluduje Bolecki<sup>19</sup>. Skoro więc warunkiem spójności tekstu jest – jak dowodzi von Dijkstra – istnienie semantycznej struktury głębszej<sup>20</sup>, to w tekście poetyckim *Dróżką przed siebie* dochodzi do intensyfikacji głębszych pozadaniowych powiązań semantycznych.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 173.

<sup>20</sup> Cyt. za: W. Bolecki, *Spójność tekstu (literackiego) jest konwencją*, [w:] *Teoretycznoliterackie tematy i problemy. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, pod red. J. Sławińskiego, E. Balcerzana i K. Bartoszyńskiego, Wrocław–Warszawa–Kraków 1986, s. 172.

W pierwszym, metaforycznym zdaniu monologu wypowiedzianego, które jest zdaniem semantycznie integrującym cały tekst: „Idzie drożyna”, został zakreślony temat, rozwijany następnie przez zdania kolejne. Do tej wstępnej metafory nawiązuje zakończenie wiersza: „Pójdę noga za nóżką./ Pod rękę z dróżką”. Autor zakłada znajomość takiej konwencji literackiej przez dziecko. Odbiór metafory wymaga nie tylko znajomości znaczenia realnego poszczególnych wyrażen języka, lecz także rozumienia ich wieloznaczności. Wymaga więc znajomości metaforycznych związków frazeologicznych: „iść noga za nogą” (wolno, powoli), „iść pod rękę” (bliskość osób). Związki spójnościowe konstytuują zatem wielofunkcyjność czasownika „iść”: jego formy fleksyjne: „idzie” (użyta w znaczeniu przenośnym) – „pójdę” (użyta w znaczeniu realnym). W pierwszym przypadku czasownik agentywny konotuje czasownik „drożyna”, w drugim przypadku agens został wyrażony osobową końcówką pierwszej osoby liczby pojedynczej, właściwą dla podmiotu dziecięcego. Ale już formy fleksyjne następných czasowników: „ujrzę” (ja), „napotkamy” (ja i droga), „zabłąkał się” (skowronek), „by nazbierać” (babiej przędzy) rozluźniają spójność, ponieważ konotują na przemian rzeczowniki użyte realnie i metaforycznie. Początkowe zdanie integrujące służy pobudzeniu wyobrazi dziecka, którą potęgują kolejne zdania pytające i odpowiedź: „Nie wiem tego?”

Następstwo zdań ma tu luźny charakter, chociaż kolejne zwrotki przedstawiają elementy tego samego pejzażu: „strumień [...] a w strumyku mokry kamień” oraz „łąkę, a może skowronka, co się [...] w niebie zabłąkał.” Czynnikiem spajającym jest modalność wypowiedzi wyrażona powtarzającym się czasownikiem „może”. Czasownik ten wiąże poszczególne elementy jesiennego krajobrazu: drogi, strumyka, kamienia, łąki, babiej przędzy, nieba oraz skowronka i stanowi archetyp drogi (dziecięcej eksploracji świata).

Całość spręga rama pragmatyczna, wyrażona czasownikiem zaprzeczym: „nie wiem”, sygnalizująca, iż zapis tekstu jest zapisem metajęzykowym. Odbiór wiersza – jako tekstu spójnego – wymaga wyodrębnienia partii opisowej (którą jest tylko pierwsze zdanie: „Idzie drożyna”) i monologu bohatera-narratora (cała reszta). Monolog odwzorowuje proces uświadomienia sobie, że zdanie pierwsze wprowadza wyrażenie, które interpretować trzeba jako cudzysłowowe, co ułatwia odbiór trudnego tekstu. Spójność tekstu jest tutaj produktem określonej postawy świadomego odbiorcy. Odbiór wiersza jest jednak projektowany przez nadawcę, który uczy lektury wiersza, stawiając kolejne pytania integrujące tekst. Wszystko to dowodzi, że wiersz *Dróżką przed siebie* o modelowej (typowej i pełnej) spójności pajdialnej, stanowi inspirację do poznawania świata (*mimicry*); nakłania też magią słów (*alea*) do powtarzania myśli (*ilinx*) oraz rywalizacji (*agon*) w odkrywaniu tajemnic świata, które ma zaspokajać dziecięcą ciekawość.

## 2. Spójność pajdialna wielokrotna

Spójnością pajdialną wielokrotną charakteryzują się wiersze zawierającego *paidię* wielokrotnego powtarzania, jak na przykład utwór Jana Brzechwy *Globus*, w którym opowiadające o pewnym wydarzeniu zdanie tematyzowane jest po to, aby dopiero na podstawie tej wspólnej wiedzy konstruować dalsze stosowne relacje semantyczne. Hipertemat tekstu stanowi absurdalna logika zdarzeń geograficznych, przebiegających jednak nie w rzeczywistej przestrzeni, ale na jej modelu, czyli globusie (*mimicry*). Ramy delimitacyjne są tu też dokładnie określone i wyznaczone wiedzą geograficzną czytelnika na temat naszego kraju, choć elementy opisu są poddane selekcji i absurdalnemu uporządkowaniu. Na skutek katastrofy, czyli „nabicia guza przez jakiegoś łobuza”, wszystko na globusie uległo przestawieniu. Uszkodzenie globusa przez nieznanego sprawcę powoduje „historię całkiem niezwykłą”, czyli ogromny geograficzny galimatias, budzący zaciekawienie (*alea*). Dopiero konieczność przywrócenia stolicy Polski na swoje dawne miejsce powoduje trzykrotne powtarzanie (*ilinx*) układania miast, gór i rzek na globusie. Na płaszczyźnie spójności semantycznej tekstu pojawia się więc zabawa edukacyjna absurdalnym ułożeniem znanych nazw geograficznych, prowokująca współzawodnictwo (*agon*). W tę zabawową sytuację wprowadza okolicznik miejsca:

W szkole  
Na stole  
Stał globus –  
Wielkości arbuza.

Zdarzenie widziane jest oczami narratora, w którego polu widzenia pojawia się bohater wiersza, czyli „łobuz”: „Aż tu nagle jakiś łobuz // Nabił mu guza”. Nadawca konstruuje wypowiedź w czasie przeszłym, stwierdzając absurd całej sytuacji: „Z tego wynikła // Historia całkiem niezwykłą”. Otwiera przy tym kolejny temat (absurdalnego położenia nazw geograficznych) w drugiej części tekstu, opowiadający (dwudziestoma dwoma figurami – wersami podobnymi syntaktycznie) tę „historię”, w której podstawową rolę odgrywa kategoria miejsca – czytanie mapy poprzez uporządkowanie nazw własnych: „Siedlce wpadły do Krakowa, // [...] Nowy Targ za San się schował.” W trzeciej części temat pozostaje ten sam, natomiast kolejne wyliczanie zmienia syntaksę wypowiedzeń (paralaelizm składniowy). Siedmiokrotne pojawianie się anafory „ani”, potęguje zdziwienie i zakłopotanie prowadzonymi poszukiwaniami:

Gdzie podziła się Warszawa.  
Nie było jej ani na Śląsku ani w Poznańskim,  
Ani na Pomorzu, ani pod Gdańskiem.

Dwukrotne powtarzanie wyliczania (związane z *paidią* wielokrotnego powtarzania) dokonuje się przy wykorzystywaniu dwóch różnych struktur formalno-syntaktycznych figur semantycznych. Powstały szereg tematyczny stanowi składniki wesołej lekcji geografii, która staje się hipertematem.

Następstwo zdań w tekście jest luźne, choć uporządkowane przez regularny rym i rytm. Spójność tekstu gwarantuje też logika absurdalnych wyliczeń ważniejszych miejsc – położenia miast, rzek i regionów Polski. Semantyka tekstu tworzy się w trakcie zabawy absurdalną topografią, która ma – w zamierzeniu autora – sprowokować poprawne działania odbiorcy. Pragmatyka tekstu sprowadza się zatem do zabawowej edukacji geografii Polski. W oswojaniu z nazwami i ich miejscem na mapie ważną rolę pełni również poetyckość wiersza: powtórzenia, anafory i personifikacja.

Utwór jest otwartą propozycją zabawy. W zakończeniu narracja powraca do tematu pierwszego: „globusa”, proponując tym razem kolejne (trzeciokrotne) wyliczanie (aż do zapamiętania) poprawnej topografii Polski:

Trzeba prędko oddać globus do naprawy,  
Bo nie może istnieć Polska bez Warszawy!

Tekst może inspirować wesołą lekcję geografii, jeśli magią słów zachęci (zniewoli) dziecko do wielokrotnego poszukiwania ważnych miejsc na mapie oraz rywalizacji w znajomość geografii Polski. Można tutaj mówić o spójności pajdialnej wielokrotnego (trzykrotnego) powtarzania (*ilinx*) zabawy i rywalizacji w zdobywaniu umiejętności topograficznych. Podstawowym mechanizmem spójnościowym wierszu jest opis miejsca akcji – przestrzeń geograficzna, wielokrotnie powtarzana w tekście.

### 3. Spójność pajdialna niepełna

Utwór Małgorzaty Strzałkowskiej *Gwałtu! Rety! Co się dzieje?!* jest przykładem tekstu o spójności pajdialnej niepełnej (brakuje nakłaniania), w której zainspirowane działanie prowadzi do podtrzymywania powtarzanej rywalizacji. Brakuje jednego z typów *paidii* – *alea*. Hipertematem jest tu naśladownictwo (*mimicry*) różnych głosów i dźwięków, a ramy delimitacyjne wyznacza onomatopeiczność i echo. Sytuację poetycką stwarza przestrzeń językowa skojarzona z przestrzenią przyrodniczą. Może być ona odniesiona do przyrody ożywionej i nieożywionej, która w procesie dźwiękowego naśladownictwa odgrywa istotną rolę. Zdarzeniem komunikacyjnym jest tutaj pęd, przetaczanie się hałasu – różnorodnych dźwięków – poprzez knieje:

Co tak pędzi poprzez knieje?!  
Tak szeleści, chrzęści, trzeszczy,  
Jęczy, stęka, zgrzyta, wrzeszczy.



Spójność semantyczna tekstu polega na powtarzaniu (*ilinx*) wyliczania bogactwa rywalizujących (*agon*), jak echo, dźwięków w przyrodzie. Pierwsze, tytułowe i tematyzujące zdanie: „Gwałtu! Rety! Co się dzieje?!” integruje tekst, zakreślając sytuację zaskoczenia, opisywaną następnie przez kolejne zdania nacechowane emocjonalnie. Do tego wstępnego, potocznego, spotęgowanego pytaniem, wykrzyknienia (o przenośnym znaczeniu), nawiązuje zakończenie wiersza:

Gdy już miały dość hałasu,  
zbiegły się na skraju lasu  
i wrzasnęły: „Pa! Cmok, cmok!  
Zobaczymy się za rok!”

Poetka zakłada czytelność konwencji literackiej, wymagającej skojarzenia pojęcia personifikowanej onomatopei – „przez lasy i przez knieje// pędzą onomatopeje!” ze zjawiskiem personifikowanego echa: „Echo się na nogach ślania, // bo już dość ma powtarzania”, które mają dźwiękonaśladowczy rodowód, tworzony głównie instrumentacją głoskową.

Tekst jest dialogowy, przy czym pytania są tu właściwie retoryczne. Dwa pierwsze wersy stanowią pytania – zagadkę, na którą odpowiedź przygotowuje opis zjawiska hałasu, składający się z dwunastu jednowersowych figur semantycznych identycznych syntaktycznie (zdań krótkich, wykrzyknikowych i pytających):

Postukuje stuku-puku!  
Ćwir, ćwir! Ćwierka, kuka kuku!  
Wali bęc! I rzuca trach!

W tekście dominują czasowniki związane z frazeologią języka potocznego, mówionego i familijnego, co potęguje wrażenie hałasu. Po opisie pędu i hałasu w kniei narrator werbalizuje hipertemat. Jest nim echo. Dzięki onomatopejom możliwa jest więc kontynuacja deskryptywnego rozwinięcia podjętego tematu<sup>21</sup>. Związki spójnościowe konstytuują się na płaszczyźnie brzmieniowej tekstu: potocznym, dynamicznym: czasownikowym, powtarzającym się w kolejnych wersach, opisie onomatopei jako echa oraz na regularnym rytmie wiersza.

Całość następstwa luźno ułożonych zdań spina rama początku i końca, opatrzona komentarzem narratorskim i – cytowanym już – żegnaniem się uczestników zabawy. Rama modalna sygnalizuje, że zapis jest relacją (opisem) zabawy. Odbiór wiersza, jako tekstu spójnego, wymaga wyodrębnienia szeregu struktur formalnych: składników dialogu: pytań – zagadek (pierwsze dwa wersy), partii opisowych (pierwsza: opis bogactwa dźwięków – hałasu, druga: opis echa, trzecia: opis bohaterów – onomatopei) oraz końcowego narratorskiego komentarza, dopuszczającego do głosu uczestników zabawy. Znaczna część tekstu ma charakter spontanicznej zabawy, oswaja czytelnika z bogactwem świata dźwięków i może służyć jako ćwiczenie artykułowania głosek.

<sup>21</sup> U. Żydek-Bednarczuk, op. cit., s. 129–163.

Odbiór wiersza został więc świadomie zaprojektowany przez poetkę, która niewątpliwie odbyła studia w szkole poetyckiej autora *Ptasiego radia*.

Tekst inspiruje postawy zabawowe, które wciągają odbiorcę do uczestnictwa w rywalizacji dźwięków onomatopeicznego echa (szelestów, ćwierkań, człapów, huków etc). W tym przypadku należy mówić o spójności pajdialnej niepełnej (brak *alea*), ponieważ zabawowa inspiracja prowadzi (wprost) do powtarzania rywalizujących (*ilinx / agon*) ze sobą (może nakładających się na siebie) wielu głosów onomatopeicznego echa.

#### 4. Spójność pajdialna ułomna

Tytułową tematyzację zawiera również utwór *Palce* Anny Kamieńskiej, zakwalifikowany do *paidii* – ułomnej, która charakteryzuje się występowaniem tylko inspiracji (*mimicry*) oraz zaciekawienia daną zabawą (*alea*), brak zaś w samym tekście powtarzania (*ilinx*) i rywalizacji w jej wykonywaniu (*agon*). Hipertematem w tym tekście jest prezentacja i inspiracja udratyzowanej zabawy pięciu upersonifikowanych palców (*mimicry*). Zdarzenie komunikacyjne to opis cech każdego z nich, jako braci. Spójność tekstu w aspekcie semantycznym polega tu na ciągłości sytuacji, budzącej zaciekawienie (*alea*).

Pamiętajmy jednak, że pięć wyliczanych i charakteryzowanych poprzez działanie palców ma znaczenie przenośne, które uruchamia mechanizm spójnościowy tekstu, wiążący się z mową ciała: dotykania i głaskania, podobnie jak w tekście: „srocza kaszkę warzyła”. Narracja, którą otwiera bajkowa formuła początku: „Było braci pięcioro”, składa się z pięciu dwuwersowych zdań, stanowiących kolejne figury semantyczne o jednorodnej strukturze formalnej i składniowej. Tekst jest bajeczką z elementami wyliczanki, opowiadającą o pięciu palcach, zatem figura piąta zamyka tekst (co obrazuje też układ wersów utwierdzający spójność graficzną).

Było braci pięcioro:  
 Pierwszy tęgi i zdrowy,  
 Łamie w rękę podkowy  
 Drugi – pełen ochoty,  
 Nie omija roboty.  
 Trzeci jak strąk wysoki,  
 Gapi się na obłoki.  
 Czwarty – bardzo nieśmiały,  
 Rozmyśla przez dzień cały.  
 Piąty – mały, malusi,  
 Lula w kolebusi.

Tekst na płaszczyźnie semantycznej wydaje się jednak niespójny, ponieważ przenośne znaczenia, ich odniesienia do realnych znaczeń są chyba nieczytelne dla dziecięcego odbiorcy, uczestniczącego w komunikacie zabawowym personifikowanymi palcami. Figura zamykająca świadczyć może jednak o „kołysankowości” tekstu, którą sugeruje też bajkowa formuła początku. Kołysankowe bajania mogą być o wszystkim, ponieważ dla dziecka ważne jest bardziej obcowanie z uspokajającą intonacją głosu, czułością mimiki i gestu opiekuna, niż realne znaczenie opowiadania. Dodać jeszcze należy, że strona semantyczno-pragmatyczna tego tekstu polega również na oswajaniu z nazwami kolejnych liczb.

Tekst inspiruje więc zabawę w bajanie, polegającą na oswajaniu z umiejętnością liczenia upersonifikowanych pięciu palców (*mimicry*), a każdy wers, charakteryzujący kolejny palec zachęca czy nakłania do takiej zabawy (*alea*). Jednak brak jest w samym tekście powtarzania oraz rywalizacji w jej wykonywaniu. Mamy tu więc tu do czynienia ze spójnością pajdialną ułomnego nakłaniania.

## 5. Spójność pajdialna minimalna

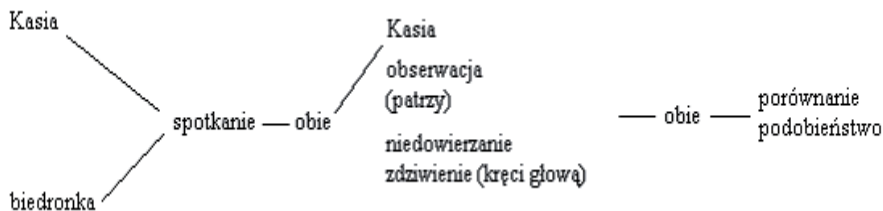
Wiersz *Biedronka* Marii Kownackiej stanowi przykład tekstu ilustrującą minimalną spójność pajdialną. W tym króciutkim utworze brak trzech typów *paidii*: *alea*, *ilinx* i *agon*, a wyraźne występuje tylko *mimicry*. Hipertematem w tym tekście jest motyw ubranek „czerwonych w czarne kropeczki” – biedronki i Kasi. Zdarzenie komunikacyjne tworzy spotkanie Kasi z biedronką (*mimicry*). Miejscem „akcji” (sytuacji poetyckiej) jest ogródek. Spójność tekstu w aspekcie semantycznym polega na odkryciu kolorystycznych tajemnic przyrody.

Spotkała się Kasia z biedronką,  
 Obie wyszły do ogródka na słońko.  
 Patrzy Kasia, kręci głową,  
 Ubrane są jednakowo,  
 Obie mają sukieneczki  
 Czerwone w czarne kropeczki.

Natomiast w aspekcie lingwistycznym cały tekst jest zbudowany ze zdań złożonych współrzędnie łącznych, połączonych bezspójnikowo. Takie zdania są najprostsze do zbudowania i zrozumienia. Występują często w mowie dzieci, które tylko wymieniają kolejne zdania, informujące o czynności, nie wiążąc ich ze sobą lub łącząc tylko prostymi spójnikami (*i*, *a*) – parataksa.

W pierwszym zdaniu: podmiot – „Kasia” – w dopełnieniu „z biedronką” – stanowią dwie postaci (spotkania), a w drugim wersie nazwane są wspólnie zaimkiem liczebnym – „obie”, którego używa się na nazwanie dwu jednostek, traktowanych

jako pewna całość<sup>22</sup>. Zaimek ten został jeszcze powtórzony na początku wersu piątego. Jest on więc podstawowym elementem spajającym formalnie (bo powtórzonym) i znaczeniowo ten tekst, ponieważ podobieństwo dziewczynki i biedronki pozwoliło na ich porównanie.



Podobnie jak *Leń Brzechwy*, tekst *Biedronka* Kownackiej tematyzowany jest poprzez tytuł, a dalszy ciąg narracji składa się z trzech, opisujących spotkanie Kasi z biedronką, figur semantycznych o podobnej strukturze formalno-syntaktycznej. Ostatnia figura: „czerwone w czarne kropeczki”, wyjaśnia, że bohaterki spotkania okazały się identycznie ubrane. Logiczny układ zdań buduje fabułę tekstu. Tekst jest spójny i czytelny, wymagający minimalnego wysiłku interpretacyjnego odbiorcy. Jego rola semantyczna polega na przedstawieniu dziecka jako odkrywcy, dla którego świat jest pełen tajemnic i dziwów („kręci głową”<sup>23</sup>). Utwór nie ma jednak charakteru modelowego (typowego i pełnego) wiersza pajdialnego (o czterech typach *paidii*), za pomocą wielu figur semantycznych inicjującego komunikację o charakterze spontanicznej zabawy i edukacji. Tekst ten inspirował naśladowanie roli odkrywcy, stanowi więc przykład *paidii* minimalnej (*mimicry*). Nie występują tutaj przejawy nakłaniania, wyliczania ani rywalizacji.

Każdy z omawianych tu utworów spełnia podstawowy warunek bycia tekstem, ponieważ zawiera określony temat. Każdy cytowany wiersz stanowi całościowy, uporządkowany komunikat o wyraźnych wyznacznikach początku i końca, zakreślających przestrzeń komunikatu, w którym wszystkie zdania, nawet te nie wykazujące spójności strukturalnej z sąsiednimi, odbiorca traktuje jako elementy koherentnej całości. Ale ważną funkcję artystyczną w tych tekstach pełni również programowe rozluźnienie spójności, głównie tematycznej, mniej zaś strukturalnej. Przy czym mechanizmy spójnościowe wierszy funkcjonują stale na płaszczyźnie semantycznej, a zatem dają się opisywać w kategoriach odbioru – inwencji odbiorcy przy odtwarzaniu związków między elementami: koherencji, relacji logicznych, wyciągania wniosków i wysuwania hipotez.

W analizowanych utworach mechanizmy spójnościowe mają zróżnicowany charakter: są złożone i proste, bardziej lub mniej czytelne. Mechanizmy zabawy edukacyjnej zawierają teksty spójne zakwalifikowane do *paidii* modelowej (typowej i pełnej) oraz wielokrotnej. Uboższe pod względem własności zabawowych i dydaktycznych wydają się wiersze ostatnich rodzajów *paidii* niepełnej, ułomnej i minimal-

<sup>22</sup> *Słownik współczesny języka polskiego*, s. 630.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 427.

nej, co sprawia, że zakres pajdialnych mechanizmów spójnościowych w wierszach jest tutaj ograniczony. Wystarczy porównać rodzaj *paidii* – modelowej (typowej i pełnej) z rodzajem *paidii* – minimalnej, aby uwypuklić to spostrzeżenie.

Najbardziej typowym mechanizmem spójnościowym wiersza pajdialnego są wyliczenia i repetycje na płaszczyźnie lingwistycznej, struktur formalnych i figur semantycznych. Taki kształt wiersza wynika z jego zabawowej edukacyjności, w której wyliczanie i powtarzanie spaja tekst. Dlatego powtórzenia, synonimy, antonimy, a także anafory, paralelizmy, przysłowia, zaimki wskazujące itp., najczęściej decydują o poetyckości tych tekstów. Recepcja wierszy jest świadomie projektowana przez autorów, którzy tworzą teksty nie tylko autoteliczne, ale i dyskretnie utylitarne.

## Model, incomplete, faulty and minimal coherence in children's poems

### Abstract

The article presents the coherence mechanisms of children's poems, through which the texts fulfil play- and educational functions. Their unity, and thematic and genre openness are crucial features of coherence. Other important factors in coherent poetic discourse are repetitions, conforming to the logical-semantic rules, and the linguistic factors, i.e. lexical and syntactic connections between sentences. In order to account for the elementary coherence mechanisms in children's poems, it is necessary to analyse texts on various levels: of language, formal structures and semantic figures. The conducted analyses of coherence in *paidia* poems showed that the selected texts display different coherence mechanisms, depending on the kind of *paidia* present in them.