

Maria Ostasz

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Poetyckie inspiracje w kształceniu humanistycznym, przyrodoznawczym i geograficznym

Literaturoznawcy wiedli wieloletni spór: jedni twierdzili, że literatura dla dzieci rozwija się „od dydaktyzmu do artyzmu”, inni zaś, że „nie ma dydaktyzmu bez artyzmu”. Sądzę jednak, że wymiar ludyczny był zawsze dlań prymarny, choć wciąż jeszcze nie w pełni opisany i wyeksplikowany.

Ojcem polskiej literatury dla małego odbiorcy jest Stanisław Jachowicz (1796–1857), który pisał moralizatorsko-dydaktyczne wiersze dla dziecka dworskiego, natomiast nurt ludyczny w tej poezji zapoczątkowała Maria Konopnicka (1842–1910), a kontynuuje go wielu współczesnych poetów.

Dzieci wierzą, że celem życia jest wyłącznie radość i szczęście¹ – i ta wiara stanowi jeden z warunków ich prawidłowego rozwoju psychicznego². Dla wszystkich dzieci zabawa jest wprost życiową koniecznością³. I dlatego w literaturze, a szczególnie w poezji dziecięcej, naturalną formą kontaktu z małym odbiorcą jest atmosfera zabawy. Zabawy rozumianej dosłownie, będącej inscenizacją tekstów poetyckich i zabawą słowami⁴. W większości wierszy dla dziecięcego adresata występuje zabawowy typ poetyckości, nakładający na nią pełnienie określonych zadań.

Formuła zabawy przy pozornej autoteliczności, przy nastawieniu na relaks i doraźność, ma zarazem wyraźnie zakreślone cele instrumentalne, ponieważ związana jest z nią naturalna motywacja do samorozwoju. Zabawa jest tu więc raczej stylem, formą osiągania pewnych, choćby nieuświadomionych celów⁵. Z praktyki

¹ Por. K. Czukowski, *Pociąg dziecka do wywracaneł*, [w:] *Od dwóch do pięciu*, przeł. i oprac. W. Woroszyński, Warszawa 1962, s. 231.

² Por. B. Bettelheim, *Elementarz człowieczy*, [w:] *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. i przedm. opatrł. D. Danek, Warszawa 1985.

³ D.W. Winnicott, *Dziecko i zabawa*, „Teksty” 1976, s. 47.

⁴ Zob. A. Baluch, *Przestrzeń międzyosobowa a wychowanie (o modelach wierszy dla dzieci)*, [w:] *Dziecko i świat przedstawiony czyli tajemnice dziecięcej lektury*, Warszawa 1987, s. 80.

⁵ Zob. J. Papużyńska, *Inicjacje literackie. Problemy pierwszych kontaktów dziecka z książką*, Warszawa 1981, s. 98.

zyciowej wiadomo bowiem, że dziecko częściej zadaje pytania poważne niż prze-korne czy śmieszne, że poznanie absorbuje je nie mniej niż zabawa⁶.

Mały odbiorca – kilkulatek nie poznał jeszcze zasad i konwencji obowiązujących w świecie. Świat dla dziecka nie ma wyraźnego uporządkowania, jawi się synkretycznie, żeby nie powiedzieć chaotycznie, bo patrzy ono na niego bez znajomości prawideł fizycznych, przyrodniczych, socjologicznych itd. Zapoznanie go z wszelkimi regułami i konwencjami jest wartością i funkcją edukacyjną utworów będących partyturą zabawy, wprowadzających, zgodnie z programem uwarunkowanej ekspresji i konkretyzacji ich poetyki, w pierwsze reguły gry intelektualnej, w rudymenta relacji zachodzących między znaczoną – znaczącą – znakiem, czyli jest to nauka o rzeczach, nazwach, ich miejscu w przestrzeni, ich funkcjach i wzajemnych relacjach.

Do egzemplifikacji powyższych zagadnień wybrałam arcydziełka polskiej poezji, w których sam temat i organizacja języka poetyckiego zachęcają do rozwinięcia tekstu w formie zabawy: zaspokajaniu żywiołowej potrzeby zabawy. Wymagają jakiegoś wykonania, sugerują podjęcie pomysłu i rozbudowania go w podobnej formie; pobudzają chęć do ekspresji, wciągają do współudziału wyobraźnię. Warto także dokonać oglądu, jak językowym obrazem świata, swoją tematyką i sposobem jej ujęcia pomagają w uzmysławianiu pewnego uporządkowania i reguł panujących w świecie, aczkolwiek edukacyjność utworu estetycznego nie znajduje się w jego pierwszym planie.

Edukacyjność wybranych wierszy polega więc na zabawowym inspirowaniu małego odbiorcy do rozpoznawania zasad i konwencji życia społecznego, uczestnictwa w kulturze (*Warzyła sroczka kaszkę* Czesława Janczarskiego i in.), posługiwania się wiedzą abstrakcyjną (*Trudny rachunek* Juliana Tuwima i in.), a także polega na wprowadzaniu w zasady językowe i konwencje literackie (*Nasze kwiaty* Marii Konopnickiej, *Ptasie radio* Juliana Tuwima, *Nosorożce w drodze* Ludwika Jerzego Kerna, *Szukanie lwa* Józefa Ratajczaka, *Śnieg* Tadeusza Kubiaka i in.), w życie przyrody (*Na straganie* Jana Brzechwy, *Nie zostawiaj...* Wandy Chotomskiej, *Jesień* Tadeusza Różewicza i in.) i w wiedzę o geografii kraju (*Globus*, *Sójka i Kłótnia rzek* Jana Brzechwy i in.). Poeci porządkują świat wierszowaną dziecięcą zabawą.

Scenariusze poznawania konwencji życia społeczno-kulturalnego

Literackie wprowadzanie w zasady i konwencje życia społecznego, przygotowanie do uczestnictwa w kulturze i nabywanie umiejętności posługiwania się wiedzą abstrakcyjną bywa zabawowe.

⁶ Zob. R. Waksmund, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy – gatunki – konteksty)*, Wrocław 2000, s. 284.

Wiersz pt. *Warzyła srocza kaszkę* Czesława Janczarskiego jest propozycją zabawy pełniącej dyskretnie funkcję poznawczą – liczenie od jednego do pięciu i z powrotem – oraz wychowawczą – kultura przy stole. Folklorystyczny tekst *Tu srocza kaszkę warzyła*⁷, znanej wszystkim polskim dzieciom manualnej, udratyzowanej zabawy na rodzicielskich kolanach, został przez autora rozbudowany w dziesięciowrotkową opowiastkę. Przestrzenią świata przedstawionego utworu jest zasadniczo wnętrze domu z podstawowymi dla niego sprzętami: stołem, piecem, drzwiami itp., które są jednocześnie rekwizytami biorącymi udział w zabawie w chowanego upersonifikowanej sroczej rodziny liczącej pięcioro dzieci. Nie łatwo zebrać tę całą gromadę przy stole, a oczywiście „najwięcej z piątym kłopotu”, bo jest najmłodsze, choć starsze rodzeństwo opiekuje się nim.

Warzyła srocza
kaszkę jaglaną.
Zaraz sroczeńta
obiad dostaną.
[...]
A gdzie jest piąte?
Nie ma piątego!⁸

I zaczyna się zabawa w chowanego – niekończące się poszukiwanie braciszka i wyliczanie domowych kryjówek:

Może pod stołem?
Nie, nie ma go tu.
Zawsze najwięcej
z piątym kłopotu!

Może za piecem?
Wyłaż stąd, bratku,
bo tylko ciebie
brak w naszym stadku!

Pusto za piecem.
Gdzie piąte sroczeń?
Więc mówi czwarte:
– Na dwór wyskoczę!
[...]
Aż w końcu wybiegł
braciszek pierwszy.
Już nie ma srocząt....
Czy skończyć wierszyk?

⁷ Mowa ciała bliższa jest wewnętrznemu, ukrytemu centrum osobowości ludzkiej niż mowa słowna – twierdzi Bettelheim. Posługujemy się nią w normalnym, codziennym życiu na równi z mową słowną. Ale człowiek wyraża się w mowie ciała już wtedy, gdy – jako małe dziecko – mowy słownej nie zna. B. Bettelheim, *op. cit.*, s. 25–28.

⁸ C. Janczarski, *Warzyła srocza kaszkę*, [w:] *Antologia poezji dziecięcej*, wybrał i oprac. J. Cieślowski, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991, s. 198.

Skoro sroczęta wyszły z domu, pogubiły się, to trzeba je odnaleźć i zasiąść do obiadu. Odpowiedź małych słuchaczy na pytanie opowiadacza: „Czy skończy wierszyk?”, jest przecząca, bo dzieci chcą słuchać opowiadki w nieskończoność – lubią kontakt ze sztuką słowa, aktywnie uczestniczą w jej odbiorze. Są zaciękawione zagadką, gdzie poukrywały się sroczęta. Autor w wierszu-scenariuszu zabawy dokonuje natychmiastowego rozwiązania zagadki. I powtarza wyliczanie, ale tym razem powracających do domu srocząt, w kolejności odwrotnej – chyba od najstarszego do najmłodszego:

Nie, bo już wraca,
słuchajcie, dzieci,
braciszek pierwszy,
drugi i trzeci,

i czwarty, który
znalazł piątego.
Kaszka podana.
A więc smacznego!

Utwór przedstawia więc piątkę pełnych dziecięcego wigoru osobników, która jest w ciągłej „akcji”, a baczenie na nią, zwłaszcza na tego najmłodszego, trwa nieustannie. Uczestnicy wykazują stałą dyspozycję do gry, współzawodnicząc między sobą – jedni się kryją, a drudzy szukają. Wiersz w spontaniczny i zabawowy sposób wprowadza w zasady życia społecznego, ale też ukonkretnia abstrakcyjny charakter liczb głównych i porządkowych, uczy ich stosowania.

Powiedzenie (frazeologizm) „chodź gęsiego” staje się pretekstem do stworzenia przez Juliana Tuwima żartobliwej bajeczki pt. *Trudny rachunek* o trudach liczenia, z którym spotyka się każdy maluch, próbujący przyswoić sobie tę abstrakcyjną wiedzę.

Szły raz drogą trzy kaczuszki,
Grzeczne, że aż miło:
Pierwsza biała, druga czara,
A trzeciej nie było.
Na spotkanie tym kaczuszkom
Dwie znajome wyszły:
Pierwsza z krzaków, druga z sieni
Trzecia prosto z Wisły.
Aż tu jeszcze jedna idzie
Bardzo wesolutka,
Idzie sobie, podskakuje,
A ta druga – smutna.⁹

Bohaterkami wiersza są upersonifikowane kaczuszki nieumiejące liczyć do dziesięciu, co stało się przyczyną przewrotnego sposobu powrotu ich do domu:

⁹ J. Tuwim, *Trudny rachunek*, [w:] *Tuwim dzieciom*, Warszawa 2002, s. 39.

I nie mogły się doliczyć,
Nic nie wyszło z tego,
Więc do domu, choć to kaczki
Wróciły gęsiego.

W utworze tym zabawa przejawia się w naśladowaniu uporządkowania w świecie ptaków: kaczki „wróciły gęsiego”, a polega na wielokrotnym, dość chaotycznym posługiwaniu się liczbami: „Na to mówi jej ta trzecia: / »Sprawa bardzo trudna! / Wysłałam pierwsza, przysłałam szosta, / Teraz jestem siódma!« i na współzawodnictwie w ich stosowaniu przez bohaterki tekstu: „Wtem dziesiąta krzyczy: / Pięć nas było, a jest osiem! / Kto nas wreszcie zliczy?”, co wywołuje dyspozycję w zabawowym porządkowaniu świata używania liczb do jako rekwizytów zabawy. Liczby są dla dzieci, jak dla uosobionych w wierszu kaczek, abstrakcją, dlatego przyswojenie zasad ich stosowania sprawia dzieciom trochę trudności i wymaga powtórzeń. Utwór pokazuje reguły porządkowania świata, np. „chodzenie gęsiego”, czyli w szeregu, oraz stosowanie liczb.

Scenariusze kształcenia literackiego

Scenariuszami kształcenia literackiego są wiersze, w których istnieje pewien program estetyczny: reguły organizacji wypowiedzi artystycznej, umożliwiające rozpoznanie tajników literackości i osławiające z różnymi sposobami kreowania wypowiedzi literackiej¹⁰. Jeśli literackość wypowiedzi jest wyrazista, to łatwo ją uchwycić i przedłużyć w zabawowym działaniu. Wszystkie czynności są sugerowane scenariuszem, którym jest sam tekst, jego zasada porządkująca. Na tym początkowym etapie wystarczy, by mały odbiorca nabrał przekonania, że wypowiedź literacka ma szczególne uporządkowanie, jest ukształtowana według pewnych reguł, by odczuwał oryginalność komunikacji literackiej i siłę jej wyrazu artystycznego.

Oswajanie skonwencjonalizowanych poetyk

Scenariuszem kształcenia literackiego osławiającym z poetyką bajkowo-baładową i kołysankową jest np. wiersz Tadeusza Kubiaka pt. *Śnieg*.

Polną drogą, czarnym lasem,
pogwizdując sobie czasem
biegł
śnieg...

¹⁰ Por. W. Żuchowska, *Oswajanie ze sztuką. Początki edukacji literackiej*, Warszawa 1992, s. 73.

Białym futrem stał się w ciszy,
cichszy od najcichszej myszy
śnieg,
śnieg.

Ośnieżone dachy, płoty.
przyprószone śniegiem koty,
białe konie,
białe sanki,
sennie w sankach kołysanki,
śnieg,
śnieg.

Biały niedźwiedź spał i chrapał,
lizął łapę – słodka łapa.
Zapachniało leśnym miodem –
niedźwiedziowi – kap na brodę.
Gdzie?
W śnie.

Czarnym lasem, polną drogą,
pogwizdując groźnie, srogo
biegł
śnieg...
biegł
śnieg...
biegł
śnieg...
biegł
śnieg...

Poetycki obraz śnieżycy rozpoczyna formuła zapowiadająca narrację bajkowo-balladową, w której operuje się ruchem i dźwiękiem. Następnie pojawiają się liczne, swojskie rekwizyty tworzące jednostajny, senny, przytulny nastrój kołysanki. Zalega więc cisza i powoli nasila się wrażenie obfitości puszystej, śniegowej bieli skojarzonej z białym futrem niedźwiedzia, który śpi długim, zimowym snem. Tutaj ważną rolę odgrywa też usypiająca instrumentacja głoskowa – nagromadzenie słów z głoskami „s” i „ś”. Z kolei seria równoważników określa jednostajność krajobrazu – wszechogarniającej bieli, sugeruje możliwość sanny i wprowadza nastrój kołysanki¹¹.

W ostatniej zwrotce powraca jednak formuła bajkowo-balladowa otwierająca tekst i zarazem włącza się potężniejszy dźwięk i pęd: „pogwizdując groźnie, srogo”. Czterokrotne powtórzenie układu wydzielonych w osobne wersy (kończące się wielokropkiem) męskich rymów „biegł – śnieg...” również oddala poprzedni

¹¹ Por. A. Kłakówna, *Pogoda i krajobraz*, „Wiśniewka” 1990, nr 4/31, s. 30.

obraz, burzy spokój kołysanki, czyli językowy obraz świata ponownie przybiera charakter trwającego w nieskończoność dźwięcznego pędu – śnieżycy. Po nim musi znowu nastąpić senna, kołysankowa cisza, jak sugeruje tekst. Opis zimy jest więc bogaty artystycznie – zawiera kilka konwencji literackich: elementy bajki, ballady, kołysanki, ale budowanych w dużej mierze prostym poetyckim wyliczaniem elementów przedstawionego świata, skłaniającym do twórczego, zabawowego naśladowania.

Wprowadzanie w konwencje i zasady językowe

Już Maria Konopnicka uczy kojarzyć określoną nazwę z cechami jej desygnatu, np. w wierszu pt. *Nasze kwiaty*, w którym pięknie i zarazem sensorycznie opowiada o budzeniu się wiosny – o tym, jak odczuwa się jej nadejście wraz z pojawieniem się pierwszych kwiatów. Utwór jest długim, dziewięciozwrotkowym, poetyckim wyliczaniem tytułowych *Naszych kwiatów*:

Jeszcze śnieżek proszy,
 Jeszcze chłodny ranek,
 A już w cichym lesie
 Zakwita sasanek.
 A za nimi przyłuszczka
 Wychyla się z pączka
 I mleczem się żółtym
 Złoci cała łąka.
 I dłużej już dzionka
 I bliżej słoneczka...
 A w polu się gwieździ
 Biała stokroteczka.
 [...]
 A tuż ponad strugą,
 Co wiję się kręta,
 Niezapominajka
 Otwiera oczęta¹².

Każdą zwrotkę rozpoczyna anaforyczny spójnik *a* lub *i*, co powoduje, że cały tekst jest stylizowany na parataktyczną potoczność, którą charakteryzuje się mowa dziecka¹³. Dość liczne są także hipokorystyki, często stosowane w dyskursie z małym odbiorcą¹⁴, np. „śnieżek proszy”, „bliżej słoneczka”, „biała sto-

¹² M. Konopnicka, *Nasze kwiaty*, [w:] J.Z. Białek, *Maria Konopnicka. Utwory dla dzieci*, wyd. jako *Pisma wybrane*, t. III, red. J. Nowakowski, Warszawa 1988, s. 56.

¹³ S. Milewski, *Wyrzyty dziecięce – problemy metodologiczne, metodologia badań, kulturowe warunkowania*, [w:] *Konteksty kulturowe w dyskursie edukacyjnym*, red. J. Ożdżyński, T. Rittel, Kraków, s. 129–157.

¹⁴ *Ibidem*.

kroteczka”, „swych czareczkach”, „w dzwoneczki”, „otwiera oczęta”, „ostróżki”, „i maczek”, „srebrzysty powoik” itp., budujące dziecięcą arkadyjskość przedstawianej przestrzeni¹⁵.

A dalej fijołki,
Wskroś trawy, pod rosą,
W świeżych swych czareczkach
Woń przesłódką niosą.
[...]
A w gaju, wśród liści,
W wilgotnej ustroni,
Konwalia bieluchna
W dzwoneczki swe dzwoni.
A wyjdiesz drożyną
Z gaiku na pole,
To spotkasz modraki,
Ostróżki, kąkole...

Literackie wyliczanie nie zostało skończone. Można je kontynuować w nieskończoność, np. powtarzając prostą strukturę poetyckich omówień. Wyliczeniowość tekstu wzmacniają też liczne anafory: „Jeszcze śnieżek prószy, / Jeszcze chłodny ranek,” lub „I dłużej już dzionek, / I bliżej słoneczka...” albo „A tuż ponad strugą”, „A dalej fijołki”, „A w gaju, wśród liści”, „A wyjdiesz drożyną”.

Utwór jest scenariuszem literackiego przewodnika po świecie „naszych kwiatów”, a jego urokliwa przyrodnicza edukacja polega na zachęceniu do udziału w zabawie czy zniewoleniu wyliczaniem (aż trzynastu) nazw kwiatów w kolejności zwiastującej pory roku: sasanki, przylaszczki, mlecz, stokrotki, fiołki, niezapominajki, konwalie, modraki, ostróżki, kąkole, maki, róże głogu, powoje. A obdarzając te nazwy epitetami oddziałującymi na zmysły odbiorcy – zapach: „woń przesłódką niosą”, kolor: „konwalia bieluchna”, dźwięk: „w dzwoneczki swe dzwoni”, kształt: „otwiera oczęta”, wskazuje się na rozpoznanie cech desygnatu i kojarzenie z jego nazwą.

Stworzona przez Jana Brzechwę „nowa bajka” jest twórczą nominacyjnie oraz onomastycznie. Wylicza się w niej, np. nazwy zawodów (*Dziura w moście*), czynności (*Kaczka-Dziwaczka*), nazwy miast (*Sójka*), warzyw (*Na straganie*) itp.; ma to miejsce najczęściej w pozycji rymującej się. Rym, podobnie jak i przysłowie, w bajkach Brzechwy jest dydaktycznym sposobem na zatrzymanie czegoś w pamięci¹⁶.

Powiedzenie (przysłowie, frazeologizm): *jak dziura w moście*, staje się pretekstem do zbudowania bajki o takim właśnie tytule¹⁷:

¹⁵ Por. M. Ostasz, *O arkadyjskiej przestrzeni w poezji dziecięcej Marii Konopnickiej*, [w:] *Dworki, pejzaże, konie. Obrazy kultury polskiej*, red. K. Stępnik, Lublin 2002, s. 175–193.

¹⁶ Zob. J. Cieślowski, *Wstęp*, [w:] *idem, Antologia poezji dziecięcej*, Wrocław 1991, s. XXV–XXX.

¹⁷ J. Brzechwa, *Dziura w moście*, [w:] *idem, Sto bajek*, Warszawa 1975, s. 83–84.

Na obiad jadą goście.
– Uwaga! Dziura w moście!

Goście zbagatelizowali defekt mostu, więc powpadali do rzeki. I tu rozpoczyna się wyliczanie, kto wpadł do wody:

Więc pierwszy wpadł do wody
Aptekarz niezbyt młody,
A za nim w ślad sędzina
I doktor z Krotoszyna.

Wpadli i popłynęli aż do Płocka. Nikt nie utonął, więc należało teraz powtórzyć schemat wyliczania, kto wyszedł z kąpieli, równocześnie wzbogacając to wyliczanie syntagmą deheroizującą:

Mierniczy cały drżący
I rejent kichający

Utwór jest partyturą do zabawy – popisywania się nazwami profesji, wyzwajającą instynktowną potrzebę tworzenia, chęć przypominania sobie czy wymyślania jak najwięcej nazw, wiele prób zgadywania, aż do znudzenia, a także współzawodniczenie: kto zna jeszcze inne zawody? Kto zna ich więcej?

Znakomite utwory zapraszające do zabawy ze słowem pisał przede wszystkim Julian Tuwim. Zaprezentował ogromne bogactwo środków wyrazu, godząc pierwiastek zabawowy z lirycznym. O ile Brzechwa swymi przewrotnymi bajkami schlebiał gustom młodych odbiorców, to Tuwim pragnął je również kształtować z myślą o przygotowaniu do obcowania z poezją dorosłą¹⁸. I tak na przykład w wierszu pt. *Figielek* autor opowiada – wymienia, jak się zachowują poszczególne zwierzęta, ujawniając związek ich nazw z czynnościami przez nie wykonywanymi:

Raz się komar z komarem przekomarzać zaczął
Mówiąc, że widział raki, co się winkiem raczą.

Cietrzew się zacietrzewił, słysząc takie słowa,
Sęp zasępił się strasznie, osowiła sowa,

Kura dała drapaka, że aż się kurzyło,
Zając zajączał smętnie, kurczę się skurczyło.

Kozioł fiknął koziołka, słoń się cały ślaniał,
Baran się rozindyczył, a indyk zbaraniał.¹⁹

Scenariusz jest bardzo prosty, klarowny i pięknie się rymuje. Już pierwsza zwrotka ujawnia jego strukturę – regularnym, rytmicznym dystychowym trzynastozgłoskowcem autor opowiada (i uświadamia) małemu odbiorcy to, że znane potocznie nazwy czynności można wiązać fonetycznie z nazwami ich wykonaw-

¹⁸ Por. R. Waksmund, *Od wiersza do poematu*, [w:] *idem, Od literatury dla dzieci...*, s. 275.

¹⁹ J. Tuwim, *Figielek*, [w:] *idem, Wiersze dla dzieci*, wyd. VII, Warszawa 1973, s. 34.

ców: „przekomarzają się komary”, „raczą się raki” itd. Tym sposobem jest tworzona śmieszna żonglerka słowem. Wiersz tłumaczy zasady fonetyczne i zasady nominacyjne. Potok przykładów nie jest całkiem przypadkowy. Kilkakrotne powtórzenie literackiego chwytu obnaża zabawę językiem²⁰. Odbiorca prawdopodobnie z zachwytem odkryje pomyłkę w czwartej zwrotce, bo „baran powinien zbaranieć”, a „indyk się rozindyczyć”. To sprowokuje dziecko²¹, by poprawić dorosłego – opowiadacza. Dziecko poczuje się od niego mądrzejsze i zostanie również zachęcone do kontynuowania wyliczania i pokazania, jak zachowałyby się jeszcze inne zwierzęta – niewymienione przez autora. Uczyni to być może rozpoznany już sposobem, ponieważ łatwo tu wydobyć i naśladować strukturę wypowiedzi poetyckiej²².

Utwór prowokuje do zabawy, bo dzieci lubią przekorną grę ze słowami. Odbiorca tekstu zostaje zniewolony, by nieskończenie długo (aż do znudzenia) wymieniać, wyliczać, podobnie „jak Tuwim”, np., że „gęś się rozgęgała, a kaczka już kwakała” itd.; czując się więc twórczym naśladowcą i współzawodnikiem, prześcigającym się w pomysłach igrania słowem, które trzeba potem korygować.

Arcydziełem zabawy lingwistycznej jest niewątpliwie *Ptasie radio* Juliana Tuwima. Inwencja językowa autora zaprezentowana w wierszu jest wirtuozowskim popisem zestawień i połączeń dźwiękowych powodujących, że utwór staje się oryginalnym koncertem muzycznym. Natomiast sam tytuł ma charakter metafory personifikującej. Personifikacja ptaków „uwiarygodnia” ich rozmowy, a właściwie spory²³:

Bo sfrunęły się ptaszki dla odbycia narad:

Ptaszkom – jak dzieciom – niełatwo jest ustalić, jak podzielić się rolami w zabawie, komu przyznać główną rolę, każdy chce ją przecież otrzymać. Muszą się więc naradzić. I następuje wyliczanie, o czym radzą bohaterowie, a problemów omawianych na tych obradach jest nieskończenie wiele:

Po pierwsze – w sprawie,
Co świtem piszczy w trawie?
Po drugie – gdzie się

²⁰ Por. rozdział pt. *O pajdialnym, wyliczeniowo-repetycyjnym modelu wiersza*, [w:] M. Ostasz, *Od Konopnickiej do Kerna. Studium wiersza pajdialnego*, Kraków 2008.

²¹ Por. E. Balcerzan, *Odbiorca w poezji dla dzieci*, Kraków 1982, s. 72. „[Figielek] pobudza pracę myśli, rodzi serię pytań, generuje – pamiętajmy o skłonnościach naśladowczych dziecka! – szereg innych analogicznych przykładów gry znaków i znaczeń. Czy można powiedzieć, że słup osłupiał, dąb zdębiał, pies napsioczył? A czy można pozamieniać relacje: dąb osłupiał, pies zdębiał, słup napsioczył? Są to pytania śmieszne i ciekawe. Sens dydaktyczny analizowanego tekstu tkwi w jego atrakcyjności, w poruszeniu, jakie wywołuje u odbiorcy. Nad pytaniami »śmiesznymi« mogą się nadbudować pytania bardzo poważne: o porządek rzeczy i porządek nazywania rzeczy”.

²² Zob. R. Waksmund, *Od wiersza do poematu*, [w:] idem, *Od literatury dla dzieci...*, s. 297–300.

²³ Szerzej omawiam to zjawisko w rozdziale pt. *Pajdocentryczna personifikacja i animacja...*, [w:] M. Ostasz, *Od Konopnickiej do Kerna...*

Ukrywa echo w lesie?
 Po trzecie – kto się
 Ma pierwszy kąpać w rosie?
 [...]
 A po piąte przez dziesiąte
 Będą ćwierkać, świstać,
 Pitpilitać i pimpilić
 Ptaszki następujące²⁴:

W utworze przedstawia się licznych bohaterów biorących udział w ptasim radiu podpowiadając, że to wyliczanie można kontynuować, jest ono bowiem otwarte:

Słowik, wróbel, kos, jaskółka,
 Kogut, dzięcioł, gil, kukułka,
 [...]
 Wilga, zięba, bocian, szpak
 Oraz każdy inny ptak.

Następnie zaś wymienia się ptaki, których głosy słyszać w tym ptasim radiu, czyli onomatopeicznie wylicza się głosy wielu ptaków:

Pierwszy – słowik.
 Zaczął tak:
 „Halo! O, halo lo lo lo lo!”
 [...]
 Na to wróbel zaterlikał:
 „Cóż to znowu za muzyka?”
 [...]
 I tak zaczął ćwirzyć, ćwikać
 Ćwirkać, czyrykać, czykczyrikać,
 Że aż kogut na patyku
 Zapiał gniewnie: „Kukuryku”!
 Jak usłyszy to kukułka,
 Wrzaśnie: „A to co za spółka?”

To wielokrotne (trzykrotne) wyliczanie zniewala do wzięcia udziału w ptasich „trelach”. Onomatopeiczność jest dominującą cechą omawianego utworu, bliską dźwiękonaśladowczej *feerii*. Dźwiękonaśladownictwo zjawisk pozajęzykowych cechuje się dużą komunikatywnością, ponieważ trafia do nawet bardzo małych odbiorców i jest wynikiem właściwego dzieciom pseudonimowania przedmiotów²⁵.

Bohaterowie *Ptasiego radia* rozmawiają ze sobą, a te rozmowy mają dziecięcy charakter. Są bardzo emocjonalne, o czym świadczą liczne wykrzykniki i znaki zapytania, bo ptaki-dzieci kłócą się o swój skarb, czyli o swój piękny głos i śpiew, współzawodniczą ze sobą²⁶:

²⁴ J. Tuwim, *Ptasie radio*, [w:] *idem, Wiersze...*, s. 62–66.

²⁵ Por. J. Cieślowski, *Wielka zabawa*, Wrocław 1985, s. 355.

²⁶ Każde dziecko ma swoje skarby: „piórka, ziarenka, korki, sznurki”, a jego świat ma wartości niekiedy niezrozumiałe już dla dorosłego.

„Kuku-ryku? Kuku-ryku?
 Nie pozwalam, rozbójniku!
 Bierz, co chcesz bo ja nie skapię,
 Ale kuku nie ustąpię.
 Ryku – choć do jutra skrzecz,
 Ale kuku – moja rzecz!”

Podwórkowa rywalizacja – swary czy narady w brzozowym gaju przeradzają się w waśnie i bójki, kończą się więc wkroczeniem dorosłego – rozjemcy:

I wszystkie ptaki zaczęły bić się,
 Przyfrunęła ptasia milicja
 I tak się skończyła ta leśna audycja.

Ptasie radio to także scenariusz zabawy – zachęca do wyliczania nazw ptaków, naśladowania pięknych ptasich głosów, ich „treli”, a więc powtarzania artykułacyjnie trudnego zestawu głosek, często zbitek spółgłoskowych (ćwiczenia logopedyczne). Magią, cudownością wierszowej zabawy jest dyspozycja do artykułowania ptasich głosów i fascynacja urokiem dźwięków, a udawać ptaka, grać rolę np. kukułki, naśladować jej głos próbuje każde dziecko. Zabawa może trwać nieskończenie długo, a spory współzawodniczących z kukającym ptakiem, echem jego głosu czy z kolegami naśladowującymi kukulczy głos i ustalenie, kto był lepszy w tej zabawie, często kończą się jak w tej opowieści – kłótnią.

Ptasie radio, podobnie jak *Figielek*, pokazuje ważną zasadę nominacyjną i onomastyczną, tzn. związek nazwy z cechą jej desygnatu. Ta zasada jest dzieciom znana, nawet bliska, bo same ją stosują (kiedy zaczynają się uczyć mówić), między innymi nazywając onomatopiecznie zwierzęta: kura to *ko! ko!*, a kogut to *kukuryku!*

Oswajanie z zasadami onomastyki i etymologii ma nieco inny charakter w wierszu Ludwika Jerzego Kerna o ładnie rymującym się tytule (a to jest ważne w utworze dla dzieci) – *Nosorożce w dorożce*, w którym autor humorystycznie opowiada na przykładzie rodziny Nosorożców o pochodzeniu nazw:

Raz przez miasto w dorożce
 Jechały trzy Nosorożce:
 Mama,
 Tato
 I syn²⁷.

Jechała więc cała rodzina Nosorożców, a po drodze spotkała rodzinę Słoniów:

W pewnej uliczce wąskiej przed Rynkiem
 Spotkali Słonia
 Z żoną
 I synkiem.
 „Dokąd to, dokąd, panie sąsiedzie,
 Z samego rana tak się jedzie?”

²⁷ L.J. Kern, *Nosorożce w dorożce*, [w:] *idem, Wiersze dla dzieci*, Poznań 1990, s. 8.

Odpowiedź Nosorożca na pytanie Słonia jest zarazem objaśnianiem małemu odbiorcy, jak powstaje nazwa własna:

„Na dworzec, drogi Słoni, na dworzec –
 Odparł z uśmiechem pan Nosorożec –
 Na ekspres, który pędzi z Krakowa
 Do samiutkiego Nosorożcowa.
 Tam nosorożcom każdą wiosną
 Śliczne na nosach
 Rogi rosną”.

Opowieść dotyczy onomastyki²⁸, dlatego personifikacja została wzmocniona pisownią – dużą literą napisano nazwę gatunku występującą w funkcji nazwiska. Utwór ten jest propozycją zabawy: spotkań towarzyskich upersonifikowanych zwierząt naśladujących życie rodziny. Taka zbitka głosek wywołuje zaciekawienie postaciami uczestników i ich rozmowami, które się jeszcze mogą zdarzyć nim rodzina Nosorożców dotrze do dworca.

Z kolei zabawa w wierszu Józefa Ratajczaka *Szukanie lwa* wprowadza w zasady słowotwórstwa, pokazuje budowę wyrazów z połączeniem *-lew-*

„Gdzie się ukrył lew,
 pomóżcie mi go znaleźć,
 na lewo jest zlew, na prawo
 telewizor... I może widzę źle,
 lecz lwa tu nie ma wcale”.

Wiersz rozpoczyna się zaproszeniem do rozwiązywania zagadki: „gdzie się ukrył lew?”, a przedstawiony świat składa się z intrygującej zabawy poszukiwania potężnego zwierza i wyliczania nazw rekwizytów pobliskiej przestrzeni, w których budowie ów morfem się znajduje, zachęca do zabawy, zaciekawia i kryje niespodzianką:

„Więc gdzie się lew ukrywa,
 w jakim słowie się skrył,
 pazury są, jest grzywa,

²⁸ Szereg nazw miejscowych pojawia się w utworze Kerna *Zeszły się cztery koty...*:

Jeden pochodził z Mrukoty,
 Drugi z Górnej Duchoty,
 Trzeci z miasta Myszkowa
 (Zaraz koło Kotkowa)
 A czwarty z Wyspy Drapata.

Neologizmy w utworach Kerna wzbogacają język czytelników i tworzą swoisty słownik tematyczny. Nie jest ich zbyt dużo. „Unikanie tego typu leksemów zdaje się wynikać z troski nadawcy o zapoznanie odbiorcy z normą językową” (B. Niesporek, *Język wierszy dla dzieci*, Katowice 1990, s. 47). Nowotwory językowe wplatane w fabułki wyczułają odbiorców na walory językowe wierszyków, bajeczek i zachęcają do wspólnego z poetą cięcia i klejenia słów. Dzięki swym zaskakującym połączeniom są także źródłem oryginalnego komizmu słownego.

a lew – gdzie szczyrzy kły?
Może wlaźł do cholewy,
w lewkonie, do chlewu, w plewy
lub tak się przestraszył ulewy,
że sterczy wciąż pod okapem...
Kto się w tym połapie?”

Poszukiwania owe odbywają się „na niby” w wyobraźni kilkulatka (utwór ma charakter cytatu – w całości jest ujęty w cudzysłów). Spotkanie takiego zwierza byłoby ciekawe, ale i przerażające: „I kto się go znaleźć odważy – nie raz, a osiem razy”. Cyfra „osiem” ma tu charakter apelatywny – znaczy po prostu wiele razy. Znaczy spontaniczne, wielokrotne poszukiwanie – zabawę, w której scenariuszu jedyną regułą jest odkrywanie słów zawierających połączenie *-lew-*: poszukiwania go w nieskończoność. Utwór ten jest przykładem najprostszej poezji lingwistycznej, w której znak interesuje odbiorcę bardziej niż desygnat.

Wykorzystana w interpretowanych wierszach zabawa słowem, służąca wprowadzaniu małego odbiorcy w konwencje i zasady językowe, świadczy o dużych możliwościach warsztatu poetyckiego poszczególnych twórców.

Scenariusze poznawania zasad życia przyrody

W utworach dla dziecięcego adresata bardzo bogaty jest literacki obraz przyrody²⁹. Składa się nań np. żartobliwa charakterystyka upersonifikowanych warzyw (*Na straganie* Jana Brzechwy), poetycka miniaturka letniej ulewy (*Letnia ulewa* Stefanii Szuchowej), sensoryczny obraz wakacyjnych wspomnień (*Nie zostawiaj...* Wandy Chotomskiej), smętny pejzaż jesieni (*Jesień* Tadeusza Różewicza).

Zabawową i edukacyjną charakterystykę warzyw zawiera wiersz Brzechwy pt. *Na straganie*. Bohaterowie utworu spotkali się w dzień targowy i prowadzą rozmowy o swoich problemach:

– Może pan się o mnie oprze,
Pan tak wiedznie panie Koprze.

– Cóż się dziwić, mój Szczypiorku,
Leżę tutaj już od wtorku!

Rzecz na to Kalarepka:
– Spójrz na Rzepę – ta jest krzepka!

Groch po brzuszku Rzepę klepie:
– Jak tam, Rzepo? Coraz lepiej?

²⁹ Por. Z. Ożóg, *Przyroda w liryce dla dzieci u schyłku XX wieku*, Toruń 2001; oraz M. Kątny, *Przyroda w polskiej prozie dla dzieci i młodzieży*, Kielce 2002; por. też *Literatura i przyroda. Antologia ekologiczna*. Wyboru dokonał, opracował i wstępem opatrzył J. Kolbuszewski, Katowice 2000.

[...]

– A to feler -
Westchnął Seler.

Burak stroni od Cebuli,
A Cebula doń się czuli:

Mój Buraku, mój czerwony,
Czybyś nie chciał takiej żony?

Burak tylko nos zatyka:
– Niech no pani prędzej zmyka,

Ja chcę żonę mieć buraczą,
Bo przy pani wszyscy płaczą.

– A to feler –
Westchnął Seler.

Naraz słysząc głos Fasoli:
– Gdzie się pani tu gramoli?!

– Nie bądź dla mnie taka wielka! –
Odpowiada jej Brukselka³⁰.

W dialogach tego utworu wzajemnie charakteryzują się uosobione warzywa³¹. Wierszyk jest scenariuszem wielu ról: Kopru, Szczypiorku, Kalarepy itd., odgrywanych „na straganie w dzień targowy”, wywołującym dyspozycję do kontynuowania zabawy według wierszowego scenariusza: jakie „słyszysz się rozmowy” i kto jest ich bohaterem. Żartobliwo-melancholijny sens słów współzawodniczących w kłótni upersonifikowanych warzyw jest dość łatwy do wychwycenia³². Scenek z udziałem kolejnych bohaterów może być nieskończenie wiele, sugeruje to refreniczny dystych dwukrotnie otwierający repetycję wyliczania dialogów:

– A to feler –
Westchnął Seler.

Jego odbiorca zostaje zachęcony do współzawodniczenia w zabawie, jaką proponuje utwór i tworzenia kolejnych ról. Udział tego tekstu w poznawaniu przyrody – bogatego „asortymentu” jarzyn, ich nazw i cech polega na wyliczaniu nazw warzyw w dialogowym, żartobliwym charakteryzowaniu ich jedną główną cechą.

³⁰ J. Brzechwa, *Na straganie*, [w:] *idem, Brzechwa dzieciom*, Warszawa 1989, s. 18.

³¹ Por. propozycję interpretacji Z. Bąka, *Na straganie, czyli zabawa w teatrzyk*, „Polonistyka” 1993, nr 10, s. 613–618.

³² Por. propozycję interpretacji W. Żuchowskiej, *Oswajanie ze sztuką słowa. Początki edukacji literackiej*, Warszawa 1992, s. 8.

Wiersz Stefanii Szuchowej stanowi poetycką charakterystykę *Letniej ulewy*:

Drobniutko,
 leciutko i cichutko
 po gałęziach bukowych
 po listeczkach brzozowych,
 po lesie wzdłuż i wszerz –
 zaszeptał deszcz...³³

Anaforyczne wyliczanie sugeruje, że literacki obraz ulewy nie jest skończony. Odbiorca dowiadyuje się, że „zaszeptał deszcz...” nie tylko przecież po „gałęziach bukowych”, „po listeczkach brzozowych”, lecz „po lesie wzdłuż i wszerz”.

A potem... w jednej chwili
 wiatr czuby drzew pochylił
 i w chmurach szumią drzewa.
 Ulewa! Straszna ulewa!
 I nagle wszystko ścicha.
 Las błyszczy i oddycha.
 Nad najbliższą sosenką
 już z błękitu okienko.
 Ptak jak o świcie śpiewa...
 skończyła się ulewa.

Wiersz jest otwartym, lirycznym, nastrojowym scenariuszem fascynującego (zwłaszcza dla małego odbiorcy) przyrodniczego zjawiska³⁴. Rozpoczęty wyliczaniem jego opis można kontynuować, powtarzając i naśladując poetycki wzór. Utwór pięknie a zarazem prosto (stałym układem intonacyjno-składniowym) opowiada o uroku letniej ulewy i prowokuje podobną edukacyjną rozmowę o różnicach nastroju i przyrodniczej roli letniej ulewy, jesiennej szarugi czy deszczu majowego.

Z letnią porą roku związany jest okres wakacji, który przypomina Wanda Chotomska wierszem pt. *Nie zostawiaj....*

Nie zostawiaj w plecaku tego słońca od Tatr,
 weź piosenkę od ptaków, zapach morza i wiatr.
 Nie zostawiaj w plecaku barwy nieba i zbóż,
 kolor chabrów i maków między książki dziś włóż.
 Do tornistra zapakuj smak poziomek i las –
 nie zostawiaj w plecaku blasku słońca i gwiazd...³⁵

³³ S. Szuchowa, *Letnia ulewa*, [w:] *Kochać świat. Wiersze okolicznościowe dla przedszkoli*, wybór J.M. Śnieciński, Warszawa 1997, s. 149.

³⁴ Dzieci, które doświadczyły takiej ulewy, zwykle rozpoczynają jej charakterystykę potocznie brzmiącą frazą: Ale! Była ulewa... A taka opowieść ma również cudowną, magiczną moc relacji, fascynującego przeżycia, może trwać w nieskończoność, ponieważ dzieci będą współzawodniczyć w relacjonowaniu, kto poznał straszniejszą ulewę.

³⁵ Tekst z książki S. Aleksandraka, M. Bober, H. Małkowskiej-Zegadło, *Razem. Podręcznik do nauki języka polskiego, klasa 3*, Warszawa 1981, s. 60.

Świat przedstawiony utworu jest poetyckim wyliczaniem pięknych, sensorycznych obrazków z letnich wakacji, które zapewne wyzwalają dyspozycję – skłaniają do rozmowy wokół tematu „wakacyjnych wspomnień”³⁶. Dziecięca społeczność w pierwszych dniach roku szkolnego prześciga się w ich relacjonowaniu. Wiersz ma charakter scenariusza takich wspomnień, inspirującego kolejne rozmowy składające się z wiele obrazków lata, a repetycyjną poetykę ich wyrażania wzmacnia anaforyczne polecenie „nie zostawiaj w plecaku”, stanowiąc zarazem literacki wzór wspomnień, w których podmiotowo brzmi relacja empirycznej percepcji świata bohatera literackiego – ucznia. Utwór w naturalny sposób zwraca uwagę na charakterystyczne cechy życia przyrody, jakie obserwować możemy podczas lata, będące zarazem zmysłowymi doznaniem dziecka (np. smak, zapach).

W wierszu *Jesień* Tadeusza Różewicza powtarza się wyliczanie obrazków typowych dla tej z kolei pory roku:

deszcze za oknami przelatują
kasztany pękają
podskakują

chłopcy ze szkoły biegną
z wesołym krzykiem
roztrząskują wodę

bociany odleciały
[...]

wieczorem mgły się włóczą
po ulicach

.....
idzie zima³⁷

Tym sposobem tekst skłania do tworzenia pełniejszego obrazu tej pory roku, naśladowanie literackiego, dość prostego wzoru. Utwór ma scenariuszowy charakter poetyckiego opisu smętnej jesieni, którego bohaterami są również chłopcy, którzy „ze szkoły biegną” i „z wesołym krzykiem roztrząskują wodę”. Wyliczanych obrazków, tworzących jesienny pejzaż, może być bardzo wiele, co sugeruje wielokropek przed ostatnim wersem: „idzie zima”. Wartość edukacyjna tego wiersza polega na uświadamianiu odbiorcy przejawów przygotowywania się przyrody do zbliżającej się zimy: „kasztany pękają”, „bociany odleciały” itd.

³⁶ W. Żuchowska (*Oswajanie ze sztuką...*, s. 16) proponuje wykorzystać ten tekst w klasie trzeciej nauczania zintegrowanego w rozmowie o tym, że „podczas wakacji możemy być bliżej przyrody”.

³⁷ T. Różewicz, *Jesień*, [w:] *Kochać świat...*, s. 12.

Scenariusze poznawania geografii Polski

Literackimi propozycjami wesołych lekcji geografii są przede wszystkim wiersze Brzechwy, np. *Globus*, *Sójka*, *Kłótnia rzek*. Pozwalają one swoją tematyką i sposobem jej ujęcia na zabawowe i spontaniczne rozpoznawanie topografii Polski.

Brzechwa w wierszu *Globus*, który jest wesołą lekcją geografii³⁸, opowiada o szkolnej przygodzie tytułowego bohatera:

W szkole
Na stole
Stał globus –
Wielkości arbuza.
Aż tu naraz jakiś łobuz
Nabił mu guza.
Z tego wynikła
Historia całkiem niezwykła³⁹:

I rozpoczyna się wyliczanie konsekwencji tego szkolnego wydarzenia:

Siedlce wpadły do Krakowa,
Kraków zmienił się w jezioro,
Nowy Targ za San się schował,
A San urósł w górę sporą.
[...]

Tam gdzie wpierw płynęła Wisła,
Wyskoczyła wielka góra,
Rzeka Bzura całkiem prysła,
A powstała góra Bzura.
Stary Giewont zląkł się wielce
I przykucnął pod parkanem;
Każdy myślał, że to Kielce,
A to było Zakopane.
Łódź pobiegła pod Opole
W jakichś bardzo ważnych sprawach –
Tylko nikt nie wiedział w szkole,
Gdzie podziała się Warszawa.

W dalszym ciągu tekstu anaforycznie wylicza się, gdzie Warszawy nie było, a przecież spodziewać się jej można było wszędzie:

Nie było jej na Śląsku ani w Poznańskim,
Ani na Pomorzu, ani pod Gdańskiem,
Ani na Ziemiach Zachodnich,
Ani na północ od nich,
Ani blisko, ani daleko,

³⁸ Por. A. Baluch, *op. cit.*, s. 81.

³⁹ J. Brzechwa, *Globus*, [w:] *idem, op. cit.*, s. 88.

Ani nad żadną rzeką,
Ani nad żadnym z mórz.
 Po prostu przepadła – i już!
Trzeba prędzej oddać globus do naprawy,
Bo nie może Polska istnieć bez Warszawy!

I tu utwór otwarty, wiersz-scenariusz, inspiruje repetycję literackiego wyliczania, ale teraz powrotu miast i rzek na swoje miejsca na mapie Polski, począwszy od stolicy. A to wyliczanie według prostego, rymowanego, łatwego do naśladowania wzoru utworu może trwać bardzo długo i może wywoływać rywalizację i współzawodniczenie w znajomości nazw rzek, miast, regionów kraju, krain geograficznych, słowem – topografii Polski.

Zabawowa edukacja w zakresie geografii Polski występuje też w wierszu *Sójka*. Słynna turystka – sójka – „wybiera się za morze i wybrać się nie może”, ponieważ w różnych regionach i miejscach Polski zatrzymują ją istotne interesy:

Poleciała więc na kresy
Pozalać interesy.

Odwiedziła najpierw Szczecin,
Bo tam miała dwoje dzieci.
W Kielcach była dwa tygodnie,
Żeby wypaść się wygodnie,
Jedną noc spędziła w Gdyni
U znajomej gospodyni,
Wpadła także do Pułtusza,
Żeby w Narwi się popluskąć,
A z Pułtusza do Torunia,
Gdzie mieszkała jej ciotunia.
Po ciotuni jeszcze sójka
Odwiedziła w Gnieźnie wujka,
Potem matkę, ojca, syna
I kuzyna z Krotoszyna.
Pożegnała się z rodziną,
A tymczasem rok upłynął.
[...]

Znów wybiera się za morze,
Ale wybrać się nie może⁴⁰.

Po takiej refrenicznej frazie rozpoczyna się kolejna repetycja wyliczania (w utworze mamy trzykrotną repetycję) miejsc podróży sójki:

Posiedziała w Częstochowie,
W Jędrzejowie i w Miechowie,
Odwiedziła Mysłowice,
Cieszyn, Trzyniec, Wadowice.

⁴⁰ J. Brzechwa, *Sójka*, [w:] *idem, op. cit.*, s. 84.

Potem jeszcze z lotu ptaka
Obejrzała miasto Kraka:
Wawel, Kopiec, Sukiennice,
Piękne place i ulice.

Tym sposobem bohaterka zwiedziła całą Polskę wraz z „towarzyszącym” jej małym odbiorcą tekstu, który jednocześnie oswajał się z wieloma nazwami polskich miast, rzek i regionów kraju.

Literackim scenariuszem poznawania geografii Polski jest również wiersz *Kłótnia rzek* Brzechwy, w którym bohaterki kłócą się jak dzieci, nie całkiem świadome jej powodu (kłócą się dla samej kłótni), wykorzystując kłótnię jako schemat zabawy:

Jaki powód rzeki miały,
Że się nagle posprzeczwały
I tak długo trwały w gniewie,
Tego nikt naprawdę nie wie⁴¹.

Po tej bajkowej sytuacji wstępnej rozpoczyna się humorystyczne wyliczanie nazw rzek biorących udział w sporze:

Ponoć pierwsza rzekła Warta,
Że jest Noteć nic nie warta,
Warcie na to rzekła Odra,
Że jest głupia i niedobra.
Wtedy padły słowa Wieprza:
– Sama też nie jesteś lepsza!
Wieprza znów skarciła Raba:
– Oby cię wypięła żaba!
Na to się odezwie Nida:
– Tobie samej też się przyda!
Biebrza na to rzecze grzecznie:
– Mówisz, rzeko, niedorzecznie,
Jak nie skoczy San na Biebrzę:
– Sama wciąż u Narwi żebrze,
A dla innych – niełaskawa!
– San, a głupi! – rzekła Skawa
I tak trwały kłótnie długie

Sanu z Sołą, Wieprza z Bugiem,

Schemat wypowiedzi – kłótni, spiętej ładnym, ułatwiającym zapamiętanie nazw Brzechwowskim rymem, powtarza się wielokrotnie: „I tak trwały kłótnie długie”, skłaniając do zabawy w wyliczanie kolejnych skłóconych rzek Polski, które współzawodniczą w tych kłótniach i chyba naśladują się wzajemnie:

Ledwie coś tam powie która,
A już Nysa, a już Bzura,

⁴¹ J. Brzechwa, *Kłótnia rzek*, [w:] *idem, op. cit.*, s. 90.

A już Odra czy Barycza
Wszystkie wady jej wylicza

„Rozjemcą” w sporach jest, rzecz jasna, największa, dominująca polska rzeka Wisła, przypominając, że za jej pośrednictwem wszystkie nasze rzeki wpadają do morza:

To się tak sprzykrzyło Wiśle,
Że im rzekła po namyśle:
– Drogie rzeki, biorąc, ściśle,
Waszych słów naprawdę szkoda –
Przecież to jest wszystko woda!
Jednakowy los nas czeka,
W morze wpadnie każda rzeka.
Gdy tak rzekła mądra Wisła,
Cała zwada zaraz prysła.

Wiersz jest więc literackim szkicem mapy rzek Polski, prowokującym do odśzukiwania ich położenia, np. względem Wisły.

A wydawać by się mogło, że te wiersze Brzechwy zalicza się do grupy „wywraćkanek”, czyli wierszy na opak, które lubią dzieci doskonale zorientowane w geografii Polski, ale przecież także dziecko w wieku przedszkolnym zna ze słyszenia niektóre nazwy geograficzne i traktuje je również jako rekwizyty zabawy, kreując spontanicznie chaotyczny obraz topografii kraju.

Analizowane wiersze są zatem gotowymi scenariuszami czy projektami zabawowej edukacji. Pozwalają kilkulatorkom zabawowo rozpoznać konwencje i zasady życia społecznego i przygotować się do uczestnictwa w kulturze, nabywać umiejętności posługiwania się wiedzą abstrakcyjną szczególnie liczbami, oswajać zasady językowe i konwencje literackie, poznawać życie przyrody i zdobywać wiedzę o geografii kraju.