

Maria OSTASZ

***Paidia* Konopnickiej, Tuwima i Sztaudyngera**

Wprowadzenie

Termin *paidia* jako zjawisko kultury dziecięcej i podstawowy wyznacznik twórczości z nią związanej wywodzi się z greckiego *pais* – ‘dziecko’¹, co jednoznacznie wskazuje zakres jego stosowania. Obszar obserwacji obejmuje zatem: dziecko, dzieciństwo, poezję tworzoną dla dzieci i przez dzieci itp. Termin ten spopularyzował Roger Caillois, nazywając nim „pierwotny dar improwizacji i uciechy”, „spontaniczne przejawy instynktu zabawowego”². W ujęciu Bogusława Żurakowskiego to pojęcie obejmuje wszelkie wartościowe działania literackie, polegające na przedstawieniu świata z pozycji dziecka w związku ze stanowiskiem dziecka³. *Paidia* jest zatem wyznacznikiem artystycznie wartościowej twórczości dla dzieci i jej nieodłączną cechą. Podjęłam próbę opisanie wiersza pajdialnego, najbardziej – jak się wydaje – przystającego do psychofizycznej i intelektualnej kondycji małego odbiorcy. Wiersz pajdialny charakteryzuje się występowaniem w różnym układzie (kontaminacji) czterech następujących typów paidii: *mimicry*, *alea*, *ilinx* i *agon* (terminy zapożyczyłam od Caillois)⁴, związanych z procesem percepcji: naśladowaniem – *mimicry*, magiczną mocy zainspirowanego działania – *alea*, powtarzaniem – *ilinx*, oraz rywalizacją w jego wykonaniu – *agon*. Im czytelniejsze mechanizmy pajdialne tekstu, tym łatwiejsza jego percepcja. Dany typ paidii można odnaleźć w różnych

¹ W. Jaeger, *Paideia*, przeł. M. Plezia, Warszawa 1962, s. 6 i 17.

² R. Caillois, *Żywioł i ład*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa, s. 329–330.

³ B. Żurkowski, *W świecie poezji dla dzieci*, Kraków 1999, s. 131–133.

⁴ R. Caillois, op. cit., s. 375.

warstwach dzieła, np.: stronie znaczeniowej, znakach kultury, formach podawczych, stronie językowo-brzmieniowej, typie wiersza itp.

Na podstawie tekstów o charakterze scenariusza⁵ edukacyjnej zabawy można sformułować definicję tekstu pajdialnego. Respektuje on zjawisko, które nazwałam regułą pajdialną, polegającą na tym, że wiersz zawiera inspirację do naśladowania zjawisk i ról (*mimicry*), a wiara magiczna w ich moc (*alea*) skłania (zniewala) do repetycji i współzawodnictwa w ich odgrywaniu lub wypełnianiu (*agon*).

Paidia – jako reguła – determinuje aspekt genologiczny utworu, jego kształt (bądź model), środki poetyckie, punkt widzenia, mechanizmy spójnościowe itp. Im bardziej dostrzegalna i czytelniejsza ta reguła w wierszu, tym utwór jest doskonalszy, tym bardziej satysfakcjonuje małego odbiorcę, ponieważ bawi go i jednocześnie uczy. Zatem wiersz przeznaczony dla dziecka może być uznany za dobry, jeśli wystąpi w nim reguła pajdialna, przy czym dość istotne znaczenie ma układ występowania jej typów. Wynikają z niego rodzaje paidii. Klasyfikacja moja w obrębie tych wierszy na osiem rodzajów paidii, oznaczonych jako: I – typowa i pełna, II – ukierunkowana na zniewalanie, III – ukierunkowana na powtarzanie, IV – ukierunkowana na rywalizację, V – wielokrotna, VI – niepełna, VII – ułomna, VIII – minimalna, jest zarazem swoistą aksjologią wiersza dziecięcego. Należy zaznaczyć, że wszystkie cztery typy paidii mogą przenikać się w jednym wierszu lub też może występować jeden dominujący. Natomiast typowy i pełny (modelowy) rodzaj paidii polega na występowaniu wszystkich jej typów w kontaminacji: *mimicry* → *alea* → *ilinx* → *agon*. Warunkiem dostatecznym jest to, aby kontaminacja rozpoczynała się od *mimicry*.

Wiele wierszy Marii Konopnickiej i Juliana Tuwima oraz współczesnych poetów (np. Jana Sztaudyngera) realizuje regułę pajdialną⁶.

Próba porównania wierszy dla dziecięcego adresata Konopnickiej, Tuwima i Sztaudyngera w aspekcie paidii pozwoli ocenić ewolucję tej jakości od twórczości „dawnej” do „nowej”.

***Paidia* Konopnickiej**

Rozważania o paidii należy rozpocząć badaniami idącymi w kierunku określenia scenariuszy zabawy w wybranych utworach Konopnickiej – prekursorce poezji pajdialnej⁷. W zależności od typów paidii zawartych w wierszach wynikają określone zachowania dziecka. W twórczości Konopnickiej widoczne są

⁵ B. Chrzastowska, S. Wysłouch, *Poetyka stosowana*, Warszawa 1987, s. 60–61.

⁶ Większość wierszy poetów współczesnych, w których występuje wirtualny dziecięcy odbiorca, jest ustrukturalizowana według tej reguły.

⁷ Zob. M. Ostasz, *Od Konopnickiej do Kerna. Studium wiersza pajdialnego*, Kraków 2008, s. 46–47.

nowatorskie, pajdialne scenariusze, traktujące małego odbiorcę podmiotowo. Poetycki kształt świata przedstawionego percypowanego utworu skłania lub nawet zniewala dziecko do naśladowania, zainspirowanych w nim zjawisk i ról – *mimicry*, a wiara magiczna w ich moc – *alea*, generuje ich repetycję – *ilinx*, następnie zaś współzawodnictwo w ich odgrywaniu czy wypełnianiu – *agon*.

Scenariusz zabawy w poznawanie przestrzeni wiejskiej podpowiada poetyka utworów Konopnickiej, takich np. jak: *Mały trębacz*, *A co wam śpiewać laleczki...* i *Za kółkiem*, które swoją strukturą skłaniają małego odbiorcę, by wielokrotnie, aż do oszołomienia czy utraty tchu, trąbił, śpiewał, pędził itp.

Wiersz *Za kółkiem*, którego cała budowa służy zafascynowaniu, a nawet zniewoleniu dziecka zjawiskiem ruchu, ma więc pajdialny charakter:

Leci ptaszek pod niebiosy,
 Leci wietrzyk z pól,
 Żłota pszczołka leci z łąki,
 Niesie miody w ul!
 Nic nie drzemie, nie gnuśnieje,
 Wszystko śpieszy wraz...
 – Pędź, kółeczko, pod laseczką,
 Teraz igrać czas!
 Lecą z szumem krople wody
 W starym młynie z kół,
 Co od rana się do nocy
 Kręci w górę, w dół.
 Leci z pola bąk i huczy
 Jak najtęższy bas...
 – Pędź, kółeczko, pod pałeczką,
 Teraz igrać czas!
 [...]
 I ja biegnę, i ja lecę
 Lekko, lubo tak,
 Może skrzydła mam u ramion
 Jak ten polny ptak!⁸

Prezentowany utwór ma charakter partytury instruującej odbiorcę w zabawie. Bohater literacki – dziecko – zauważa, że wszystko wokół porusza się: biegnie, pędzi, krąży i lata. Ono również czuje się częścią przyrody: („I ja biegnę, i ja lecę”), wcielając się w jej nieustający ruch. Uczestniczy w zabawie spowodowanej ruchem i przede wszystkim spowodowanej potrzebą naśladowania pędu kółka (*mimicry*). Ów pościg za kółkiem (magia pędu ma swoją moc w refrenicznie

⁸ M. Konopnicka, *Za kółkiem*, [w:] eadem, *Pisma wybrane*, t. 3: *Utwory dla dzieci*, red. J. Nowakowski, wybór i oprac. J.Z. Białek, Warszawa 1988.

powtarzającym się obrazku) jest werbalizowany w stylu magicznego zaklęcia: „Pędź, kółeczko, pod laseczką” (*alea*), powodując pędzenie aż do utraty tchu. Czasownikowa anafora „leci” otwiera wyliczanie⁹ latających elementów świata przedstawionego, luźno ze sobą zestawionych, które spaja regularny mnemotechniczny rytm (*ilinx*). Ściganie się z kółkiem prowokuje współzawodniczenie z nim – chęć dopędzenia popchniętego kółka jest przemożna (*agon*). Takiej igraszki z kołem (onegdaj z fajerką lub obręczą starego roweru) doświadczało prawie każde dziecko. Ta poetycka opowieść porywa zapewne małego czytelnika także działaniem na zmysły (onomatopieczne odgłosy, obrazki krążącej pszczołki, bąka itp.) Dominantą poetycką, uaktywniającą wymienione typy paidii, jest paralelizm składniowy i tematyczny oraz dynamiczne obrazy i zaklęcia. Jest to dynamiczna bajeczka liryczna o charakterze bezpośrednim i opisowym z elementami wyznania.

W analizowanym wierszu Konopnickiej występują wszystkie typy paidii o zorganizowanym świecie przedstawionym według wspomnianej reguły. Dzięki temu mały odbiorca doskonali swoje umiejętności, rodzące chęć współzawodnictwa, czyli bycia lepszym i doskonalszym w danym działaniu – *agon*. Konopnicka jest zatem prekursorką poezji paidialnej, stanowiąc wzór dla współczesnych poetów, a wartość jej wierszy dziecięcych wynika właśnie ze stosowania reguły paidialnej.

***Paidia* Tuwima**

W każdym wierszu paidialnym można wskazać na występowanie co najmniej jednego z czterech typów paidii, tzn. *mimicry*, *alea*, *ilinx* i *agon*, przy czym akcenty mogą być różnie rozmieszczone¹⁰. Można zatem wskazać utwory, w których dominuje jeden, określony z góry charakterem utworu, typ paidii. Tak więc literackim obrazem zabawy, w której wydaje się dominować *agon*, czyli współzawodnictwo i wręcz walka, jest wiersz Tuwima *Dwa Michały*:

Tańcowały dwa Michały,
 Jeden duży, drugi mały.
 Jak ten duży zaczął krążyć,
 To ten mały nie mógł zdążyć.
 Jak ten mały nie mógł zdążyć,
 To ten duży przestał krążyć.

⁹ Por. J. Cieślowski, *Wiersz dziecięcy*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży. Teoria i krytyka*, wybór tekstów J.Z. Białek, M. Guśpiel, Kraków 1978, s. 24.

¹⁰ Zob. M. Ostasz, *Agon, alea, ilinx i mimicry w wierszach Tuwima i Brzechwy*, „Guliwer” 2003, nr 1.

A jak duży przestał krążyć,
To ten mały mógł już zdążyć.

A jak mały mógł już zdążyć,
Duży znowu zaczął krążyć,
A jak duży zaczął krążyć,
Mały znowu nie mógł zdążyć¹¹.

Z analizy tego wiersza wynika, że bohaterowie utworu nie są rówieśnikami. Duży Michał jest starszy, ma bowiem zdecydowaną przewagę wzrostu i imponuje swoją sprawnością młodszemu chłopcu – jednym słowem dominuje w zabawie. Potrzeba i chęć dorównania przeciwnikowi w tych wyścigach mobilizuje małego Michała do rywalizacji, wzmacnia jego wysiłki. Zabawa ta wymaga jednak dużej czujności także od starszego zawodnika, co wynika ze zdania: „A jak mały mógł już zdążyć, / Duży znowu zaczął krążyć”. Obaj przeciwnicy są mocno skoncentrowani na sobie.

Utwór ten jest scenariuszem zabawy – współzawodniczenia w ściganiu się dwu chłopców, powtarzanym wielokrotnie, „w koło Macieju”, do utraty tchu:

Mały Michał ledwo dychał,
Duży Michał go popychał

W tej bajeczce, należącej do opisowej liryki narracyjnej występuje więc nie tylko *agon*, czyli współzawodnictwo, lecz także *ilinx*, czyli zapamiętanie się w powtarzanej grze (np. w tańcu), którego niewątpliwie doznają obydwaj bohaterowie tego wiersza:

Aż na ziemię popadały
Tańczące dwa Michały.

Każde dziecko bywa w roli przeciwnika – małego czy dużego Michała, ponieważ spontaniczna rywalizacja i współzawodnictwo są naturalne w dziecięcej egzystencji. Literacki obraz zabawy typu *agon* zawarty w analizowanym tekście pokazuje też ogromny wpływ współzawodnictwa na rozwój dziecka. Z całą pewnością angażuje go emocjonalnie, usprawnia ruchowo i intelektualnie¹².

Paidia Sztaudyngera

Optykę paidii warto zastosować również do oglądu poezji Sztaudyngera, znanego i cenionego twórcy współczesnej literatury, choć w mniejszym stopniu przeznaczonej dla dziecięcego odbiorcy. *Paidia* występuje jednak w wierszach

¹¹ J. Tuwim, *Dwa Michały*, [w:] *Tuwim dzieciom*, Warszawa 2002, s. 13.

¹² Warto przypomnieć, że ten wiersz bywał interpretowany jako obraz pracy zegara.

Sztaudyngera w wielu rodzajach: od paidii typowej i pełnej (I) aż po paidię minimalną (VIII).

W wierszu *Zamawiam* wystąpiły wszystkie typy paidii, ale najintensywniej *mimicry*. Tekst ten inspirował odbiorcę do naśladowania małej ogrodniczki, która pajdocentrycznie stwarza swój ogród, zamawiając, jak u krawca, fraki, suknie i mundury dla „mieszkańców” swojego ogródka:

Zamawiam sto paśowych fraków
dla maków.
Zamawiam sto sukienek białych,
aby lilie w co się ubrać miały.
Zamawiam sto mundurów błękitnych,
aby bławatki zakwitły.
Zamawiam, zamawiam, zamawiam...
Zamawiam, a znam się na szmatkach,
wiem, które mają być na których kwiatkach!¹³

Swoistą magię słowa stanowi anaforycznie wyliczane „zamawiam”, które wystąpiło osiem razy (łącznie z tytułem), rozpoczynając orzeczeniowo każde zdanie (*alea*). Wielokrotne powtarzanie (w nieskończoność) tego zabawowego działania zostało szczególnie podkreślone w siódmym wersie: „zamawiam, zamawiam, zamawiam...” oraz liczbą sto (*ilinx*). Liczba ta w pajdocentrycznym postrzeganiu świata znaczy nieskończenie wiele, bardzo dużo. W świecie przedstawionym dominuje dziecięcy punkt widzenia wyrażony w gotowości do ciągłej zabawy, jako poznawania świata, ale też odkryć można głos poety – przewodnika w pięknych i dostojnie brzmiących nazwach strojów kwiatów, np. „paśowych fraków dla maków”, „mundurów błękitnych, aby bławatki zakwitły”. Utwór kończy się dystychem, znamionującym chęć współzawodnicstwa, ponieważ mała ogrodniczka stwierdza przekonująco: „a z n a m się na szmatkach, w i e m, które mają być na których kwiatkach”. Nikt (zwłaszcza czytelnik) nie powinien mieć wątpliwości, że „zamawiaczka” paśowych fraków jest najlepszą ogrodniczką – wyraża gotowość udowodnienia (*agon*). W wierszu występuje kontaminacja *mimicry* → *alea* → *ilinx* → *agon*, a zatem pierwszy rodzaj paidii typowej i pełnej.

Wiersz *Gdy mi się podoba wieczór* jest scenariuszem zabawy w udawanie, niezwykle istotnej dla kultury (czy podkultury – termin Jerzego Cieślikowskiego) dziecka. Naśladowanie kogoś/czegoś, identyfikowanie się z postacią czy rolą wiążą się z doznawaniem określonych doświadczeń, zaspokajając zarazem potrzebę wiedzy na temat tego, kogo/co się udaje. Wiersz należy zakwalifiko-

¹³ J. Sztaudynger, *Zamawiam*, [w:] idem, *Entliczki-pentliczki czyli Zwrotki dla Dorotki*, Kraków 2004.

wać również do pierwszego rodzaju paidii typowej i pełnej. Sztaudynger przedstawia tu także pajdocentryczny sposób postrzegania świata, który pozwala dziecku wierzyć, że można zamienić się, w co mu się tylko podoba (*mimicry*):

Gdy mi się podoba wieczór,
Gdy mi się podoba łączka,
Umiem się zmienić. W co? Zgadnij!
W małego, szarego zajączka.

Gdy mi się podoba strumyk
i jego ciche mruczenie,
bez trudu w rybkę srebrną
jak zechcę, to się zamienię.

Gdy mi się podoba ranek
i kolorowa jutrenka,
to mogę stać się piosenką
i dzwonić jak piosenka.

Wszystko potrafię, co zechcę,
Bo to się robi najprościej.
Dwóch tylko rzeczy trzeba:
Fantazji i miłości¹⁴.

Anaforyczna formuła rozpoczynająca kolejne zwrotki: „Gdy mi się podoba wieczór”, / „Gdy mi się podoba łączka” itd., wyraża magiczną moc fascynacji zabawą w udawanie zjawisk i ról – zamienianie się w rybkę, w piosenkę, odczuwanie magii ich naśladowania i odkrywania (*alea*) – dlatego mały bohater wielokrotnie to powtarza. W ostatniej zwrotce stwierdza: „Wszystko potrafię, co zechcę”, czyli może się bawić jeszcze długo (*ilinx*). Odczuwa więc radość i dumę ze swoich osiągnięć i współzawodniczy z osobą, do której już na wstępie kieruje polecenie: „Zgadnij!” (*agon*).

W wierszu *Dróżką przed siebie* również występują cztery typy paidii w kontaminacji: *mimicry* → *alea* → *ilinx* → *agon*, czyli *paidia* typowa i pełna. Wiersz stanowi inspirację do zabawy w podglądanie świata i wchodzenie w rolę jego odkrywcy (*mimicry*)¹⁵:

Idzie drożyna. Dokąd? Nie wiem tego,
Pójdę nią. A może ujrzę coś ładnego?¹⁶

¹⁴ J. Sztaudynger, *Gdy mi się podoba wieczór*, [w:] idem, *Narodziny obłoczka*, Warszawa 1965.

¹⁵ M. Ostasz, *Od Konopnickiej do Kerna...*, s. 84–85.

¹⁶ J. Sztaudynger, *Dróżką przed siebie*, [w:] idem, *Dróżką przed siebie*, Warszawa 1973.

Magia słów wiersza, wywołując zaciekawienie, nakłania odbiorcę do zabawy (*alea*):

Może strumyk napotkamy,
A w strumyku mokry kamień?

Rozpoczyna się wyliczanie różnych możliwości i repetycja działania (*ilinx*):

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

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

Współzawodnictwo zachodzi pomiędzy różnorodnością i bogactwem świata a możliwościami percepcyjnymi dziecka (*agon*), które do upojenia, do utraty tchu z zachwytem próbuje poznać świat, będący dla niego tajemnicą i zagadką.

W kolejnym wierszu zatytułowanym *Fiołek* Sztudynger wykorzystuje zabawę w chowanego i zachęca do niej. Jest to również przykład pierwszego rodzaju paidii typowej i pełnej. *Mimicry* polega tu na prowokowaniu do naśladowania fiołka, który skrył się i trzeba go szukać:

Zagubiony w trawie,
Niewidoczny prawie, w chowanego gra fiołek z nami.
Ach, jak lubi tę zabawę!
Ach, jak lubi miękką trawę –
Miękką jak aksamit!¹⁷

Magia słów „przystajemy zdziwieni” (*alea*) wyraża zachwyt nad aksamitną trawą, a w niej ukrytym wonnym i pięknym szafirowym okiem fiołka, którego poszukiwanie jest radosną zabawą, co skłania do jej kontynuowania:

Przystajemy zdziwieni
i w topieli zieleni
wyławiamy szafirowe oko.
Zagubione w trawie
Patrzy na nas ciekawie,
Duma wonnie i duma głęboko.

Zdanie: „Wśród topoli idzie ścieżka / tam fiołek sobie mieszka” uświadamia, że zabawa może trwać w nieskończoność (*ilinx*).

¹⁷ J. Sztudynger, *Fiołek*, [w:] idem, *Entliczki-pentliczki...*

O, to coś ślicznego
tak grać w chowanego
z własnym sercem i z kwiatem pachnącym.
Wśród topoli idzie ścieżka,
tam fiołek sobie mieszka,
dając szczęście chcącym i nie chcącym.

Opis szukania fiołka ma charakter ciągłego współzawodnictwa (*agon*), jak w zabawie w chowanego: ktoś się skrył, ktoś pragnie go odszukać. Tutaj poszukiwanie ma także wymiar poznawczy – poszukiwanie zwiastunów wiosny.

Jak już zostało zasygnalizowane podczas analizy wiersza *Dwa Michały* Tuwima, w utworze może być układ dominacji jednego z typów paidii, co nie oznacza niewystępowania pozostałych. Podobny utwór, pt. *Dwaj czarodzieje*, napisał Sztaudynger:

Gdy wiatr zaśwista,
gdy wiatr zawieje,
Budzą się w liściach dwaj czarodzieje.

A jeden dobry,
A drugi zły.
Bo ten nawiewa, ten zwiewa sny.

Co ten wymyśli
W uroczej głowie,
To ten już zdmuchnie,
Nim ten wypowie.

A tak by dzieciom
Miło się śniło,
a tak marzyło...
Niech choć raz zaśpi czarodziej zły,
a będziemy mieli czarowne sny¹⁸.

Wiersz zachęca do naśladowania zabawy rywalizujących (walczących) dwóch bohaterów – czarodziejów (*mimicry*). Są oni równi sobie pod względem kompetencji. Strona znaczeniowa świata przedstawionego ujawnia, że jeden z nich jest postacią pozytywną, drugi zaś negatywną. Widoczna jest zatem rywalizacja w zakresie kontrastowości bohaterów. W stronie językowo-brzmieniowej tekstu występują antonimy: dobry – zły, nawiewa – zwiewa, a także zdania przeciwstawne: „Co ten wymyśli / w uroczej głowie, / to ten już zdmuchnie, / nim ten wypowie”. Utwór jest scenariuszem walki dobra ze złem, jest to zatem także rywalizacja archetypowa, w której występuje bohater i antybohater. Wal-

¹⁸ J. Sztaudynger, *Dwaj czarodzieje*, [w:] idem, *Entliczki-pentliczki...*

ka ta będzie powtarzana wielokrotnie, w nieskończoność (*ilinx*). W tej kołysance, należącej do liryki opisowej, dominującym typem paidii jest więc *agon*. Dostrzec jednak można również obecność *alea*, bo to magiczność postaci dwóch czarodziejów buduje cudowność opisu i objaśnia pochodzenie koszmarów sennych. Dodać należy, że w większości kołysanek dominującym typem paidii jest jednak *alea*, ponieważ magia słowa tego gatunku nakłania do usypiania.

Analizowane utwory Sztadyngera obrazują paidię typową i pełną. Zdarza się, że w kontaminacji brakuje jednego z czterech typów paidii, wówczas jest ona niepełna. Dzieje się tak w krótkim wierszu Sztadyngera, który już tytułem *Policz* inspirował zabawę w liczenie (*mimicry*), zwłaszcza że o nie „prosi piosenka”, a więc rytm, melodia tekstu:

– Policz, ach, policz – prosi piosenka –
w makowej główce wszystkie ziarenka!¹⁹

Mały rachmistrz musi solidnie wykonywać swoje działanie, musi po mistrzowsku naśladować prawdziwego rachmistrza, ponieważ proponuje mu się policzyć „w makowej główce wszystkie ziarenka!” W wierszu wydaje się dominować *mimicry*, ale już pierwszy wers powtarzaniem tytułu („Policz, ach, policz”) sugeruje, że taka zabawa może trwać w nieskończoność – do znudzenia (*ilinx*), nakłaniając magią tych słów do działania (*alea*). Inspirację do zabawy liczeniem wzmacniają kolejne argumenty tekstu:

Bo chociaż małe, maleńkie takie,
z każdego może być duży mak –
w kolorze jaki przyjdzie do głowy:
czerwony, biały, lila, różowy...

Wiersz ma niewątpliwie również charakter kształcący, nakłania do operowania nazwami liczb, ale jest piosenkowym komunikatem literackim przeznaczonym dla małego adresata. Nie występują w nim żadne sygnały rywalizacji (*agon*). Operowanie liczbami wirtualnego odbiorcy jest w tym komunikacie literackim jeszcze na niewystarczającym poziomie, by wzbudzało potrzebę współzawodnictwa. W tym wariantcie paidii niepełnej rywalizacji występuje kontaminacja: *mimicry* → *ilinx* → *alea*.

Ten rodzaj paidii jest dość często stosowany przez Sztadyngera. *O, jak to dobrze* jest utworem inspirowanym naśladowaniem obcowania z ogrodem, z jego przyrodą – rozpoznawania urody jej elementów (*mimicry*):

¹⁹ J. Sztadynger, *Policz*, [w:] idem, *Entliczki-pentliczki...*

O, jak to dobrze
 mieszkać w ogrodzie:
 trawa jak morze,
 kwiaty jak łódzie.
 O, jak to dobrze
 wybiegać rano,
 kłaniać się bratkom,
 liliom, gencjanom²⁰.

Anaforyczny zachwyty i porównania go wyrażające stanowią magię słowa, wskazując, że zabawa może trwać w nieskończoność (*ilinx*). W tym wierszu również nie ma sygnałów rywalizacji, czyli występuje *paidia* niepełnej rywalizacji.

W twórczości Sztaudyngera dla dzieci jest także wiele krótkich wierszyków mających charakter *paidii* ułomnej lub minimalnej. *Paidia* ułomna polega na braku w kontaminacji dwóch z czterech typów, a *paidia* minimalna na braku w kontaminacji trzech z czterech typów. W *paidii* minimalnej występuje jedynie *mimicry*.

Wiersz *Biega świerszczyk* jest swoistą szukanką (porównaj ze zgadywanką, kołysanką) inspirującą zabawę w poszukiwanie czegoś zagadkowego, ale zarazem cennego – dla świerszczyka „skrzypce grające” konieczne do grania na łące (*mimicry*):

Biega świerszczyk po łące,
 zgubił skrzypce grające²¹.

Upersonifikowany grajak zwraca się do trawy magią słowa:

Błaga: – Trawo, o trawo,
 zawsze biłaś mi brawo,
 Oddaj skrzypce grające,
 to zagram na nich na łące.

Jednak nie ma w utworze ani wielokrotnego powtarzania tej zabawy (*ilinx*), ani współzawodnictwa w jej wykonywaniu (*agon*). *Paidia* ma tu charakter ułomnego zniewalania.

W utworach pisanych dla dzieci przez Sztaudyngera – jak już wspomniano – znaleźć można również ósmy rodzaj *paidii* – minimalną. Polega ona na braku w kontaminacji trzech typów: *alea*, *ilinx* i *agon*. Ten rodzaj *paidii* prezentuje na

²⁰ J. Sztaudynger, *O, jak to dobrze*, [w:] idem, *Entliczki-pentliczki...*

²¹ J. Sztaudynger, *Biega świerszczyk*, [w:] idem, *Entliczki-pentliczki...*

przykład wiersz zatytułowany *Dąb*: „Dąb ma liście dębowe / (innych mieć nie będzie)”.

THE *PAIDIA* OF KONOPNICKA, TUWIM AND SZTAUDYNGER

S u m m a r y

In the article I am discussing the quality of poems in the aspect of *paedeia*. The rule *paedeian* applied in it allows to prove that child's poem both this „old” one Konopnicka's and Tuwim's poems, as well as the „new” one Sztudynger's poems they are innovative if they are fitting in with the psychophysical and intellectual condition of the children's recipient. The exemplification of the evolution of the poem *paedeian* was described on watershed for the given time of the Konopnicka's, Tuwim's and Sztudynger's children's work which is opening the array of modern poets consciously creating poems inspiring the magic of the word, imitating and multiple repetition, all the way to rivalry between phenomena and roles appearing in the given work. Sztudynger is an example of the ablest student of it predecessors: Konopnicka and Tuwim.