

# Beata Stefaniak

---

## Spór nad kołyską

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (130), 171-184

---

2011

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Beata STEFANIAK

### Spór nad kołyską

Kradzież to największy hołd,  
jaki złożyć można danej rzeczy.

W. Nabokow, *Rozpacz*

#### Historia pewnej kradzieży

W 1894 roku w 8. numerze miesięcznika geograficzno-etnograficznego „Wiśła” ukazał się przekład artykułu Elli de Schoultz-Adajewskiej<sup>1</sup> poświęconego kołysance ludowej. Po omówieniu warstwy muzycznej pieśni śpiewanych nad kołyską autorka nawiązała do fragmentu książki *Musik und ihre Meister* będącej zapisem rozmowy z Antonem Rubinsteinem. Zdanie rosyjskiego kompozytora: „Nigdy kobieta nie potrafiła utworzyć ani prawdziwej kołysanki, ani prawdziwego duetu miłosnego”<sup>2</sup> skomentowała jako wytwór „chwili nastroju paradoksalnego”, poświęcając dłuższy fragment opisowi źródeł kołysanki:

- 
- <sup>1</sup> E. de Schoultz-Adajewska (ur. 1848-1916) – pianistka, kompozytorka, badaczka pieśni ludowych.
- <sup>2</sup> Warto przytoczyć wypowiedź Antona Rubinsteina: „Dziwi mnie, że muzyka – najszlachetniejszy, najpiękniejszy, najdoskonalszy, najbardziej wzruszający i autentyczny wytwór ludzkiego umysłu – jest dziedziną twórczości tak niedostępną dla kobiety, której właściwe są wszystkie wymienione cechy! [...] Dwa uczucia najbardziej dla niej naturalne, miłość do męża i czułość wobec dziecka, nigdy nie zostały przez nią przedstawione w muzyce. Nie znam ani jednego prawdziwego dialogu miłosnego skomponowanego przez kobietę i ani jednej prawdziwej kołysanki [wszelkie podkreśl. w cytatach moje – B.S.]. Nie twierdzę, że takie utwory nie powstały, ale nie ma wśród nich kompozycji posiadających wartość artystyczną, która pozwoliłaby im zyskać rangę standardu” (*Music and its masters. A conversation by Anton Rubinstein*, trans. J.P. Morgan, London [1891?], s. 88, [www.archive.org/details/musicitsmastersc](http://www.archive.org/details/musicitsmastersc))

## Interpretacje

Kto wynalazł kołysankę? Kto pierwszy ułożył melodię, przeznaczoną do uspiania dziecięcia? Wszyscy odpowiedzą na to: matka! [...] Kobięcie zatem należy się zasługa ustalenia dlań [dla śpiewu towarzyszącego kołysaniu] formy, która się stała w przyszłości niezmienną i obowiązującą. Jej też przypadek zaszczyt wysnuć na tym tle pierwotnym mnóstwa ślicznych piosenek, słodkich melodji i wdzięcznych warjacji, złożonych pod natchnieniem chwili, pod urokiem samotności, ciszy i miłości macierzyńskiej. [...] Zapewne, zasługą jest kompozytorów mężczyzn najwyższe wykształcenie tej formy kompozycji, ale nie należy zapominać o jej źródle, skromnym wprawdzie, ale zaszczytnym dla kobiety, która stworzyła typowy pierwowzór kołysanki. [...] Co zaś do pytania, czy kobieta zdolna jest, czy nie, ułożyć prawdziwą kołysankę, to jest taką, któraby doskonale odpowiadała przeznaczeniu swemu, to na to nie ja, ale muza ludowa odpowiada twierdząco i całym szeregiem wieków woła: Tak, kobieta zdolna jest ułożyć prawdziwą kołysankę, co więcej, ona to stworzyła jej pierwowzór, a muzyka kunsztowna tylko zeń skorzystała, naśladowując go i rozwijając. Panom kompozytorom niech przypada w udziale najszczytniejsze posłannictwo i najwyższa chwała w królestwie muzyki; niech im służy wyłączny przywilej potęgi twórczej we wszystkich wielkich przejawach sztuki muzycznej, ale niech przynajmniej nie odmawiają kobiecie skromnej zasługi stworzenia gatunku muzyki, przeznaczonej do... usypiania.<sup>3</sup>

Nie wydaje się przy tym, by emocjonalna reakcja kompozytorki wynikała jedynie „z nieporozumienia”, jak przekonuje relacjonujący spór Krzysztof Bilica. Przyznaje on rację zarówno Adajewskiej, jak i Rubinsteinowi, twierdząc, że specjalnością kobiet były kołysanki ludowe, mężczyźni zaś zdominowali pole muzyki wysokoartystycznej i stali się niekwestionowanymi mistrzami kołysanki artystycznej<sup>4</sup>. Interpretacja Bilicy (sugestia, że Adajewska nie zrozumiała kontekstu, w jakim pojawiły się słowa Rubinsteina) nie wydaje się do końca trafna. Gwałtowny sprzeciw badaczki i wezwanie do uznania kobiecego źródła gatunku wskazują raczej na głęboko zakorzenione poczucie, że kołysanka stanowiła pierwotnie własność kobiecą i udziału kobiety w wykształceniu formy nie można wymazać. Rubinstein, który prezentował jawnie ironiczne, protekcyjne nastawienie do twórczości kobiet<sup>5</sup>, nie zajmował się w swoim opracowaniu kołysanką „źródłową”, pierwotną. Przywłaszczył sobie jednak w pewnym sensie coś specyficznie kobiecego, chociażby przez to, że zbagatelizował rolę kobiet w powstaniu i rozwoju gatunku. Adajewska – kobieta, która poczuła się okradziona – zareagowała gwałtownym sprzeciwem i obroną swojego udziału.

---

00rubiuoft [dostęp: 12.12.10]. Wszystkie cytaty z prac nieprzełożonych na język polski, jeśli nie zaznaczono inaczej, podaję we własnym tłumaczeniu – B.S.

- 3 E. de Shoultz-Adajewska *Kołysanka ludowa*, „Wisła” 1894 nr 8, s. 831-832.
- 4 K. Bilica *Nad kołyską. O kołysance, kołysankach Niekrasowa i „Kołysance Jeriomuszki” Musorgskiego*, w: *Forma i ekspresja w liryce wokalne 1808-1909. Interpretacje*, red. M. Tomaszewski, Akademia Muzyczna, Kraków 1989, s. 83.
- 5 *Music and its masters...*, s. 88: „musimy zadowolić się nadzieją, że kobiety, wśród których wiele, ale dosyć późno, zwróciło się ku muzyce, być może osiągną kiedyś podobną [do uzyskanej przez mężczyzn] jakość utworów. Może kolejny Beethoven czy Liszt będzie kobietą! Ja tego nie dożyję, ale nie zamierzam odbierać Pani tej nadziei”.

## Stefaniak Spór nad kołyską

W ramach dopowiedzenia warto przytoczyć przykład innej sytuacji naznaczonej stygmatem męsko-damskiej rywalizacji o kołysankę. W relacji Jędrzeja Kitowicza pojawiają się uwagi na temat zgromadzeń zakonnych, w których w okresie świąt Bożego Narodzenia kołysano figurkę Jezusa. Obrzęd połączony był ze śpiewaniem kołysanek. Jest to o tyle ciekawe, że praktyka ta odbywała się nie tylko w zakonach żeńskich, w których była może wyrazem niezaspokojonych instynktów macierzyńskich siostr zakonnych, sposobem na powrót do okresu dzieciństwa oraz wyrażenie miłości do Boga, ale i w klasztorach męskich<sup>6</sup>. Obok franciszkanek i karmelitanek kołysali m.in. bernardyni, którzy w ten sposób – zdaniem Bilicy – „dawali mimowolnie wyraz swym instynktom ojcowskim, równie silnym, jak ich uczucia religijne”<sup>7</sup>. Ślady męsko-damskiej rywalizacji o miejsce przy kolebce noszą także niektóre kolędy-kołysanki, m.in. określana jako mixtum genologiczne, połączenie męskiej pastorałki i kobiecej kołysanki *Lulajże Jezuniu*<sup>8</sup> czy stara pieśń *Swarzyłam się z pastuchem*, w której przedmiotem sporu między mężczyzną i kobietą jest to, które z nich ma śpiewać Panu<sup>9</sup>.

„Komu przeto należy przyznać palmę pierwszeństwa w kołysankowej dziedzinie: kobietom czy mężczyznom, starcom czy poetom?”<sup>10</sup> – pyta muzykolog. Histo-

<sup>6</sup> Por.: „Jak wiele rzeczy o Panu Jezusie mamy z rewelacji św. Teresy, św. Brygitty, św. Mechtyldy [...], tak trzeba rozumieć i o kołysce, czyli kołysaniu Pana Jezusa, że początek swój bierze albo z jednej z tych rewelacji; albo jeżeli i w tych nie ma nic o nim, to z pobożnej ojców bernardynów imaginacji, u których samych tylko odprawowała się ta kołyska nie w kościele, ale w izbie jakiej gościnnej przy forcie klasztornej będącej. Ceremonia ta mała niewielom wiadoma była i niemal tylko dewotom i dewotkom bernardyńskim znajoma. [...] Była zaś takowa: kolebka zwyczajna, w jakiej kołyszą dzieci, ale jak najsuciej w kwiaty i materią bogatą ubrana, stała na środku izby; w niej osóbką Pana Jezusa miary dziecięcia zwyczajnej, w pieluszki bogate uwinionego, śpiącego. [...] Całe zgromadzenie klasztorne klęcząc formowało cyrkuł około kolebki, śpiewające pieśń do usypiania Dziecięcia Pana Jezusa przystojnie złożoną” (J. Kitowicz *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, literat.ug.edu.pl/kitowic/k0015.htm [dostęp: 28.12.10]). Kołysanie i „tolenie” podjęto w zakonach franciszkanów, bernardynów, klarysek, benedyktynek, por. A. Nawrocka-Wysocka *Hej, w dzień narodzenia*, www.koleda.kdm.pl/koledowanie.html [dostęp: 28.12.10].

<sup>7</sup> K. Bilica *Nad kołyską...*, s. 65.

<sup>8</sup> Zob. T. Budrewicz *Najpiękniejsza kołysanka polska (O „Lulajże, Jezuniu”)*, w: *Z kolędą przez wieki. Kolędy w Polsce i w krajach słowiańskich*, red. T. Budrewicz, S. Koziaara, J. Okoń, Biblos, Toruń 1996.

<sup>9</sup> „Swarzyłam się z pastuchem w Betleemskiej szopie, / Który śpiewał dzieciątku siedzący na snopie: / O niestrojny dudalu! po jakimu śpiewasz, / Hukasz niby na wilka, a wszystko poziewasz. / [...] / Idźże sobie ziewacz do owieczek w pole, / Ja tu temu Panięciu sama śpiewać wolę” (M.M. Mioduszewski *Pastorałki i kolędy czyli Piosniki wesole ludu w czasie świąt Bożego Narodzenia po domach śpiewane, a przez X.M.M.M. zebrane: czerpane z rękopismów od roku 1695*, Kraków 1883).

<sup>10</sup> K. Bilica *Nad kołyską...*, s. 83.

## Interpretacje

ria, jak się wydaje, odpowiada – kobietom. Nie znaczy to jednak, że w przeszłości i w kulturach tradycyjnych nie zdarzały się przypadki, gdy nad kołyską stawali mężczyźni<sup>11</sup>. Były to jednak sytuacje wyjątkowe, a pieśni śpiewane przez nich miały inny charakter niż kołysanki kobiece. Należały raczej do sfery publicznej niż prywatnej, w której rozwijała się kołysanka kobiet, miały odrębne cele, wiązały się z ważnymi wydarzeniami z życia wspólnoty, pozostawały bliżej kołysanki artystycznej niż te, których celem (niekoniecznie podstawowym, ale wiążącym się z powstaniem gatunku) było usypianie dziecka.

### Kołysanka jako utwór kobiecy

Czy gatunki mają płeć? Trudno sobie wyobrazić, że w ramach danego gatunku powstają teksty, w których przejawia się wyłącznie podmiot kobiecy lub męski (niezależnie od płci autora). Wydaje się, że o gatunkach męskich/kobiecych łatwiej mówić w odniesieniu do tych typów utworów, które narodziły się w ramach kultur tradycyjnych i wykonywane były przez przedstawicieli jednej płci<sup>12</sup>. Gatunki te powiązane były ściśle z rolami lub doświadczeniami „nieprzechodnimi”, przypadającymi w udziale kobiecie lub mężczyźnie. Taką rolą była w przypadku kobiety rola matki. Doświadczenia macierzyństwa i opieki nad dzieckiem stworzyły kontekst sytuacyjny kołysanki, która w refleksji na temat kultur tradycyjnych i w myśleniu potocznym jednoznacznie kojarzy się z kobietą:

O ile odbiorcą kołysanki mógł być praktycznie każdy, [...] o tyle jej nadawczynią była z reguły kobieta: matka, mamka, piastunka, babka, siostra, ciotka itd.; rzadko natomiast śpiewał kołysanki mężczyzna, a gdy już śpiewał, czynił to nieporadnie i szczerze. Przekazywano sobie zatem kołysanki po kądzieli, a nie po mieczu czy pługu.<sup>13</sup>

Tyle muzykolog. Uwagi o kobiecym charakterze kołysanek i wykonawczyniach pieśni nad kołyską – kobietach – pojawiają się praktycznie we wszystkich definicjach i opracowaniach poświęconych ludowym realizacjom gatunku, niezależnie

---

11 Zob. m.in. uwagi o wykonywaniu kołysanek przez mężczyzn u Aborygenów Yanyuwa (uświęconych, pochodzących od przodków oraz śpiewanych podczas obrzędów inicjacyjnych i nad chorym dzieckiem) – E. Mackinlay *Music for dreaming. Aboriginal lullabies in the Yanyuwa community at Borroloola, Northern Territory*, „British Journal of Ethnomusicology” 1999 vol. 8, [www.jstor.org/stable/3060853](http://www.jstor.org/stable/3060853) [dostęp: 03.12.10] i w innych kulturach – R.A. Jordan, F.A. De Caro *Women and the study of folklore*, „Signs” 1986 vol. 11 no. 3, [www.jstor.org/stable/3174007](http://www.jstor.org/stable/3174007) [dostęp: 06.11.10].

12 W twórczości literackiej płeć nie musiała się ujawniać, dziedzina ta była ponadto do pewnego momentu zdominowana przez jedną płeć (mężczyzn). Teksty literackie kobiet oceniano długo w odniesieniu do męskiego wzorca pisania uznawanego za neutralny i obowiązujący. Por. np. K. Kłosińska *Kobieta autorka*, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasifowska, Wyd. IBL PAN, Warszawa 2001.

13 K. Bilica *Nad kołyską...*, s. 74.

od tego, jaki materiał (z którego rejonu świata) posłużył jako podstawa formułowanych wniosków. Kołysanki poza funkcją użytkową (usypianie) pełniły szereg innych ról: uczyły dziecko zachowania się we wspólnocie, przekazywały obraz relacji damsko-męskich, informacje na temat praw, obowiązków, opresji/represji kobiet w danym społeczeństwie, pozwalały mu na zetknięcie się z kobiecym punktem widzenia. Obok kołysanek na repertuar gatunków kobiecych składały się lamentsy i pieśni weselne. Pierwsze pozostawały w bliskości kołysanek, niekiedy formy te stosowano wymiennie. Co więcej, niektóre kołysanki pod względem treści przypominały lamentsy, a niektóre lamentsy były typowymi kołysankami<sup>14</sup>.

„Kobiecość”, związana z rodowodem kołysanki i przyswojeniem jej przez kobiety potwierdzają treści utworów, a może i – nawiązując do koncepcji *écriture féminine* – forma. Tradycyjne kołysanki przekazują zapis doświadczenia kobiet. Wśród analizowanych pieśni są takie, w których kobieta jawi się jako pozbawiona praw i dyskryminowana w społeczeństwie patriarchalnym, a jej pozycja i los zależą wyłącznie od tego, czy urodzi syna, czy córkę: „Jesteś moją ukochaną córką, ale nie jesteś chłopcem. / Nie jesteś chłopcem, więc odrzucono mnie, wygnano z domu. / Stałam się przedmiotem wyrzutów i oszczerstw przyjaciół i wrogów”<sup>15</sup>. Inne ukazują kobiety przy pracy, w domu, w sytuacjach, gdy zmusza się je do niechcianego małżeństwa: „Nie płacz [...] / Twój płacz przypomina mi o goryczy i samotności, / do której przyczynili się moi rodzice, / gdy oddali mnie w ręce starca, / potulnego, biernego, bezużytecznego mężczyzny”<sup>16</sup>; uwiedzione i porzucone: „Twój ojciec / mówił tak słodko / [...] / Cóż mi zostało z jego obietnic? / Zapomniał o mnie i o swoim dziecku!”<sup>17</sup>; znoszące z trudem zachowanie mężów-pijaków i ich zdrady:

Nieszczęsne kobiety / skończyły pracę, / czekają teraz w mroku / na powrót mężów. /  
Niektórzy wracają z hałasem, / inni przychodzą pijani / [...] krzyczą, by ich nakarmić,  
/ ich żony nie mają chleba. / „Co się stało z pieniędzmi? / Jak Ty prowadzisz dom,  
kobietę?”<sup>18</sup>;

14 Por. np. S.E. Trehub, R.L. Prince *Turkish lullabies. Lullabies and other women's songs in the turkish village of Akçaeniş*, „The University of Melbourne refereed e-journal” 2010 vol. 2 issue 1, [www.abp.unimelb.edu.au/unesco/ejournal/pdf/trehub-paper.pdf](http://www.abp.unimelb.edu.au/unesco/ejournal/pdf/trehub-paper.pdf) [dostęp: 28.12.10].

15 H. Salimi *Les berceuses des mères kurdes*, „La Revue de Teheran. Mensuel Culturel Iranien en langue française” 2009, nr 43, [www.teheran.ir/spip.php?article973](http://www.teheran.ir/spip.php?article973) [dostęp: 28.04.10].

16 F.E.M.K. Senkoro *Understanding gender through genre. Oral literature as a vehicle for gender studies in east Africa*, [www.codesria.org/IMG/pdf/SENKORO-1.pdf](http://www.codesria.org/IMG/pdf/SENKORO-1.pdf) [dostęp: 28.12.10].

17 *Ninna nanna ca. 1500-2002. Berceuses – Lullabies – Nanas – Wiegenlieder*, Barcelona 2002 [CD].

18 F.G. Lorca *On lullabies*, [www.poetryintranslation.com/PITBR/Spanish/Lullabies.htm](http://www.poetryintranslation.com/PITBR/Spanish/Lullabies.htm) [dostęp: 16.01.11].

## Interpretacje

Gdy Bóg mu zapłaci / za niewierną miłość, / to już będzie mu karą! / Niema jabłuszka, któreby wewnątrz nie było robaczywe / Niema mężczyzny, / któryby nie miał podłych zamiarów.<sup>19</sup>

Kołysanka stała się przy tym dla kobiet głosem sprzeciwu, zaworem bezpieczeństwa, jej śpiewanie przynosiło ulgę. Bywała także narzędziem drwiny, wypowiedzianym na głos wyrazem agresji skierowanej przeciw mężczyźnie – „To [mężczyzna] nieustannie się obżera / a w łóżku potrafi jedynie / chrapać jak krowa!<sup>20</sup>”

Obok tego typu kołysanek pojawiają się utwory, w których obecny jest motyw miłości do mężczyzny i tęsknoty za nieobecnym lub nieżyjącym partnerem. Poza sferą relacji damsko-męskich przedmiotem refleksji w kołysankach staje się codzienność kobiety, trud życia: „Śpij moje dziecko, już późno. / Noc jest ciemna, a życie ciężkie, jak z kamienia”<sup>21</sup>; problemy związane z pogodzeniem pracy i opieki nad dzieckiem, skargi na jego płacz i niemożność zaspokojenia własnych chęci: „Kołysz mi się, kołysz, / kołyseczko z łyka, / a ja sobie pójdę, / kieni gra muzyka”<sup>22</sup>.

Po bliższym spojrzeniu na kołysanki różnych typów, pochodzące z odmiennych kultur, okazuje się, że niemożliwe jest ustalenie wspólnych dla wszystkich realizacji gatunku cech formalnych (wbrew obiegowemu przekonaniu o schematyczności formy). Najbardziej typową, właściwą większości kołysanek śpiewanych cechą jest regularny rytm i melodia naśladowująca ruch kołyski. W różnym stopniu widoczne są w kołysankach: ekspresywność, rozluźniona spójność tematyczna, brak wyraźnych reguł dotyczących zawartości treściowej, skoki tematyczne, elipsy treści, niedokończone wątki, fragmenty nonsensowne, elementy innych gatunków. Specyficzne nieuporządkowanie, rozluźnienie, ekspresywność i emocjonalność przywodzą na myśl „cechy” *écriture féminine*. W części tekstów kołysankowych występują (a we wszystkich jednostkowych realizacjach mogą pojawiać się w dowolnych momentach) echolalie i glosolalie, które dają się zinterpretować jako elementy przywołujące porządek semiotyczny, macierzyński zbiornik opisywany przez Kristevą<sup>23</sup>. To, co semiotyczne, wymyka się obowiązującemu porządkowi języka, doprowadza do pojawienia się nonsensu, ucieczki od porządku języka, od tego, co semantyczne. Zaśpiewy są mową ciała, które w kołysance dochodzi do głosu. Dla jej genezy najistotniejsza wydaje się właśnie rola doświadczenia cielesnego (cięży, kołysania w łonie, odgłosu bicia serca, karmienia piersią). Niewykluczone, że pierwotna kołysanka była początkowo całkowicie wpisana w porządek semiotyczny – dla matki, która nie potrzebowała słów, by uspić dziecko (główną rolę grał ton

---

<sup>19</sup> „Wisła” 1902, nr 16, zapis jak w oryginale.

<sup>20</sup> Por. np. F.E.M.K. Senkoro *Understanding gender...*

<sup>21</sup> H. Salimi *Les berceuses...*

<sup>22</sup> *Luli, luli...*, wyb. i wstęp J. Kowalczykówna, Wydaw. Lubelskie, Lublin 1988.

<sup>23</sup> M.P. Markowski *Przygoda ciała i znaków. Wprowadzenie do pism Julii Kristevej*, wstęp do: J. Kristeva *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M.P. Markowski, R. Rzyński, Universitas, Kraków 2007.

głosu, ciepło ciała, ruch o stałej amplitudzie wychyleń) i dla dziecka, które pozostawało w najwcześniejszych momentach życia poza porządkiem języka<sup>24</sup>, nie rozumiało słów, odbierało dźwięki w postaci głosu matczynego (*le voix maternelle*). Głos ten dla dziecka stawał się siecią dźwięków wprowadzającą w język, przychodzącą jednocześnie z zewnątrz (źródłem była matka) i z wewnątrz (słyszało go w sobie dzięki narządowi słuchu), ambiwalentną, zarazem upragnioną i krępującą konstytuujący się podmiot<sup>25</sup>.

Kobieta, która do momentu podjęcia twórczości literackiej była w zasadzie niema w sferze publicznej, nigdy nie była tak naprawdę podmiotem milczącym. Pieśni śpiewane nad kołyską pokazują, że kobiety mówiły, wylewając z siebie swoje doświadczenie, na długo przedtem, nim podjęły twórczość literacką. Dziecko-odbiorca było ważne i nieważne zarazem. Jego obecność była konieczna, bo pozwalała kobiecie zabrać głos. Z drugiej strony, gdy już uzyskiwała ona prawo śpiewania kołysanek, dziecko schodziło często na drugi plan. Analiza utworów ludowych pokazuje, że pozornie prymarna funkcja usypiania nie jest najważniejszą funkcją kołysanek. Usypiało się przy okazji. Tak naprawdę kołysanka stała się dla matek formą ekspresji doświadczenia. Wpisywała się przy tym w jakimś stopniu w charakterystykę twórczości kobiecej, dla której krytyka feministyczna szuka określeń, posługując się metaforami erupcji, pączkowania, wylewania.

Kuszące byłoby w tym miejscu postawienie kropki, uznanie formy kołysanki za pochodną wyłącznie specyficznego sposobu pisania/wyrażania się kobiety. Kwestia ta wydaje się jednak bardziej skomplikowana. Warstwa rytmiczno-melodyczna kołysanek ludowych jest często uporządkowana i regularna, podporządkowana regułom śpiewu. Kołysanka pierwotnie reprezentowała poezję meliczną, była bardziej piosenką lub melorecytacją niż wierszem. Oralność jako cecha determinująca kształt kołysanki tłumaczy wiele z wymienionych właściwości tekstów wpisujących się w gatunek, wiąże się ponadto z widoczną w kołysankach preferencją dla formuł, paralelizmów, symetrii. Za źródła kołysanki wpływające na jej kształt formalny i treść należałoby więc uznać: kobiecość, oralność i pieśniowość.

### Między kołysanką ludową a artystyczną

Równolegle do kołysanki ludowej rozwija się kołysanka artystyczna, która nie musi być – i rzadko bywa, chyba że wtórnie użyta w tym celu – piosenką użytkową. Nie musi być nawet piosenką. Kołysanki artystyczne to przede wszystkim do-

<sup>24</sup> Rozwój języka rozpoczyna się tzw. okresem melodii, dziecko zaczyna stopniowo posługiwać się krzykiem, głużeniem, gaworzeniem (ze względu na niezwykłą melodyczność określa się je jako śpiew), eholalią, nim opanuje mowę właściwą. Por. J. Krakowiak *Etapy rozwoju mowy dziecka*, static-87-105-212-116.ssp.dialog.net.pl/dok\_szk/log\_roz\_mowy.doc [dostęp: 26.09.10].

<sup>25</sup> Por. K.M. Bottge *Brahms's „Wiegenlied” and the Maternal Voice*, „19th Century Music” 2005 vol. 28 no. 3, www.jstor.org/stable/4138601 [dostęp: 06.11.10].



## Interpretacje

mena muzyki klasycznej i poezji, niekoniecznie śpiewanej i rzadko przeznaczanej dla dzieci. O różnicy między dwoma przedstawionymi typami kołysanek pisze Bilica:

[kołysanka artystyczna] utraciła naturalność kołysanki ludowej, zyskując w zamian „sztuczność” artefaktu i „nienaturalność” dzieła sztuki [...] Kołysanka artystyczna [...] powstała wówczas, gdy tworzący ją człowiek (a bywał nim teraz najczęściej męczyzna) przestał kołysać kolebkę (nazwał ją teraz zresztą poetycko kołyską), gdy już nie śpiewał, by uśpić dziecko, lecz pisał i komponował by wzbudzić podziw słuchaczy lub nawet tylko czytelników.<sup>26</sup>

Kołysanki artystyczne tworzyły obok mężczyzn także kobiety, wydaje się jednak, że to mężczyźni wprowadzili ten gatunek do poezji i muzyki wysokoartystycznej. Było to w dużej mierze związane z dominacją mężczyzn-twórców we wspomnianych dziedzinach działalności kulturalnej, z ich monopolem na wypowiedanie się w sferze publicznej. Można przypuszczać, że w grę wchodziła tu jeszcze jedna kwestia – dla kobiet kołysanka była gatunkiem swojskim, a przy tym dla wielu z nich przez długi czas stanowiła ona jedyną dostępną formę wyrażania doświadczenia społecznego i historycznego. Wykorzystanie tak obciążonego pod względem funkcji i tematyki gatunku jako formy artystycznej stało się łatwiejsze prawdopodobnie dopiero po rozpoczęciu procesu zmian dotyczących sytuacji społecznej i politycznej kobiet, przekształceniu modelu życia rodzinnego, aktywnym włączeniu się kobiet w porządek ekonomiczny, rozdzieleniu roli kobiety i matki oraz po pozbyciu się brzemia kobiecej opresji, które przeszkadzało w uwolnieniu się kołysanki od wypełniających ją dotąd treści i uzyskaniu pełnej tematycznej swobody. Być może dla kobiety opcja wykorzystania kołysanki w poezji pojawiła się dopiero wówczas, gdy opowiedziany w kołysankach ludowych los kobiety nie był już tożsamy z losem tej, która tworzyła kołysanki-wiersze.

Dla mężczyzny kołysanka była formą obcą, egzotyczną, choć jednocześnie zwyczajną i osłuchaną. Jako pieśń kobieca dotykała zagadki płci, jako pieśń matki – niezrozumiałego do końca, bo niedoświadczonego fenomenu połączenia dwóch istnień, jako pieśń zapamiętana lub dziwnie znajoma stawała się mityczna, odsyłała do nieznanego, niepamiętanego, ale z całą pewnością arkadyjskiego początku, do czasu sprzed wygnania z raju dzieciństwa w piekło świadomości. Być może właśnie pewna niesamowitość pozwalała wykorzystywać kołysankę w twórczości wysokoartystycznej czy to jako element realistycznego obrazka, czy też jako nośnik treści głębszych, metafizycznych, egzystencjalnych.

Przy zestawieniu kołysanki ludowej i poetyckiej (odmiany kołysanki artystycznej, w której główną rolę zaczął odgrywać tekst) na jaw wychodzi różnica, która łączy się ze zmianą płci autora. Ludowe kołysanki kobiece pozostawały blisko rzeczywistości, stanowiły wyznania i skargi zakorzenione w codzienności kobiety-matki. Kołysanki tworzone przez mężczyzn (te, w których pojawiały się postaci

matki i dziecka) prezentowały często raczej wizje niż bliskie prawdy przedstawienia. Mężczyźni nierzadko porzucali rzeczywistość na rzecz sielanki – przedstawiali idylliczny obraz kobiet pochylonych nad kołyskami, przemawiających do dzieci w czułych słowach, darzących je bezwarunkową, absolutną miłością. Nie było w ich utworach śladu goryczy, złości, ambiwalentnych uczuć obecnych w tych tworzonych przez kobiety<sup>27</sup>. W kołysankach pisanych przez mężczyzn pojawiły się za to nowe treści, nierzadko usuwano z nich dziecko rzeczywiste, zastępując je dzieckiem-symbolem (często śpiącym), które dostarczało motywacji mówienia i usprawiedliwiała sięganie po mit dzieciństwa i mit idealnej miłości między kobietą i jej dzieckiem<sup>28</sup>.

Kołysanki poetyckie analizuje się rzadko, częściej opisuje się ludową odmianę gatunku. Standardowo ich autorstwo przypisuje się mężczyznom i wspomina o nim w kontekście opozycji utworów artystyczny – ludowy. Tymczasem także poetyckie (zwłaszcza współczesne) kołysanki kobiet oddalają się od wzorca pieśni ludowej. Pozostają blisko doświadczenia kobiecego, ale innego typu niż doświadczenie kobiety-matki. Częściej zbliżają się do erotyku, którego bohaterką jest kobieta-kochanka.

### Kołysanka jako pieśń męczyzny

Kołysanka w momencie, gdy przejmuje ją mężczyzna, zyskuje pewną nobilitację. Jeśli „kradzież to największy hołd, jaki złożyć można danej rzeczy”, tworzenie kołysanek przez mężczyzn wydaje się świadczyć o znaczeniu formy, która okazała się warta podjęcia w twórczości artystycznej, co więcej, wyjątkowo pojemna – możliwe było wypełnienie jej dowolną, ale jak pokazuje praktyka tekstowa, w większości przypadków istotną treścią emocjonalną, egzystencjalną. Być może szczególnie podatność na aktualizacje i zakorzenienie w życiu stały się powodem, dla którego kołysanka wymieniana jest wśród form kontynuowanych współcześnie, w dobie dyskusji nad przydatnością pojęcia gatunku i kształtem nowej genologii<sup>29</sup>. Szczególny rozkwit kołysanek poetyckich, wierszy kołysankowych i liryków

---

<sup>27</sup> Nie znaczy to, że wszystkie ludowe kołysanki zawierają uczucia negatywne względem dziecka, ale obecność tego typu emocji i uczuć zaznacza się często w utworach kobiet. Por. M.B. McDowell *Folk lullabies. Songs of anger, love and fear*, „Women’s Studies” 1977 vol. 5 (tu także uwagi na temat różnic między męską kołysanką poetycką i ludową kobiecą); L. Del Giudice *Ninna-nanna-nonsense? Fears, Dreams, and Falling in the Italian Lullaby*, „Oral Tradition” 1988 vol. 3 no 3, [journal.oraltradition.org/files/articles/3iii/3\\_giudice.pdf](http://journal.oraltradition.org/files/articles/3iii/3_giudice.pdf) [dostęp: 28.04.10].

<sup>28</sup> Zob. M.B. McDowell *Folk lullabies...*

<sup>29</sup> „Jak się wydaje, trzon repertuaru gatunków kontynuowanych (użytkowanych) tworzą między innymi: ballada, kołysanka, piosenka, poemat, psalm, sielanka, sonet” (R. Cudak *Genologia i literatura współczesna. Prolegomena*, w: *Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*, red. R. Cudak, PWN, Warszawa 2009, s. 32).

## Interpretacje

na motywach kołysanek nastąpił, jak się wydaje, w XX wieku, choć i wcześniej powstawały tego typu utwory. Wiek XX przyniósł w poezji „nieśpiewanej”<sup>30</sup> oddalenie się od modelu kołysanki ludowej i prymatu funkcji użytkowej. Dalsze uwagi koncentrują się głównie na lirykach XX-wiecznych, pisanych przez mężczyzn-poetów.

Kołysanka w twórczości mężczyzn w pewnym sensie pozostała wierna glebie, z której wyrosła. Doświadczenia zawarte w kołysankach pisanych przez mężczyzn są dwójakiego rodzaju. Są to, po pierwsze, doświadczenia dostępne dla jednej zaledwie płci, a próba ich opisanie stanowi formę spotkania z tym, co inne. Z męskiej perspektywy rozważa się tu fenomen macierzyństwa, opisuje związek matki z dzieckiem, naśladuje kołysanki ludowe (apologia przeplatać się może z ironią). Te postawy wyrażają się w konstruowaniu przez mężczyzn-autorów określonego płciowo podmiotu mówiącego – kobiety-matki lub w umieszczaniu figury matki w scenie rodem z ludowej kołysanki:

Luli-luli, mój syneczku,  
śpij w kolebce z róż –  
ja cię będę kołysała,  
a ty oczki zmrucz;<sup>31</sup>

Noc przed słońcem ucieka,  
piersi mam pełne mleka –  
– pachnie zielony maj –  
– ssajże, syneczku, ssaj –<sup>32</sup>

Do rzadkości, chociaż wydaje się, iż powinien to być jeden z głównych powodów pisania kołysanek przez mężczyzn w wieku XX (po przemianach modelu rodziny i w związku z otwartością w ujawnianiu uczuć ojcowskich), należą utwory, w których mężczyzna tworzy kołysankę poetycką „jako ojciec” i z miłości do dziecka<sup>33</sup>. Tego typu wiersze są zawsze w pewnym stopniu autobiograficzne, więc pozostają blisko kołysanki kobiecej (pisanej życiem, mlekiem). Przykład stanowią tu np. *Kołysanka o kołysce* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, *Kołysanka* Anatola Sterna, *Kołysanka* Juliana Przybosa, *Kołysanka dla Kingi*, Stanisława Grochowiaka, kołysanka dla Alicji autorstwa Jana Rostworowskiego:

---

<sup>30</sup> Inną, nieporuszaną tu kwestią, jest obecność w twórczości mężczyzn kołysanek użytkowych (z prymarną funkcją impresywną i adresem dziecięcym) i ich miejsce pomiędzy biegunami poetyckość – ludowość.

<sup>31</sup> K.I. Gałczyński *Kołysanka pisarzy*, w: tegoż *Dzieła w pięciu tomach*, t. 1: *Poezje*, red. K. Gałczyńska, B. Kowalska, Czytelnik, Warszawa 1979.

<sup>32</sup> E. Zagadłowicz *Kołysanka*, w: tegoż *Wybór poezji*, wyb., wstęp i nota edyt. I. Maciejewska, PIW, Warszawa 1987.

<sup>33</sup> Nie chodzi tu o piosenki-bajki służące wyłącznie usypianiu, podporządkowane zasadom pisania dla dzieci, ale o teksty powstające równoległe z twórczością niedziecięcą, utrzymane w stylu właściwym dla autora, wpisujące się w jego dorosłą poetykę.

## Stefaniak Spór nad kołyską

Zamknij oczy, Alicjo. Na białej poduszce  
ułożę ci orzechy, daktyle i figi.  
Słodko będzie, a tobie loczki się rozsypią  
i teraz rozmawiamy już tylko na migi,  
na miganie płomyka, na miganie czasu  
i na Twoje, Alicjo, ramionko z atlasu.  
[.....]  
Zaśnij cała i własna, z daleka od morza  
i różowe paluszki zasną razem z tobą.  
I zaśnie Torquemada, i zaśnie Kartezjusz,  
i Dante złote ręce ułoży pod głowę,  
z której ostatnia kropla goryczy wyciekła,  
bo tam, gdzie śpi Alicja, nie może być piekła.<sup>34</sup>

W drugim przypadku kołysanka staje się formą wyrazu dla doświadczeń ogólnoludzkich, często traumatycznych (śmierć, samotność, wojna, utrata, zbrodnia). W ich obliczu podmiot może sytuować się w pozycji „dziecka” pragnącego kołysanki<sup>35</sup>, świadomego, że jest ona niemożliwa. Taki podmiot pojawia się w wielu wierszach pisanych przez mężczyzn-poetów, m.in. w kołysankach Stanisława Barańczaka, J. Plutowicza, Adama Zagajewskiego, Andrzeja Mandaliana, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Jerzego Kamila Weintrauba i innych. Podczas gdy poetycka kołysanka kobieca pozostaje bliżej erotyku, męska częściej niż do erotyku upodabnia się do elegii.

Jeśli w pozycji „ty” lirycznego pojawia się kobieta, jest to zwykle bliska zmarła lub osoba kochana, z której utratą liczy się podmiot mówiący. Stąd kobiety wprowadzane do kołysanek mężczyzn są często istotami kruchymi, dziecięcymi, przerażonymi rzeczywistością. Mężczyzn przedstawiają poeci różnie. Często widoczny jest w kołysankach rozdźwięk między poczuciem konieczności wejścia w rolę opiekuna i „bycia mężczyzną” a rzeczywistym poczuciem zagubienia, niezakorzenienia, bezsilności. Mimo to, jeśli w kołysance obok mówiącego mężczyzny pojawia się dziecko lub kobieta, z reguły rycersko przyjmuje on na siebie ciężar rzeczywistości i pełni rolę kołysankowej matki:

Nie bój się nocy. To ja nią wiodę  
ten strumień żywy przeobrażenia,  
duchy świecące, zwierząt pochody,  
i świt złowrogi, i żelazną ciemność.<sup>36</sup>

Nie bój się miła, śmierć przyjdzie na pewno,  
by opiekuńczym otoczyć ramieniem

<sup>34</sup> J. Rostworowski *Alicja. 2 lata*, w: tegoż *Wybór wierszy*, Warszawa 1998.

<sup>35</sup> Takie utożsamienia podmiotu mówiącego z dzieckiem nie były obecne w kobiecych kołysankach (ludowych), pojawiają się jednak w kołysankach poetyckich kobiet-auterek.

<sup>36</sup> K. Paczuski *Kołysanka*, w: tegoż *Narodziny światła i inne wiersze*, Lublin 1992.

## Interpretacje

wszystkie złe myśli: śmiech, płacz i znużenie  
które zaklinam kształtów imieniem.

Ułóż wezbrane oczy w kołysce,  
ciało na skrzydłach jasnych demonów,  
wtedy przepłyniesz we mnie jak listek  
opadły w ciepły tygrysi pomruk.<sup>37</sup>

Czasem tak tworzony podmiot, świadomy trudów dorosłego życia, przemawia do uśpionego dziecka, podkreślając jego nieświadomość, której kres przyjdzie wraz z osiągnięciem dojrzałości. Ten motyw jest kalką przejętą z kołysanki ludowej, w której matka zapowiadała dziecku, co czeka je w przyszłości. Mężczyźni, wykonywując znany schemat, w miejsce matki niekiedy podstawiają ojca, częściej jednak rezygnują z określenia płci mówiącego.

Zanim cię ze snu aniołów obudzi  
Skarga bolesna białych jak ty – ludzi,  
Nim bity w rzeźni wół tobie zaryczy,  
Nim poznasz gorycz wszelkiej słodyczy –

Śpij i o niczym nie wiedz<sup>38</sup>.

ale ty się nie bój nie, synku, śpij cichutko, mocno,  
czeka cię jeszcze wściekły biegun życia,  
on w każdej chwili lubi wysadzać z siodła  
O – widzisz, już twe drewniane bieguny, a nie słuchają,  
zmuszone do biegu narzekają, gniewnie skrzypią.

Więc śpij, synku, mocno, nabierz sił.<sup>39</sup>

W kołysankach pisanych przez mężczyzn podmiot płciowo nieokreślony pojawia się często (trudno powiedzieć czy jest kobietą, czy mężczyzną, płęć nie ujawnia się przez przywołanie ról społecznych ani za pomocą kategorii gramatycznych), mamy tu do czynienia z nietypowym dla kołysanek kobiecych zjawiskiem wycierania płci podmiotu<sup>40</sup>.

Określając w XIX wieku cechy twórczości kobiet, przeciwstawiano je właściwościom pisarstwa mężczyzn. Chaotyczności, nadmiarowi szczegółów, nagromadzeniu, popędowości, niekompletności, niespójności, występowaniu wbrew regu-

---

<sup>37</sup> K.K. Baczyński *Kołysanka*, w: *Utwory zebrane*, t. 2, oprac. A. Kmity-Piorunowa, K. Wyka, WL, Kraków 1994.

<sup>38</sup> J. Wittlin *Kołysanka dla mojej córki*, w: *tegoż Wybór poezji*, wstęp i nota biogr. W. Ligęza, Kraków 1998.

<sup>39</sup> J. Harasymowicz, *Kołysanka* w: *luli, luli...*

<sup>40</sup> Czasem w poetyckich kołysankach kobiet pojawia się narrator usytuowany ponad światem przedstawionym, o nieokreślonej płci. Jeśli Ja mówiące jest jednocześnie bohaterem utworu, najczęściej ujawnia swoją płęć.

łom itp. po męskiej stronie odpowiadały pozytywnie wartościowane: znajomość technik i reguł, pisanie intelektem, uporządkowanie, spójność, estetyka powagi, zachowanie hierarchii itd. Małej historii błahostek pisanej przez kobiety przeciwstawiano wielką Historię, którą tworzyli i o której pisali mężczyźni<sup>41</sup>. Analiza kołysanek zmusza do dekonstrukcji schematu. Poeci sięgający po kołysankę jednocześnie sięgają po drobiazg, codzienność, chwilę, które stają się dla nich najważniejsze w obliczu nieuniknionych doświadczeń utraty. Z drugiej strony kobiety w kołysankach sięgają po wielką Historię i tematykę społeczną<sup>42</sup>. Kołysanki poetyckie pisane przez mężczyzn pod względem intensywności emocjonalnej przekazu dorównują poetyckim kołysankom kobiet, wydaje się, że nie ma między nimi znacznych – a raczej dających się ująć w postaci pewnych prawidłowości – różnic w zakresie spójności, wykorzystania melodii czy mowy dźwięków<sup>43</sup>, złożoności tematycznej, szczególnej hierarchizacji tematów. Wszystkie te elementy mogą być determinowane nie tyle (albo nie tylko) przez płeć, ale i przez charakter twórczości piszącego, jego idiolekt, idiostyl. Różnicą zarysowującą się jest chyba jedynie predylekcja do ujawniania płci w tekście – kobiety-autorki w kołysankach robią to częściej niż mężczyźni, ale i tego nie można traktować jako prawa bezwyjątkowego. Formę kołysanek poetyckich trudno jednoznacznie uznać za bliską męskiemu/kobiecemu stylowi pisania. Kołysanka poetycka (w dużej części realizacji tekstowych), tracąc określoność płciową, którą gatunek posiadał w kulturze tradycyjnej, zyskała nową cechę – uniwersalność i zdolność udźwignięcia każdej niemal problematyki.

---

<sup>41</sup> Zob. K. Kłosińska *Kobieta autorka...*

<sup>42</sup> Por. kołysanki-pieśni powstańcze K. Krahełskiej czy poruszająca temat wydarzeń w Biesłanie (w 2004 r.) i w Osetii Południowej (w 2008 r.) kołysanka Julii Fiedorczyk.

<sup>43</sup> Zaśpiewy i echolalie pojawiają się w kołysankach poetyckich najczęściej jako ornament, przywołują związek z ciałem znany z kołysanki ludowej, nieobecny w przypadku mężczyzn (cieleśnie nie doświadczają oni macierzyństwa). Kołysanka poetycka częściej wpisuje się w to, co semantyczne niż semiotyczne.

Interpretacje

## Abstract

**Beata STEFANIAK**  
**University of Silesia (Katowice)**

### **A dispute over the cradle**

Lullaby and authorship of such pieces is this essay's topic. Stereotypically described as women's songs, lullabies have been adopted at an early stage in the domains of classical music and literature by male artists. Yet, this 'takeover' was not unpainful, as testified, *inter alia*, by a dispute on this artistic form published in a 19<sup>th</sup>-century *Wista* periodical. The author analyses dependencies between the author's sex and the shape and contents of lullabies in the context of cultural transformations (women coming into prominence in the public sphere; a traditional culture model being departed from) and the female writing theory.