

Maria Ostasz

O kulturze dziecięcej: studium na przykładzie wiersza-kołysanki

Kultura i Edukacja nr 4, 48-62

2004

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KOMUNIKATY–SPRAWOZDANIA

Maria Ostasz

O KULTURZE DZIECIĘCEJ. STUDIUM NA PRZYKŁADZIE WIERSZA-KOŁYSANKI

Wiersze dziecięce są specyficznymi wariantami sytuacji komunikacyjnych projektujących postawy nadawcy i odbiorcy wobec tekstu¹, są dziełami otwartymi. Dzieło zaś otwarte to przestrzeń niewyłożona do końca, dzieło wielu znaczeń i wielu pięter – dzieło żywe i będące w ruchu. Jerzy Cieślowski proponuje w formule otwartości dzieła w wymiarze literatury dla dzieci doszukiwać się pewnych analogii do rozumienia tego zagadnienia przez Umberta Eco czy Rolanda Barthesa. Dotyczy to zarówno ideologii, jak i formy utworu².

1. Wprowadzenie

Tradycyjny, dawny tekst miał spełniać oczekiwania dorosłych wobec dzieci³. Dzieciństwo było przecież stanem „dzikości”, niedoskonałości, należało więc z niego wyprowadzić co najrychlej, uzdrowić, ucywilizować, doprowadzić do doskonałej dorosłości, stosując zweryfikowane tradycją gatunki retoryczne, np. wykład, przypowieść, bajka dydaktyczna – stwierdza dalej znawca „literatury i podkultury dziecięcej”⁴. Współczesny utwór pragnie dostosować się do psychofizycznej kondycji dziecka, szanując jej odrębność, ale też akceptując ją jako wartość w sobie i wartość znaczącą dla późniejszej dorosłości. Dzieło takie chce być autoteliczne, nastawione na teraz, na działanie. Jest ono samo w sobie zrobione, na różne sposoby wykonania. Jego niegotowość jest

¹ Zob. E. Balcerzan, *Odbiorca w poezji dla dzieci* [w:] idem, *Kręgi wtajemniczenia*, Kraków 1982, s. 51; por. B. Chrzastowska, S. Wysłouch: *Modele liryki* [w:] eadem, *Poetyka stosowana*, Warszawa 1987, s. 319–340.

² Por. J. Cieślowski, *Przedmiot, sposoby istnienia i metody badania literatury dla dzieci* [w:] *Sztuka dla dzieci szkolnych. Teoria – Recepcja – Oddziaływanie*, M. Tyszkowa (red.), Poznań 1979, s. 26–27.

³ Np. wiersz *Zaradz zlemu zawczasu* Stanisława Jachowicza.

⁴ Por. J. Cieślowski, op.cit.

bądź immanentnym programem konkretyzacji, bądź programem do jego użycia na zewnątrz – od sytuacji najskromniejszej (być tylko partyturą) do sytuacji instruującej działanie odbiorcy (być scenariuszem zabawy)⁵.

Taki utwór dla dzieci jest dziełem otwartym. Otwartość dzieła może powodować (przybierać) niekiedy praktyczne u z u r p a c j e małego odbiorcy, ale też pośrednika lektury-kołysanki, dokonujących się na dziele, sugerowanych zresztą jego scenariuszem i niepozabawionych wszelako twórczych, ekspresyjnych wartości. Utwór literacki traktowany jako dzieło otwarte jest świadomie, programowo nastawiony na aktywny współdziałal odbiorcy. Jego bowiem pełna czy bogata konkretyzacja może dopiero zaistnieć w wyniku aktywnego, twórczego, dopełniającego odbioru – w swoistej grze między autorem, jego dziełem a czytelnikiem⁶, ale i pośrednikiem kołysankowej lektury.

Taki model wiersza dominuje w kołysankowej poetyce liryki dla dzieci⁷. Wyraźne jest w nim nadawanie znaczenia podmiotowości dziecka, staje się ono tutaj aksjologicznym centrum świata⁸, ponieważ występują w takim wierszu wszystkie typy *paidii* – spontanicznej zabawy: *mimicry* (gry naśladowania, przebierania się, maski), *alea* (gry losu, hazardu, magia), *ilinx* (gry oszaleńczenia się), *agon* (gry współzawodnictwa, walki)⁹. Priorytetowym typem *paidii* w kołysance jest jednak *alea* – magia dobranockowego bajania, która trwa aż do upojenia, aż do uśnienia (*ilinx*), zaś współzawodnictwo polega na tym, że dziecko chce słuchać owego bajania jak najdłużej, a rodzice pragną, by magiczna moc kołysania – *alea* – spowodowała jak najszybsze zaśnięcie małego słuchacza (*agon*). Kołysanki są więc literackimi scenariuszami dobranockowego usypiania, które bywają wzorami do naśladowania, np. w familiarnych sytuacjach (*mimicry*). Walorem tego gatunku jest obecność empatii w relacjach pomiędzy dorosłym a dzieckiem, wyrażającej więź emocjonalną, mającą ogromne znaczenie dla mechanizmów adaptacyjnych. Kołysanka jest jednym z uprzywilejowanych gatunków, w którego tradycyjnej sytuacji komunikacyjnej: bliskości ciała, intonacji, geście – wyraża się empatia¹⁰.

⁵ Por. J. Cieślowski, op.cit.; por. też J. Ziomek: *Projekt wykonawcy w dziele literackim a problemy genologiczne* [w:] *Problemy odbioru i odbiorcy*, T. Bujnicki i J. Sławiński (red.), Wrocław 1977, s. 74; por. też W. Orłowski, *Scenariusz – gatunek niedookreślonej poetyki*, „Dialog” 1971, nr 1.

⁶ Por. J. Szymkowska-Ruszała, *Przygoda i wartość* [w:] *Wartość literatury dla dzieci i młodzieży*, J. Papuzińska i B. Zurkowski (red.), Warszawa 1984, s. 148.

⁷ Por. J. Cieślowski, *Literatura osobna*, Warszawa 1985, s. 106.

⁸ Por. Z. Ożóg, *Nocne pejzaże w liryce dla dzieci*, Toruń 2002, s. 6.

⁹ Pojęcie *paidia* oraz podział typów zabaw przejęłam za R. Caillois, *Ludzie gry i zabawy* [w:] *Żywioł i ład*, tłum. A. Tatariewicz, Warszawa 1973, s. 309; zob. też idem, *Sztuka poetycka. Komentarze* (wybór), tłum. A. Frybesowa [w:] *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, Warszawa 1967.

¹⁰ Por. A. Łebkowska, *Empatia i stereotyp w prozie współczesnej – wzajemne uwikłani*, „Ruch Literacki” 2003, z. 1.

2. Analizy wybranych przykładów

Omawiany w tym artykule model wiersza egzemplifikuję kołysankowymi arcydziełkami w układzie chronologicznym, prezentując poniekąd ewolucję polskiej kołysanki, począwszy od popularnych utworów folklorystycznych: *A a, kotki dwa, Lulaj-ze mi, lulaj* i znanych kołysanek Janiny Porazińskiej *Bajka iskiereki*, Ewy Szelburg-Zarembiny *Idzie niebo*, poprzez subtelną lirykę kołysankową najwyższej rangi sztukmistrzów tego gatunku: Józefa Czechowicza – *Lulajże, lulajże, maleńki; Uśnij mi uśnij* i Kazimierzy Iłakowiczówny – *Baj aż do współczesnej kołysankowej poezji Czesława Janczarskiego – Nocka*, Joanny Kulmowej – *Zasypianie hipopotama* i Stanisława Grochowiaka – *Kołysanka*. Interpretowane teksty pozwalają zauważyć, jak zmienia się stopień literackości tego gatunku, jak ludowa kołysanka staje się tworzywem kołysanki literackiej¹¹, np. *Baj Iłakowiczówny*. W analizowanych utworach daje się też dość wyraźnie określić wirtualnego odbiorcę – dziecko w różnym wieku. Np. w kołysance Czechowicza: *Lulajże, lulajże, maleńki* odbiorcą jest maleńki syneczek, a w kołysance *Uśnij mi, uśnij* nieco starszy, który już percypuje bajkowy kod werbalny, a nawet umie w nim uczestniczyć. Badane wiersze przekonują też, że otwartość poetyki tego gatunku polega między innymi na możliwości jego, np. familiarnej (zażyłej, poufnej), konkretyzacji.

Wśród znanych tekstów folklorystycznych w antologiach poezji dla dzieci Jerzego Cieślikowskiego i Ryszarda Waksmanda znajdują się między innymi następujące kołysanki:

*Aa, kotki dwa,
Szare, bure obydwu,
Nic nie będą robiły,
Tylko Kasię bawiły*¹².

A-a, kotki dwa...

*A-a kotki dwa, szare bure obydwu,
Jeden duży, drugi mały, oba mi się spodobały.*

*A-a, kotki dwa, szare bure obydwu,
Nic nie będą robiły, tylko Zbysia bawiły.*

A-a, kotki dwa, szare bure obydwu,

¹¹ Pozwala też zauważyć, jak dominujący schemat oralnej poetyki kołysanki ludowej przybiera charakter tekstu literackiego; por. J. Ługowska, *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Wrocław 1981.

¹² *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, oprac. R. Waksmund, wyd. II, Wrocław 1999, s. 416.

*jeden pobiegł do lasu, narobił tam hałasu.
Drugi biega po dachu, zgubił butki ze strachu.*

*A-a, kotki dwa, szare bure obydwu,
chodzą sobie po sieni, miauczą głośno – pieczeni!*

*A-a, kotki dwa, szare bure obydwu,
biega szary, biega bury, aż obydwu czmych do dziury¹³.*

*Lulaj-ze mi, lulaj,
Siwe ocki stulaj,
Stulaj-ze ocusia,
Kazali mamusia¹⁴.*

*Lulaj-ze Marysiu,
a lulaj-ze, lulaj
siwe ty ocka mas,
stulaj-ze je stulaj!*

*Lulaj-ze Marysiu,
a lulaj-ze, lulaj
jak cię zawołają,
Marysiu, wstawaj-ze!*

*Lulu, Maryś, lulu,
kolibecka z muru,
nagłówecki z drzewa –
lilać, Maryś, trzeba.*

*A kołysały się
ptaszki na badyłu,
śpiewały Marysi:
lulu, Maryś, lulu.*

*Kołys-ze się, kołys,
sama kolibecko,*

¹³ Antologia poezji dziecięcej, wybrał i oprac. J. Cieślowski, wyd. III, Wrocław 1991, s. 387–388.

¹⁴ Por. ibidem przypis 10.

*Uśnij-ze mi uśnij,
moje dzieciątecko!*

[...]

*A lulaj-ze, lulaj,
bo cię wrzucę w Dunaj,
z Dunaju na Wisłę,
tam cię, Maryś wysłę¹⁵.*

Elementy świata przedstawionego są w tych kołysankach luźno ze sobą zestawione, spaja je głównie mnemotechniczny rytm. Liryczną kołysankowość tworzą w nich przede wszystkim liczne zaśpiewy o charakterze eufonii asonantycznej, czy echolalii, np. anaforyczne: „A-a”, „kołys-ze się, kołys”, „lulaj-ze mi, lulaj” oraz hipokorystyki semiotyzujące utulenie i uspienie, np. „kolibecko”, „dzieciąteczko”. Ostatnia zwrotka kołysanki, w której usypianą bohaterką jest Marysia, świadczy o elemencie współzawodnictwa między podmiotem rolą¹⁶ – dzieckiem a usypiającym je podmiotem rolą – rodzicem, które znajduje odzwierciedlenie w poetyckiej konstrukcji tego gatunku, w jego otwartości. Dziecko pragnie, by kołysanie i lulanie wielokrotnie się powtarzało, by kołysanka była jak najdłuższa (*ilinx*), a towarzyszące mu osoby bywają zniecierpliwione taką przedłużającą się sytuacją, chcą, by słuchacz jak najszybciej usnął (*agon*). Dlatego funkcja kołysankowej perswazji nabiera niekiedy (błędnie z wychowawczego punktu widzenia) aspektu zastraszania, wywołania lęku: „A lulaj-ze, lulaj, / bo cię wrzucę w Dunaj”.

Kołysanie trwa więc dopóty, dopóki nie zaśnie maluch, a treść kołysankowego bajania miewa często familiarny, poufny, zażyły charakter, np. bohater tekstu otrzymuje imię domowego małego odbiorcy: „nic nie będą robiły, tylko Zbysia bawiły”, „nic nie będą robiły, tylko Kasię bawiły”. Przywołuje się tu również miłą rzeczywistość, utulającą do snu: „A-a, kotki dwa, szare, bure obydwą. /Jeden duży, drugi mały, oba mi się spodobały (*alea*). Omawiane utwory wskazują też, że dobranockowe bajania zależą od tego, czego lubi słuchać odbiorca – dziecko – i od umiejętności kołysankowej fabularyzacji nadawcy-rodzica. Kołysanka jest wierszem otwartym: miewa pajdialny i scenariuszowy charakter, będący wzorem do naśladowania (*mimicry*). Zaś teksty folklorystyczne-oralne – stanowią w dużej mierze kanwę liryki kołysankowej stworzonej przez Janinę Porazińską, Ewę Szelburg-Zarembinę, Józefa Czechowicza, Kazimierę Hłakowiczównę, Czesława Janczarskiego, Joannę Kulmową, Stanisława Grochowiaka i innych.

¹⁵ Por. *ibidem*, przypis 11.

¹⁶ Por. pojęcie podmiot rola: B. Żurakowski, *Poezja w wierszach dla dzieci [w:] Sztuka dla dzieci szkolnych. Teoria – Recepcja – Oddziaływanie*, M. Tyszkowa (red.), Poznań 1979, s. 31.

Klasycznym jej przykładem¹⁷ jest zapewne *Bajka iskiereki* Janiny Porazińskiej:

*Z popielnika na Wojtusia
iskiereczka mruga:
– Chodź, chodź... bajkę ci opowiem.
Bajka będzie dłu...ga!*¹⁸

Przestrzeń przedstawioną w utworze jest wiejska izba, której przytulny nastrój wieczoru tworzy ciepło dogasającego, ale jeszcze żarzącego się paleniska. Szczególną rolę odgrywa upersonifikowana, mrugająca iskiereczka. Koncentruje uwagę Wojtusia na jednym punkcie przestrzeni, prawdopodobnie w ten sposób uspokaja, ale też ma magiczną moc oddziałującą na dziecięcą wyobraźnię. Mruganie semiotyzuje przecież rzeczywistość, czyli dobranockowe bajanie, w której nie wszystko dzieje się na serio. A bajanie osoby bliskiej najcieplej i najskuteczniej utula do snu (*alea*). Dziecko nie jest samo w izbie późnym wieczorem, kiedy gasnące iskiereczki mrugają¹⁹ i chętnie skorzysta z zaproszenia (może dla zachowania ciszy, wyrażonej tylko skinieniem palca obecnej osoby i mruganiem iskierek): „Chodź, chodź...bajkę ci opowiem./ Bajka będzie dłu...ga!”. Wykrzyknik po epitecie: „dłu...ga!” i wielokropek między jego sylabami szeroko otwierają dobranockowe bajanie, np. o Babie Jadze, o chatce z masła, w której są straszne dziwy..., o tym, czego lubi słuchać dziecko i o tym, czego trochę się boi (*ilinx*), a opowiadanie wybranych wątków ludowych bajek magicznych będzie trwać długo, dopóty dopóki nie zaśnie maluch (*agon*).

*Była sobie Baba Jaga,
miała chatkę z masła.
A w tej chatce straszne dziwy!
Pst!...
iskierka zgąsła.*

Niniejszy tekst bywa powtarzany i swoiście konkretyzowany w danej rodzinie, np. bohater tekstu otrzymuje imię małego domownika. Utwór jest pajdialnym scenariuszem kołysankowego bajania, a przedstawiony w nim świat zawiera sugestię sposobu

¹⁷ Por. J. Z. Białek, *Janiny Porazińskiej poezja dla dzieci* [w:] idem, *Przymierze z dzieckiem*, Kraków 1994, s. 106–114, 118–123.

¹⁸ J. Porazińska, *Bajka iskiereki* [w:] *Antologia poezji dziecięcej*, wybrał i oprac. J. Cieślowski, Wrocław 1991, s. 102.

¹⁹ „Wojtusiowa izba to nie tylko wariant dziecięcego pokoju czy skansenu mijającej wiejskości; poprzez charakterystyczne ukształtowanie i zabudowanie przestrzeni, wymuszające czy zapraszające do typowych dziecięcych zachowań – tworzy się wzorzec dziecięcego bytowania, coś w rodzaju „miejsc wspólnych” pisze A. Baluch: *W poszukiwaniu archetypów* [w:] eadem, *Archetypy literatury dziecięcej*, Kraków 1992, s. 24.

dobranockowej zabawy-usypiania, może służyć do naśladowania (*mimicry*). Otwartość i zarazem oralną atykadencyjność tekstu podkreślają wykrzykniki, wielokropki, dwukropki. *Bajka iskiejki* ma rytm typowy dla ludowej kołysanki – takt biegunów kołyski. A z egocentrycznego punktu widzenia dziecka najważniejsze miejsce w izbie zajmuje kołyska. Jest ona – zdaniem Debesee – „królestwem małego dziecka. Porusza ją... ręka kobiety... w takt kojącej muzyki...”²⁰.

W wierszu *Idzie niebo* Ewa Szelburg-Zarembina opowiada:

*Idzie niebo ciemną nocą,
Ma w fartuszkach pełno gwiazd*²¹.

Głównym elementem świata przedstawionego tej kołysanki jest „niebo ciemną nocą”. Ma ono dziecięcy rekwizyt: „w fartuszkach pełno gwiazd”. Fartuszek bywa obowiązkowym elementem stroju każdego przedszkolaka, a w kieszeni fartuszka każde dziecko gromadzi swoje skarby, a niebo – swoje gwiazdki:

*Gwiazdki błyszczą i migocą,
aż wyjrzały ptaszki z gniazd.
Jak wyjrzały – zobaczyły
i nie chciały dalej spać,
kaprysiły, grymasiły,
żeby im po jednej dać!
– Gwiazdki nie są do zabawy,
tożby nocka była zła!
Ej! Usłyszysz kot kulawy!
Cicho bądźcie! A a, a...*

– mówi dalej poetka. Bohaterowie utworu – ptaszki – „kapryszą i grymaszą”, chęć przysłowiowej „gwiazdki z nieba”, jak dzieci przed zaśnięciem. Dlatego osoba towarzysząca strofuje je: „– Gwiazdki nie są do zabawy, / tożby nocka była zła!” i wycisza kołysankowym (trocheicznym) rytmem oraz zaśpiewem o charakterze eufonii asonantycznej, czy echolalii: „Cicho bądźcie!... A,...a, a...” (*alea*). Zaś liryczny nastrój świata przedstawionego tego kołysankowego scenariusza – wzoru dobranockowego usypiania (*mimicry*), tworzy również duża frekwencja hipokorystyków, używanych w stosunku do dzieci, np. „nocka”, „gwiazdki” oraz wyciszająca instrumentacja głoskowa.

Na kanwie folklorystycznego tekstu *Chodzi baj po ścianie*:

²⁰ Por. M. Debesee, *Etapy wychowania*, Warszawa 1983, s. 41.

²¹ E. Szelburg-Zarembina, *Idzie niebo* [w:] *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, oprac. R. Waksmund, op.cit., s. 299.

*Chodzi baj po ścianie
w szerokom kaftanie.
Baj, baj kaftan długi ma,
Baj, baj pięknie sobie gra*²².

Kazimiera Iłakowiczówna snuje kołysankowy utwór, którego bohaterem jest tytułowy *Baj*²³.

*Chodzi, chodzi Baj po ścianie,
żółte ma chodaki,
niesie dzieciom złote kłosy
i czerwone maki
Baj, baj, baj kaftan krasny ma,
baj, a baj na skrzypeczkach gra.*

*Chodzi, chodzi Baj po ścianie,
chodzi po suficie,
ma sześcioro małych bąków,
kocha je nad życie!
Baj, baj, baj kaftan krasny ma,
baj, a baj na skrzypeczkach gra.*

*Chodzi, chodzi Baj po ścianie
do samiutkiej zorzy,
kiedy mała córka wstanie,
Bajowi otworzy.
Baj, baj, baj kaftan krasny ma,
baj, a baj na skrzypeczkach gra.*

Przedstawiony świat utworu nie jest całkiem realny. Już imię głównego bohatera literackiego – *Baj* – wskazuje raczej bajkową rzeczywistość, choć *Baj* jest zarazem postacią wiejską (fantomem): „kaftan krasny ma”, „na skrzypeczkach gra”, „żółte ma chodaki, / niesie dzieciom złote kłosy / i czerwone maki”. *Baj* pisany jest zresztą w utworze niekonsekwentnie: „Chodzi, chodzi Baj po ścianie / do samiutkiej zorzy – jest upersonifikowanym bohaterem (zjawą) ze snu, skoro wymknie się o świtaniu: „kiedy mała córka wstanie”, / Bajowi otworzy”. Zaś refrenicznie powtarzający się *baj* (może też we śnie) jest pisany małą literą. *Baj* „chodzi po ścianie, chodzi po suficie” –

²² *Antologia poezji dla dzieci*, wybór i oprac. J. Cieślowski, op.cit., s. 403.

²³ K. Iłakowiczówna, *Baj* [w:] *Antologia poezji dla dzieci*, wybór i oprac. J. Cieślowski, op.cit., s. 126.

jest więc chyba cieniem („zajączkiem” plecionym z paluszków), powstającym w pokoju, w którym przygaszono światło przed zaśnięciem dziecka. A może powstał w wyobraźni zasypiającej dziewczynki. Świat przedstawiony tego utworu ma charakter niby-snu, niby-jawy.

W poetyckiej charakterystyce *Baja* zostały użyte wesołe i ciepłe kolory (jakie często stosują same dzieci), z pewnością tworzące przytulny nastrój. Przypomnijmy, że *Baj* jest przystrojony w „krasny kaftan”, „żółte chodaki” i „niesie dzieciom złote kłosa / i czerwone maki”. *Baj* „ma sześcioro małych bąków, / kocha je nad życie!”. Każde dziecko przed zaśnięciem pragnie usłyszeć, choćby za pośrednictwem kołysankowego tekstu, że jest kochane. Utwór charakteryzuje się zatem kołysankową, magiczną mocą usypiania (*alea*), ma też otwarty charakter, bo w rzeczywistości sennej: „do samiutkiej zorzy, / kiedy mała córka wstanie” wiele zdarzyć się może, i wiele można kołysankowo opowiedzieć (*ilinx*). Jest więc wzorem dobranockowego utulania (*mimicry*).

Innym przykładem jest kołysanka-bajeczka Józefa Czechwicza: *Uśnijże mi, uśnij*. Składa się ona z sześciu czterowersowych (sylabotonizowanych – logaedycznych) zwrotek, a może być ich więcej lub mniej, bo nie wiadomo, kiedy mały słuchacz usnie (*ilinx*). Jego tematem jest, podobnie jak w *Baju* Kazimierzy Iłakowiczówny, niby-sen, niby-jawa. Sny bywają bajkowe, a w bajce „wszystko zdarzyć się może”:

[...]
przyjadą zza morza
junakowie pyszni...

Będą rzeć pod nimi
konie jabłkowite,
ogniem będą błyskać
miecze złotolite...

Zerwą się żar-ptaki,
spłoszone tętentem,
polecą za morze
z krzykiem i lamentem...²⁴

Fabula bajki jest oparta na wyliczaniu, a opowieść tę można dalej rozwijać, np. według scenariusza zabawy, jakim jest ten tekst (*mimicry*). Ową bajkę opowiada się syneczkowi, czyli (jak dorośnie) „junakowi” czy „rycerzowi”. Chłopcy chętnie słuchają opowieści o rycerzach, „koniach jabłkowitych” i „mieczach złotolitych”, bo prawdo-

²⁴ J. Czechowicz, *Uśnijże mi, uśnij* [w:] *Antologia poezji dziecięcej*, wybór i oprac. J. Cieślowski, op.cit., s. 176.

podobnie naśladową, wcielają się w te role²⁵. Opowieść interesuje więc małego odbiorcę, jest prawdopodobnie głęboko w nią zaśluchany, ale ostatnia zwrotka wyraża zniecierpliwienie (*agon*), bo poeta dodaje:

*Junacy, junacy,
wracajcie za morze,
bo mi się syneczek
ze snu wybić może...*

Utwór *Lulajże, lulajże, maleńki* Czechowicza to kołysanka będąca również otwartym modelem pajdialnego wiersza, wirtualizującym jeszcze mniejszego odbiorcę:

*Lulajże, lulajże, maleńki,
otulą cię moje piosenki.
Luli, luli,
piosenka cię otuli.*

*Lulajże, lulajże, kochanie,
utuli cię me kołysanie.
Luli, luli,
Kołyska cię utuli.*

*Lulajże, lulajże, dzieciątko,
sen przyszedł i patrzy już z kątką.
Luli, luli,
sen cichy cię utuli...²⁶*

Lula się tu bowiem syneczka, który jest maleńkim, kochanym dzieciątkiem. Wyraźnie na to wskazuje funkcja fatyczna tekstu, zawarta w najczulszych, rodzicielskich zwrotach – określeniach dziecka, ujawniających podmiot rolę – jak w pierwszym analizowanym utworze Czechowicza. A otulą go kołysanki, kołyska i kołysanie aż przyjdzie sen cichy. Kołysankowy nastrój wiersza tworzą liczne eholalie i też jego wyraźny rytm. Świat przedstawiony tekstu jest dość ubogi, a uspokojenie, uspienie semiotyzuje przede wszystkim jego melodyjność (*alea*). Utwór (sylabotonizowany – logaedyczny) składa się z trzech składniowo powtarzających się zwrotek i jest inspiracją do dalszej

²⁵ Nawet mali, kilkuletni chłopcy chwytają za szabelki, np. z patyków i „miecują” się („rycerzują”), czyli rywalizują między sobą (*agon*), prób bywa niekiedy nieskończenie wiele. Prawdopodobnie w takiej sytuacji występuje magia rycerskości (męskości – „junackości”); do takich zabaw nie są raczej dopuszczane dziewczynki (*alea*).

²⁶ J. Czechowicz, *Lulajże, lulajże maleńki* [w:] *Antologia ...*, s. 177.

zabawy-usypiania, ukołysania maleństwa (*mimicry*). Śpiewanie kołysankowe, lulanie i huśtanie w jego rytm może trwać w nieskończoność (*ilinx*), aż do wyciszenia i usypienia – (*alea*), aż dziecko ulega tej magii śnienia, snu (*agon*)²⁷.

Otwarty model pajdialnego wiersza bogato prezentuje się w twórczości Joanny Kulmowej. Takim modelem jest np. kołysanka *Zasypianie hipopotama*. Przypomnijmy więc, że w wierszu wylicza się zasypiające po kolei części ciała wielkiego zwierzaka:

*Najpierw mu zasypia ogonek.
A to za mało jak na taką personę.
Potem nogi.
Ale od nóg do głowy niezły kawał drogi.
[...]
A na ostatku gęba ziewa tak szeroko,
że polyka sen.
Sen taki smaczny i duży,
że przebudzenie
będzie
trwało
jeszcze
dłużej*²⁸.

Utwór jest otwarty, ponieważ bajka może być tak długa, jak jej bohater, a wyliczanie jego usypiających części ciała można inwariantnie powtarzać (*ilinx*) aż do zaśnięcia odbiorcy (*agon*). Ten scenariusz jest więc tylko propozycją zabawy w usypianie, sugeruje naśladowanie bohatera (*mimicry*), który czasem (jak dziecko) nie zasypia od razu, ale najpierw ma zmęczone nóżki, a na ostatku ziewa mu buzia, „polyka sen” – śpi smacznie i długo, niełatwo go obudzić (*alea*).

Podobnym celom służy ten model wiersza w twórczości Czesława Janczarskiego. W kołysance *Nocka* tytułowa postać przychodzi w zimowy wieczór od czarnego lasu do wiejskiej chaty i prosi o gościnę:

– *Posiedzę tu z wami,
Przyświecę gwiazdami.
Dajcie mi gościnę,
miejsca odrobinę*²⁹.

²⁷ Wiarygodność przekazu poetyckiego uzależniona jest jednak z jednej strony od wierności wobec wzorca kołysanki ludowej, z drugiej zaś od siły inwencji, pozwalającej poecie przewyższyć pod względem artystycznym ów folklorystyczny genotyp.

²⁸ J. Kulmowa, *Zasypianie hipopotama* [w:] *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, oprac. R. Waksmund, op.cit., s. 276.

²⁹ Cz. Janczarski, *Nocka*, ibidem, s. 336.

Zostaje szczerze zaproszona, bo pora po temu:

– *Prosimy cię szczerze!
żur jest na wieczerzę.*

Nocka, poetycka babuleńka, siada w kącie, bierze w dłonie kądziel i „snuje nitki z cieni”, a kołowrotek w kąciku monotennie, jednostajnie kręci się, z oddali jakby mruczy i tworzy się kołysankowy nastrój mający magiczną moc usypiania (*alea*). (Spolegliwy z treścią tej opowieści jest więc sylabotonizowany – logaedyczny rytm wierszem). W ostatniej dwuwersowej strofie (pozostałe są czterowersowe) narrator-domownik (podmiot rola) przypomina:

*Ciemno za oknami,
gdyś jest, nocko z nami...*

Dom też zaraz uśnie jak cała przestrzeń za oknami, zostanie bowiem uspiony poetycką upersonifikowaną *nocką*. Kontynuowanie tworzenia kołysankowego nastroju, do upojenia, do zaśnięcia podpowiada wielokropek (*ilinx*). Wiersz jest otwartym scenariuszem owego nastroju powstającego w każdym domu i każdego wieczoru trochę inaczej (*mimicry*). W utworze mówi się o domowej *nocce*, która przysła posiedzieć i poświecić gwiazdami, ale nie tylko samo zdrobienie *nocka* sugeruje nastrój przytulny, ciepły, po prostu domowy, lecz także metaforyczne światełka gwiazdkowe, które *nocka* przyniosła ze sobą. Wyobraźnia dziecka (twórcza aktywność) została zainspirowana i dalej można snuć wiele różnych, kołysankowych opowieści do zaśnięcia (*agon*), (np. rozpoczynając powtarzającym się refrenicznym dwuwerssem):

*Ciemno za oknami,
gdyś jest, nocko z nami...*

Wiemy tylko, że bohaterka utworu:

*Snuje nitki z cieni.
Już jest ciemno w sieni.*

Nocka gasi już powoli swoje gwiazdki... i to wypowiedzenie może otwierać dalszy ciąg fabularyzowania zdarzeń i nastroju tego wieczora.

Otwartym, pajdialnym modelem wiersza, charakteryzującym się odkrytymi powyżej cechami (dlatego w całości go przytaczamy) jest *Kołysanka* Stanisława Grochowiaka:

*A skakanki także śpią,
śpią jak dobre węże,*

*a piłeczki także śpią,
jak pod jesień dynie.*

*Pochylają senne czoła
drzewa wielkie, kruche zioła,
nawet zamek – oko drzwi –
śpi.*

*Gwiazdy się pospały wszelkie –
i te małe i te wielkie,
zapatrzony w Matkę Ziemię
rój sputników sobie drzemie...*

*Tam, już domy
i ulice
i zasnęła Szklana Góra,
gdzie, jak wiecie,
śpi Królowna,
która zawsze była śpiąca³⁰.*

Bajanie jest w tym wierszu literackim wyliczaniem w nieskończoność (w nieprzypadkowej kolejności), kto w otaczającej przestrzeni już śpi lub „pochyla senne czoło” (*ilinx*), aż do zaśnięcia małego słuchacza (*agon*). Anaforyczny spójnik *a* i powtarzający się leksem *także* persfazyjnie sugerują, by mały odbiorca zechciał, jak wszyscy bohaterowie utworu, już spać, naśladować ten senny świat, ulec magicznej mocy jego snu (*alea*): „A skakanki także śpią, / śpią jak dobre węże, / a piłeczki także śpią, / jak pod jesień dynie”. W najbliższej dziecięcej przestrzeni śpią zabawki „skakanki” i „piłeczki”, jak „węże” i „dynie”. Usypia cała przyroda: „Pochylają senne czoła // drzewa wielkie, kruche zioła”. I tu zmienia się perspektywa oglądu – z daleka przechodzi się do przestrzeni bliskiej: „nawet zamek – oko drzwi – śpi”. Nabiera to charakteru swoistego kołysania (bujania) wyobraźni dziecka i jego postrzeganiem. Przenoszenie się ze świata zewnętrznego, dalekiego – do bliskiego, domowego otaczającego dziecko – to także rodzaj wędrowania, które ma je zmęczyć czy znużyć i spowodować, by zasnęło.

Poeta nie pomija też nocnej przestrzeni nieba, często przywoływanej w kołysankach dla stworzenia wieczornego nastroju: „Gwiazdy się pospały wszelkie – / i te małe i te wielkie, / zapatrzony w Matkę Ziemię / rój sputników sobie drzemie...”

Otwarta kołysankowa fabularyzacja wiersza jest kolejnym scenariuszem bajania, nakłaniającym do naśladowania usypiających bohaterów przedstawionego świata (*mi-*

³⁰ S. Grochowiak, *Kołysanka*, ibidem, s. 302.

micry). W ostatniej strofie pojawia się baśniowy motyw, swoiście pointujący utwór: „Tam, już domy / i ulice / i zasnęła Szklana Góra, / gdzie, jak wiecie, / śpi Królowna, / która zawsze była śpiąca”. Funkcja fatyczna tekstu sygnalizuje, że słuchaczem-podmiotem rolę jest dziecko (dzieci) – odbiorca komunikujący się i identyfikujący ze światem baśni, z jego bohaterami. Elementy przedstawionego świata są tu luźno ze sobą zestawione, zaś rytm wiersza biegnie zasadniczo spokojnie, w sposób sylabotoniowany.

3. Próba uogólnienia

W każdej pajdialnej kołysance, a taki otwarty model znakomicie przylega – sędzę – do jej funkcji – usypiania, elementy świata przedstawionego mogą być luźno ze sobą zestawione, spaja je często regularny rytm. Natomiast wśród występujących w niej typów *paidii* priorytetową rolę pełni *alea*, czyli cudowna, magiczna moc utulania, która trwa aż do upojenia, aż do uśpienia (*ilinx*) we współzawodnictwie osoby usypiającej i dziecka, pragnącego słuchać w nieskończoność (*agon*), ale które ulega magicznej mocy kołysania – *alea* i usypia (*agon*). Kołysanka jest więc literackim scenariuszem dobranockowego bajania, którego przedstawiony świat można np. inwariantnie naśladować (*mimicry*). Dlatego kołysankowa empatia przybiera bogaty wymiar: bywa fikcyjtwórcza, wizyjna, kreacyjna, językowa (intertekstualna), narracyjno-fabułowórcza, naśladowcza, imitująca poprzez wygląd bądź poprzez bliskość cielesną, poprzez wchodzenie w rolę, poprzez nawarstwianie sfer mediatyzujących³¹.

LITERATURA:

- Antologia poezji dziecięcej*, wybrał i oprac. J. Cieślowski, wyd. III, Wrocław 1991.
- Balcerzan E., *Odbiorca w poezji dla dzieci* [w:] idem, *Kręgi wtajemniczenia*, Kraków 1982.
- Baluch A., *W poszukiwaniu archetypów* [w:] eadem, *Archetypy literatury dziecięcej*, Kraków 1992.
- Białek J. Z., *Janiny Porazińskiej poezja dla dzieci* [w:] idem, *Przymierze z dzieckiem*, Kraków 1994.
- Caillois R., *Ludzie gry i zabawy* [w:] *Żywioł i ład*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1973.
- Caillois R., *Sztuka poetycka. Komentarze* (wybór), tłum. A. Frybesowa [w:] *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, Warszawa 1967.

³¹ Określeń odmian empatii używam według ustaleń A. Łebkowskiej w rozprawie pt. *O pragnieniu empatii w prozie polskiej końca XX wieku*, „Teksty Drugie” 2002, nr 5.

- Chrzęstowska B., Wysłouch S., *Modele liryki* [w:] eadem, *Poetyka stosowana*, Warszawa 1987.
- Cieślukowski J., *Literatura osobna*, Warszawa 1985.
- Cieślukowski J., *Przedmiot, sposoby istnienia i metody badania literatury dla dzieci* [w:] *Sztuka dla dzieci szkolnych. Teoria – Recepcja – Oddziaływanie*, M. Tyszkowa (red.), Poznań 1979.
- Czechowicz J., *Lulajże, lulajże maleńki* [w:] *Antologia poezji dziecięcej*, wybrał i oprac. J. Ciwślikowski, op.cit.
- Czechowicz J., *Uśnijże mi, uśnij* [w:] *Antologia poezji dziecięcej*, wybrał i oprac. J. Ciwślikowski, op.cit.
- Debesse M., *Etapy wychowania*, Warszawa 1983.
- Grochowiak S., *Kołysanka, Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, oprac. R. Waksmund, op.cit.
- Iłakowiczówna K., *Baj* [w:] *Antologia poezji dla dzieci*, wybór i oprac. J. Cieślukowski, op.cit.
- Janczarski Cz., *Nocka, Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, oprac. R. Waksmund, op.cit.
- Kulmowa J., *Zasypianie hipopotama* [w:] *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, oprac. R. Waksmund, op.cit.
- Łebkowska A., *O pragnieniu empatii w prozie polskiej końca XX wieku*, „Teksty Drugie” 2002, nr 5.
- Łebkowska A., *Empatia i stereotyp w prozie współczesnej – wzajemne uwikłani*, „Ruch Literacki” 2003, z. 1.
- Ługowska J., *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Wrocław 1981.
- Orłowski W., *Scenariusz – gatunek niedookreślonej poetyki*, „Dialog” 1971, nr 1.
- Ożóg Z., *Nocne pejzaże w liryce dla dzieci*, Toruń 2002.
- Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, oprac. R. Waksmund, wyd. II, Wrocław 1999.
- Porazińska J., *Bajka iskierki* [w:] *Antologia poezji dziecięcej*, wybrał i oprac. J. Cieślukowski, Wrocław 1991, s. 102.
- Szelburg Zarembina E., *Idzie niebo* [w:] *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, oprac. R. Waksmund, op.cit.
- Szymkowska-Ruszała J., *Przygoda i wartość* [w:] *Wartość literatury dla dzieci i młodzieży*, J. Papuzińska, B. Żurkowski (red.), Warszawa 1984.
- Ziomek J., *Projekt wykonawcy w dziele literackim a problemy genologiczne* [w:] *Problemy odbioru i odbiorcy*, T. Bujnickiego i J. Sławińskiego (red.), Wrocław 1977.
- Żurkowski B., *Poezja w wierszach dla dzieci* [w:] *Sztuka dla dzieci szkolnych. Teoria – Recepcja – Oddziaływanie*, M. Tyszkowa (red.), Poznań 1979.