

Maria Ostasz

O przestrzeni wiejskiej w wierszach dla dzieci Marii Konopnickiej

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 2,
109-126

2002

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.

Maria Ostasz

O przestrzeni wiejskiej w wierszach dla dzieci Marii Konopnickiej

Maria Konopnicka okazała się znakomitym, ciekawie, paidialnie¹, ale i dydaktycznie opowiadającym przewodnikiem o wiejskiej przestrzeni. Spróbujmy rozpoznać i omówić sposób, w jaki poetka pokazuje ten świat dziecku. Początkowy dwuwiersz przedstawiający głównego bohatera w wierszu *Co słonko widziało* stanowi rodzaj wprowadzenia do spotkania ze wsią:

Cały dzionek słonko
Po niebie chodziło.

Słonko jest właśnie tym niezwykłym bohaterem–przewodnikiem, mającym nieograniczone możliwości oglądania świata, za jego pośrednictwem dziecko będzie poznawało wiejską rzeczywistość. Sugerują to nacechowane ekspresywnie upotocznione frazy (z wykrzyknikami wzmacniającymi wyrażane zadziwienie) prawdopodobnie o biblijnej etymologii²:

Czego nie widziało!
Na co nie patrzyło!

¹ B. Żurkowski proponuje (za R. Caillois) objąć terminem paidia “pierwotny dar improwizacji i uciechy”, “spontaniczne przejawy instynktu zabawowego”, czyli wszelkie artystycznie wartościowe postępowanie literackie, które polega na przedstawieniu świata z pozycji dziecka lub w związku ze stanowiskiem dziecka, tzn. jakość tekstu z wyraźnym odniesieniem do dziecka, jego świata i horyzontu widzenia, a więc również tematu, formy jego ujęcia (poetyka), idem, *Poezja w wierszach dla dzieci*, [w:] *Sztuka dla dzieci szkolnych. Teoria – Recepcja – Oddziaływanie*, pod red. M. Tyszkowej, Poznań 1979, s. 114–115.

² “Ani ucho nie słyszało

Ani oko nie widziało” Iz. 64.4 (*Stary Testament, Wstęp do Księgi Izajasza*),

“Ani oko nie widziało

Ani ucho nie słyszało” 1 Kor. 2,9 (*Nowy Testament, Wstęp do Pierwszego Listu do Koryntian*).

Język Biblii był jednym z najważniejszych źródeł stylu poetki³. Nieskończenie szeroko otwierają te frazy przestrzeń przedstawioną w pozostałej dziewięciozwrotkowej części wiersza, wyliczającej poszczególne fragmenty rzeczywistości, które słonko wędrując, widziało, a które składają się na dalszy ciąg kreowanej przestrzeni, np.:

Widziało nasz domek, }
Jak się budzi rankiem, } 1
 Jak Magda na pole }
 Niesie mleko dzbankiem... } 2
 [...]

Widziało, jak Kasia }
 Białe ser ogrzewa, } 3
 Jak Stach konie poi, }
 A gwizdże, a śpiewa... } 4

Konopnicka nie wymienia – jak się zdaje – wszystkich “segmentów”, które organizują tę przestrzeń przedstawioną. Utwór nie jest skończony, ma raczej charakter “scenariusza zabawy” pt. “Co jeszcze słonko widziało na wsi?”, zwłaszcza że poetka stawia prawie po każdej zwrotce wielokropek, sugerujący możliwość kolejnych odpowiedzi na poetyckie pytanie: “Co słonko widziało?”

Czytelnik wie, że Stach konie poi, ale nie wie i łatwo wymyśli, co robi na przykład Marysia – może kozy doi. Dziecko szybko nauczy się opowiadać, jak poetka, bo dzieci uczą się naśladować. Konopnicka wiele razy powtórzyła schemat literackiego wyliczania. Dziecko po pierwszej lekturze tekstu będzie umiało się nim posługiwać. Taki “projekt” zabawy w osvajanie przestrzeni wiejskiej podpowiada poe-tyka wielu wierszy dla dzieci Konopnickiej, np. *A co wam śpiewać...*, *Mały trębacz* itp.

Każda zwrotka interpretowanego utworu wnosi kolejne ogniwa świata przedstawionego. Powstaje aż 16 obrazków budujących ową przestrzeń wiejską. Każdy z nich ma taką samą konstrukcję, bo poetka powtarza strukturę opisu fragmentów rzeczywistości przedstawionej. Tyle też razy występuje zaimek: *jak* w roli wskaźnika zespolenia “więzi paradygmatycznej”⁴. Spaja on zdania współrzędne stanowiące szereg podrzędny względem nadrzędnego: *widziało*. Tworzy się w ten sposób “po-

³ Precyzyjne omówienie bogatego stylu poetki zawiera artykuł T. Budrewicza, *Niektóre cechy stylu Konopnickiej*, [w:] *Maria Konopnicka w siedemdziesięciolecie zgonu*, pod red. J.Z. Białka i J. Jarowieckiego, Kraków 1987, s. 33.

⁴ Por. ten termin H. Markiewicz, *Zawartość narracyjna i schemat fabularny*, [w:] *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984, s. 110.

tok składniowy” charakterystyczny dla języka potocznego⁵. Użycie takiej konstrukcji składniowej pozwala na segmentację “planu treści”⁶ utworu, np.:

| | | |
|----------------------|---|---|
| Widziało jak owczarz | } | 1 |
| Pędzi owce siwe, | | |
| | | |
| Jak Antek karemu | } | 2 |
| Rozczesuje grzywę... | | |

Każda zwrotka, czyli pełne zdanie zawiera najczęściej dwa “segmenty”. Niemal wszystkie wiersze Konopnickiej są budowane z takich wypowiedzeń stylizowanych na potoczną mowę dziecka.

Wielokrotnie (8) powtórzony jest w wierszu też czasownik *widziało* (bo tyle fragmentów rzeczywistości oglądało słońko) w charakterze środka artystycznego, jakim jest anafora – tu pełni rolę “upraszczającą” wypowiedź poetycką. Programowa “nieudolność” języka jest cechą⁷, czy raczej wartością jej wierszy dla dzieci.

Respektowanie przez poetkę mechanizmów dziecięcej percepcji polega również na personifikowaniu świata przyrody tworzącego przestrzeń przedstawioną wierszy “wiejskich”. Np. w analizowanym wierszu poetka personifikuje słońko w sposób taki, jak personifikuje go dziecięcy rysunek, na którym słońko jest wysoko nad światem, ma wielkie oczy i uśmiech od ucha do ucha. Wiersz jest poetycką interpretacją słońkowego uśmiechu z rysunku dziecka. Śledzi się tu wędrówkę słońka i opowiada, **jak** ono oglądało arkadyjską⁸ przestrzeń, przestrzeń sielskiego życia wsi. Ta dziecięca wizja słońca koresponduje ze stereotypem utrwalonym w języku: *słońce wschodzi, zachodzi, wędruje...*⁹

U Konopnickiej, jak i u wielu pisarzy jej czasów¹⁰, słońce realizuje głównie archetyp dobra, szczęścia, radości, podobnie też we współczesnej poezji dla dzieci¹¹. W motywie solarnym o tym charakterze ważne miejsce zajmuje również zorza, np. w utworze *Poranek* radość zorzy została podkreślona epitetem kolorystycznym:

⁵ Z. Adamiszyn, *Styl potoczny*, [w:] *Przewodnik po stylistyce polskiej*, pod red. S. Gajdy, Opole 1995, s. 196.

⁶ Por. to pojęcie H. Markiewicz, *Zawartość narracyjna...*, s. 111.

⁷ J. Cieślowski, *Wiersze Marii Konopnickiej dla dzieci*, Wrocław 1963, s. 101.

⁸ Arkadia – idealna kraina wiecznej wiosny i spokoju, zamieszkała przez pasterzy. Rzeczywista Arkadia znajdowała się na Peloponezie w Grecji, poetycki jej obraz miał różne manifestacje, np. w legendach o złotym wieku, wyspach szczęśliwych czy ogrodach Edenu, był wyrazem tęsknoty za ładem i harmonią opartą na prawach natury. Por. hasło ze *Słownika terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Kraków 1998, s. 42.

⁹ Por. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska, *Słońce*, [w:] *Słownik stereotypów i symboli*. Kosmos, red. J. Bartmiński, Lublin 1996, s. 121–122.

¹⁰ J. Kobylińska, *Świat językowy Władysława Orkana. Słowa i stereotypy*, Kraków 1997, s. 43.

¹¹ Por. Z. Baran, D. Mąkosa, C. Piskosz, *Obrazy słońca i księżycy w poezji dla dzieci*, “Rocznik Naukowo-Dydaktyczny” z. 165, Prace Pedagogiczne XV, Kraków 1994, s. 95.

Słoneczko moje kochane,
W porannych *zorzach rumiane*.

Zaś w wierszu *Co słonko widziało*:

[...] gołąbki
[...] na dach nasz lecą
I trzepią w skrzydełka
I pod zorzą świecą.

Gołąbki radują się, aż “trzepią w skrzydełka”, jak piesek, który “merda ogonem”, kiedy dostaje łakocie. Można mieć natomiast wątpliwości, czy ów opis *zorzy* jest adekwatny do astrofizycznej wiedzy o tym zjawisku. Jerzy Bartmiński stwierdził jednak, że “polski ludowy stereotyp słońca [...] antropocentryczny, budowany na podstawie doświadczeń potocznych, kontrastujący z obrazem naukowym, tkwi korzeniami w głębokiej przeszłości”¹², a ludowy sposób postrzegania kosmosu odbija się w języku – ma on układ geocentryczny, przedkopernikański¹³. Dodajmy jeszcze, że w folklorze słowiańskim słońce tworzy szereg mitologiczny odpowiadający tradycji indoeuropejskiej, dla której charakterystyczne jest łączenie znaczeń *słońca, światła i nieba*¹⁴, czego dowodem są te literackie przykłady.

Można – sędzę – twierdzić, że leksem *słonko* przybiera w poezji dziecięcej “osobny” charakter. Występuje w postaci hipokorystyków: *słonko* (ta postać występuje w gwarach, znana jest na całym obszarze Polski), rzadziej *słoneczko* – zgodnie z uzusem panującym w języku dziecięcym. W życiu dziecka słońce spełnia bardzo ważną rolę i dlatego roześmiane słońce pojawia się na wszystkich rysunkach dzieci. Jego brak lub słońce “zmartwione” są dowodem, jak twierdzą psychologowie, czegoś złego, nienormalnego, dziejącego się w psychice dziecka. Słonka nie maluje dziecko chore. W twórczości Konopnickiej *słonko widziało, chodziło, patrzyło* – słonko staje się osobą autonomiczną, ma własną osobowość “ludzka”¹⁵. Zwróćmy uwagę także na takie strofy, jak:

Minęła nocka, minął dzień,
Słoneczko moje, dobry dzień!
Słoneczko moje kochane,
W porannych zorzach rumiane!
(*Poranek*)

Nie na zawsze *słonko* gaśnie,

¹² Cyt. za J. Kobylińska, *Świat językowy Władysława Orkana...*, s. 25.

¹³ Ibidem, s. 26.

¹⁴ J. Bartmiński, *Słownik stereotypów i symboli...*, s. 120.

¹⁵ Ibidem.

Nie na zawsze ziemia zaśnie.

(*Rzeka*)

Wyszedł Żuczek *na słoneczko*

W zielonym płaszczyku.

(*Żuczek*)

Metafora personifikująca lub animizująca w wierszach Konopnickiej dotyczy wszystkich akcesoriów świata zewnętrznego, “wszystkie elementy przyrody: kwiaty, ptaki, zwierzęta, a również pole, rzeka, las, gwiazdy, słońce, księżyc, deszcz, śnieg, chmura są ożywione, wyposażone, jeśli nie w kształt ludzki, to w ludzki sposób reagowania, myślenia czy mówienia¹⁶.

Bardzo ważnym elementem owej przestrzeni (pejzażu) jest oczywiście dom – dwór czy wiejska chata¹⁷. W materiałach ze szczecińskiej konferencji nt.: “Dom w języku i kulturze”¹⁸ można odnaleźć szeroką, wielostronną refleksję wydobywającą sensy tego paradygmatu dotąd nie odkryte i nie objaśnione. Dom z perspektywy dziecka, dla którego ma on z pewnością szczególnie znaczenie, wymaga jeszcze pogłębionych rozważań¹⁹. “Dom najwcześniejszego dzieciństwa interesuje nas tak żywo, daje on bowiem świadectwo schronieniu jeszcze dawniejszemu. [...] poczucie związku z chatką, poczucie związku z domem, krytym strzechą, tak często spotykane w literaturze XX w.”²⁰ – zauważył Gaston Bachelard, poszukując związków i zależności pomiędzy *domem rodzinnym* i *domem onirycznym*. Charakter poetyckiego obrazu domu zawartego w wierszach dla dzieci Konopnickiej oddają już tytuły²¹ takich utworów, jak: *Nasz domek*, czy *Nasz domek kochany*, a “obraz kochany, hołubiony – to gwarancja wzbogaconego życia”²² – powtórzmy za Bachelardem.

Najpierwszą przestrzenią oswojoną dla dziecka jest dom²³, a jego wartość podkreśla poetka aż dwoma dziecięcymi epitetami: *nasz* i *kochany*, jak *nasza* i *kochana* jest, np. mama. “Dom to archetyp syntetyczny, archetyp, który podległ ewolucji. [...]

¹⁶ J. Cieślowski, *Wiersze Marii Konopnickiej dla dzieci...*, s. 105.

¹⁷ Wygląd dworku Konopnickich w Bronowie w 1902 roku, a więc w przededniu rozbiórki, znany jest z relacji Zygmunta Józefa Naimskiego: “wśród drzew znajdował się niski domek o dużej i wysokiej strzesze słomianej, chatę raczej wieśniaczą niż dwór pański przypominający” (cyt. za M. Szybowską, *Konopnicka jakiej nie znamy*, Warszawa 1990, s. 108–109).

¹⁸ *Dom w języku i kulturze. Materiały z konferencji zorganizowanej w Uniwersytecie Szczecińskim przez Zakład Etymologii w dniach 22–24 marca 1995 roku*, pod red. G. Sawickiej, Szczecin 1997.

¹⁹ A. Baluch rozpoczęła takie badania, kreśląc *Obraz domu w najnowszej poezji polskiej*, “Wychowanie w Przedszkolu” 1991, nr 1, s. 12.

²⁰ G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny*, [w:] idem, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, Warszawa 1975, s. 307.

²¹ D. Danek, *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*, Warszawa 1980, s. 95–111, Zob. też H. Markiewicz, *W kręgu Żeromskiego*, Warszawa 1977, rozdział: *Tytuły Żeromskiego*.

²² G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny...*, s. 325.

²³ Z. Zarębianka, *Dziecko, dzieciństwo, dom w literackiej teologii Anny Kamińskiej*, [w:] *Dzieciństwo i sacrum. Studia i szkice literackie*, t. II, pod red. J. Papuzińskiej i G. Leszczyńskiego, Warszawa 2000, s. 72.

Dom oniryczny w całej swej pełni, z piwnicą – korzeniami, z gniazdem na dachu stanowi jeden ze schematów wertykalnych ludzkiej psychiki”²⁴. Mieszkańcami domu w wierszu *Nasz domek kochany* są oczywiście dzieci pod opieką najbliższych, przede wszystkim matki:

W wesołej świetlicy
Goście bawią radzi
A w białej komnatce
Matka nas gromadzi.

W Soplicowie młodzież zwykle szła przed starszyzną, podobnie tutaj – również nie “bawi” w świetlicy wraz z gośćmi, ale oddzielnie, w białej komnatce. Młode pokolenie spędza więc czas pod bacznym okiem dorosłych, lecz w swoim towarzystwie.

Natomiast ojciec na wsi ma więcej czasu dla dzieci dopiero zimą:

Przed kominem ława,
Ojciec na niej siada:
Cudne nam historie
Zimą opowiada.

Rola ojca zostaje więc bliżej określona: “cudne nam historie zimą opowiada” – stwierdza mały odbiorca. Świat jest dla dziecka wielką zagadką, a ojcowskie opowieści są chyba bardzo ciekawe, zostały bowiem opatrzone epitetem *cudne*, zapewne więc odsłaniają jakieś tajemnice, może wprowadzają w nieznaną sferę.

Bardzo bliską osobą, prawie członkiem rodziny, w utworze *Nasz domek kochany* jest też niania – stara Pawłowa, wieśniaczka:

A stara Pawłowa
Wciąż woła, a woła!
A niechaj tam sobie!
Pogłaszczę babinę,
A ona też zaraz:
“Oj, dziecko jedyne!”

[...]

I chucha i dmucha
Jak gdyby na swoje...
“A miłe! A słodkie!
Tysiąc kiż wy moje!”

Dzieci bawią się (biegają) w domu i na podwórku, często w towarzystwie kundli, traktowanych również, jak mali domownicy:

Za białą świetlicą
Są izby czeladne;

²⁴ G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny...*, s. 308–309.

Oj, nieraz ze śmiechem
I z krzykiem tam wpadnę.
I Brysia za uszy
I jazda dokoła!

Dom ten nie jest nowy, “przechodzi z ojca na syna”; jest zatem tzw. ojcowizną:

Ten nasz domek stary
– Słyszałem od taty –
Dziad naszego dziada
Budował przed laty.

Anna Legeżyńska, przedstawiając antropologiczną semiotykę Domu, stwierdza, że znaczenie Domu jako określenia ciągłości rodu i jego związku z przestrzenią najprościej wyraża potoczna frazeologia: “rodzinny dom”, “rodzinne gniazdo”, “pochodzić z dobrego domu”. W takim rozumieniu Domu główną rolę odgrywa realne znaczenie kategorii *pater familias* i symbolika Ojca. *Dominus* i *domus* to “władający domeną” i dom – ród, co w polszczyźnie podkreśla etymologiczna relacja między “ojcem” i “ojcowizną”²⁵.

Konopnicka zapoznaje małego czytelnika również z wierzeniami i zwyczajami panującymi w wiejskim domu. Żyje on zgodnie z naturą, a etapami tego życia kieruje słońko:

Widziało nasz domek,
Jak się **budzi rankiem**,

a dalej wylicza kolejne zajęcia dzieci w ciągu dnia aż do wieczora – do powrotu dzieci do domu, kiedy słońko:

Widziało, jak wszyscy
Po pracy zasiedli
I z misy głębokiej
Łyżkami barszcz jedli.

Ten wiejski domek słynie z gościnności:

Jeszcześ nie przestąpił
Lipowego proga,
Już cię sam gospodarz
Wita w imię Boga.
(*Nasz domek kochany*)

²⁵ A. Legeżyńska, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996, s. 9.

A przed naszym domkiem, będą niskie progi
 Żeby do nas zaszedł dziadzius ubogi.

(*Nasz domek*)

Mieszkańcy dworu i wiejskiej chaty nie żyją w izolacji; może nawet są sobie bliscy. Zapewne niania czy parobek więcej czasu spędzają we dworze niż w swojej chacie:

Bo w starym się domu
 obyczaj ten chowa,
 Że kocha paniątka
 Ta czeladź domowa.

(*Nasz domek kochany*)

Poetka kreuje jednak konwencjonalny, synkretyczny obraz domu, domu raczej wymarzonego, może nawet "jawi się [on] jako rodzaj symbolicznej sceny, na której toczy się nieustanny obrzęd stwarzania i odnawiania świata"²⁶. Zwłaszcza w wierszu *Nasz domek* mówi się o domu, który dopiero powstaje:

Naznosimy piasku, nazwozimy kamieni,
 Zbudujemy domek z drzwiczkami do sieni,
 Zbudujemy domek z jasnymi oknami,
 Żeby złote słońko świeciło nad nami.

Będzie on więc posiadał wszystkie akcesoria sielskiego domu: "będzie dach słomiany, równo poszywany", "będzie gniazdo dla bociana, żeby nam klekotał od samego rana", "będą białe ściany, a na nich obrazek ślicznie malowany", "a za naszym domkiem będzie sad zielony, a za sadem pole z żytem, jak potrzeba, żeby żaden głodny, nie odszedł bez chleba". Bachelard dostrzegł wiele dowodów na realność domu onirycznego w literaturze. Pisarze poświadczają, "jak dalece pojmują sielskość zasadniczych marzeń. Chata kryta strzechą ma znacznie głębszy sens niż wielkie zamki na lodzie. Z a m e k to coś nietrwałego, chata kryta strzechą jest mocno osadzona na ziemi"²⁷.

Czynny udział w kształtowaniu przestrzeni wiejskiej bierze oczywiście bohater literaci, krzątający się koło domu i w polu. Do opisu typu postaciowania, jaki przyjęła Konopnicka w wierszach dla dzieci, można użyć pojęcia postaci literackiej sformułowanego przez Aleksandra W. Labudę. W artykule pt. *O literackich i nieliterackich obrazach postaci* proponuje on rozumieć postać literacką jako czytelniczy konstrukt, który "nie jest z tekstem na trwale skorelowany, jak np. dwie strony jednej kartki papieru, lecz przyporządkowany mu w trakcie lektury"²⁸. Szczególnie

²⁶ D. i Z. Benedyktowicz, *Dom w tradycji ludowej*, Wrocław, 1992, s. 57–58.

²⁷ G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny...*, s. 306.

²⁸ A.W. Labuda, *O literackich i nieliterackich obrazach postaci*, "Teksty" 1979, nr 4, s. 5.

jednak trudno uchwycić proporcję między mową sterowniczą²⁹ tekstu a swobodą interpretacyjną odbiorcy – młodego czytelnika. Podzielając, w niniejszej analizie, zdanie Henryka Markiewicza, że “dyskurs o dziele literackim zawsze pozostaje sztuką”³⁰, spróbujemy bliżej przyjrzeć się i omówić, kim są postacie i co semantyzują kreacje postaci w wierszu *Co słonko widziało*. Jego przestrzeń jest bowiem szczególnie gęsto zaludniona i, jak przystało na utwór dla dzieci, jest zaludniona młodym pokoleniem. Występuje tu aż ośmioro dzieci – liczba potomstwa dość typowa dla wiejskiej rodziny przełomu XIX i XX w. Dzieci mają od trzech, czterech lat do lat szesnastu, siedemnastu. Bawią się i pracują:

Stach konie poi
A gwizdże, a śpiewa...

Praca i zabawa bywają tożsame, praca bywa przyjemnością i zabawą:

Zosia z kluczykami chodzi,
Jak liźnie śmietany
Choć się to nie godzi...

Zosia jest łasuchem – lubi śmietanę, która na wsi należała do łakoci, służyła też jako omasta do wielu potraw. Przechowywało się ją w chłodnym pomieszczeniu w piwnicy lub raczej w komórce, do której “Zosia z kluczykami chodzi” i którymi się pewnie też zabawia: wymachuje, wydzwania. Kilkulatek używa bowiem wyobraźni i potrafi natychmiast przekształcić funkcję prymarną przedmiotu, jak na przykład w wierszu Mieczysławy Buczkówny:

Szalik mamy –
To jest rzeka
Zbudujemy mostek.
(*Most*)

Często jest to efekt twórczego naśladowania dorosłych, “bawienie się w dorosłych”, np. w mamę, tatę, lekarza, nauczycielkę. Zosia w wierszu Konopnickiej pełni też dorosłą, odpowiedzialną rolę klucznika. Mały Gerwazy chodzi z kluczykami do komórki, gdzie przechowuje się skarby wyprodukowane w gospodarstwie przez całą rodzinę.

Wektory działań (czynności), które mają charakter zabawy oraz pracy na wsi, są chyba nie do końca przeciwnie skierowane. Można jedynie śmiało stwierdzić, że wraz z wiekiem maleje, skraca się wektor zabawy, a zwiększa się wektor pracy, po prostu kilkulatek więcej się bawi, mniej pracuje (łżej pracuje), nastolatek więcej

²⁹ H. Markiewicz, *Zawartość narracyjna i schemat fabularny...*, s. 155.

³⁰ *Ibidem*, s. 166.

pracuje, mniej czasu ma na zabawy. Motyw dzieci chętnych do pracy–zabawy powtarza się w poezji Konopnickiej:

Cała wieś ciągnie gromadą,
Niesie grabie jaki taki,
I dziewczęta i chłopaki.

Nawet dzieci małe lecą...,
I ja umiem pomóc nieco!
(*Pojedziemy het, na blonie*)

Konopnicka w wierszu *Co słonko widziało* przydzieliła małym bohaterom czynności zgodne z wiekiem (możliwościami fizyczno-intelektualnymi). Wydaje się, że różnica wieku między kolejnymi dziećmi wynosi około 2–3 lat.

Najmłodszy jest chyba mały Janek, bawiący się z Wiernusiem. Poetka podkreśliła to nawet epitetem *mały*. Sam Wiernus jest prawdopodobnie “bliski wiekiem” Jankowi, nie jest psem starym, który pilnuje domu, ale bawi się z chłopcem. Młode zwierzęta lubią bawić się jak dzieci. Podstawowym sposobem bycia dziecka jest zabawa, młodego zwierzęcia również, a w tej zabawie dużo się uczy i dlatego też szybko się zaprzyjaźniają.

Zosia ma może około 4–5 lat, jest zbyt mała, by uczestniczyć w pracach polowych, dlatego pomaga w domu przygotować posiłek, “służy na posyłki” mamie lub starszej siostrze, która już gotuje (barszcz), bo przecież: “wszyscy po pracy zasiedli i z misy głębokiej łyżkami barszcz jedli”.

Starsza od Zosi jest chyba Magda – 6–7-letnia, bo “na pole, niesie mleko dzban-kiem”. Dzbanek taki ma pojemność 2–3 litrów, nie jest wygodny do noszenia, a droga czy miedza jest wyboista. Wystarczy chwila nieuwagi, drobne potknięcie, a skarb, jakim jest mleko dla pracujących w polu (chyba w czerwcowy dzień) można stracić.

Około 10–12 lat ma prawdopodobnie Wojtek, bo “ze studni wyciąga żurawia”. Żuraw był znaczącym rekwizytem wiejskiego pejzażu i samego ogrodu poetki³¹, a obecnie kojarzy się zapewne kilkulatkowi z “laskonogim” ptakiem z bajki Brzechwy, który jest przekorny, jak każde dziecko, i nie może “dogadać się” z równie przekorną partnerką czapłą. Nazwa żurawia studziennego jest bowiem neosemantyzmem (podobieństwo do ptaka). Posługiwanie się żurawiem studziennym wymaga niemało siły. Konew czy cebrzyk napelnione wodą ważyły 10–15 kg. A ich przeważnik, który należało unieść, musiał mieć zbliżoną wagę. Wyciąganie ze studni wody żurawiem było też zajęciem bardzo niebezpiecznym. Cembrowina sięgała najwyżej do pasa. Trzeba było uważać, żeby się nie poślizgnąć, zwłaszcza zimą na oblodzonej ziemi, i nie wpaść do studni. Stąd można stwierdzić, że Wojtek był już nieco starszy.

³¹ Z.J. Naimski przypomina, że w dawnym ogrodzie “oprócz jesionów stojących wraz z żurawiem studni jakby na straży dworku pp. Konopnickich i [...] starego rozłożysto-kulistego kasztana były tam jeszcze inne drzewa faworytalne ówczesnej dziedziczki” (cyt. za M. Szypowska, *Konopnicka jakiej nie znamy...*, s. 68).

Antkowi (13–14 lat) powierzyła poetka również zadanie – o tyle miłe, co i pożyteczne – czesanie karemu grzywy. Musi on mieć odpowiedni do tego wzrost, mierzyć około 1,5 m (może stawać jeszcze na palcach), by dostać do karku konia i zgrzeblem wyczesać (wygrzebać) z grzywy wszystkie “nieczystości”. Antek ma z pewnością dobry, bliski kontakt z karym. Kary nie kopie go ani nie gryzie, chłopiec jest oswojony z koniem, który odwzajemnia tę relację. Antek przy czyszczeniu konia głaszcze go, a zwierzęta (prawie jak dzieci) lubią pieszczoty i czułości, potrafią się rewanżować i zaprzyjaźniać.

Przypomnijmy jeszcze, że koń miał wysoką rangę we wsi, bliską człowiekowi, któremu towarzyszył w pracy, w długich podróżach, niekiedy w ważnych uroczystościach rodzinnych, np. pięknie przystrojony towarzyszył w drodze do kościoła na śluby.

Kuba ma prawdopodobnie 15–16 lat, może to już parobek, który “[...] pługiem w polu orze, wołki pogania, żeby było zboże”. Siłą pociągową podczas orki nie są więc konie, drogie w utrzymaniu, karmione owsem, lecz woły, które już po dwu latach życia szły na rzeź. Kuba pogania wołki, woły poganiałby raczej ktoś dorosły, a zdrobienie wyraża również więź łączącą chłopca ze zwierzętami.

Równolatkiem Kuby jest chyba wesoły Stach, który “konie poi, a gwizdże, a śpie-wa”. Musi on zapanować nad spragnionymi końmi (może parą koni) i prawdopodobnie wyciągnąć dla nich ze studni wodę. Poetka sugeruje, że tę pracę wykonuje z przyjemnością i swobodnie, nie jest ona dla chłopca ciężka, nie przerasta jego możliwości.

Z kolei Kasi powierza poetka trudne, choć kulinarne zadanie. “Kasia biały ser ogrzewa” albo inaczej warzy. Prawidłowe przygotowanie sera jest pewną sztuką, polegającą na powolnym ogrzewaniu zsiadłego (skisłego) mleka, nie dopuszczając do zagotowania, by biało się nie ścięło, ale łatwiej odsączała się serwatka. Kasia jest już chyba “dorosłą” nastolatką, ser ogrzewa nie pierwszy raz; był on podstawowym składnikiem wiejskiego jadła.

Jedynym dorosłym bohaterem wiersza wydaje się być owczarz, który pędzi owce siwe. Autorka tylko jemu nie nadała imienia. Prawdopodobnie jest on od wielu lat pastuchem owiec we wsi i wszyscy na niego wołają owczarz.

W wierszu *Co słonko widziało* mamy zatem arkadyjską przestrzeń przedstawioną, tworzą ją i wypełniają kilkulatki i nastolatki – swoją ciągłą, naturalną aktywnością – pracą i zabawą. Zajęcia tych bohaterów literackich przystają do wieku, nie przekraczają możliwości psychofizycznych. Dzieci nie są utrudzone, przeciążone pracą, zadaniami, wykorzystywane przez dorosłych (np. ekonoma), lecz prowadzą sielskie życie.

W krainie tej cały dzionek słonko po niebie chodzi, krowy pasą się pod lasem, ciołeczek płowy porykuje, Stach konie poi, a gwizdże, a śpiewa, Antek karemu rozczesuje grzywę, a wszyscy po pracy zasiadają, i z misy głębokiej barszcz jedzą. To niewątpliwie obraz rajskiego bytu, składającego się z żyjących w harmonii – człowieka i przyrody³².

³² R. Przybylski, *Ogrody romantyków*, Kraków 1978, s. 122–129, 139–140.

Ważną funkcję w przedstawianiu przestrzeni wiejskiej pełni także onomastyka. Małym bohaterom Konopnicka nadaje przeważnie wieśniacze³³ imiona. Z ośmiu postaci literackich występujących w wierszu *Co słonko widziało* tylko Zosia ma imię dworskie³⁴, które nieco później przewędrowało do kmiecej³⁵ rodziny. W poezji Konopnickiej imię to pojawia się w obu typach socjalnych wsi, mimo że jest rzadkim imieniem literackim w czasach poetki.

W wierszu pt. *Zosia wybiera się na wieś* bohaterka jest małą dziewczynką – Zosią, nie Zofią, panią z dworu, pobierającą naukę w mieście:

I ja pójdę hen, daleko,
[...]
Gdzie z modrzewia dwór nasz stary
Bieleje nad wioską!
W mieście książki się zostaną
Dla waćpana mola
Tylko lalkę mą kochaną
Wezmę z sobą w pola.

Zosia – bohaterka utworu *Co słonko widziało* chodzi z kluczykami i przynosi z chłodnej komórki mamie lub starszej siostrze Kasi produkty potrzebne do przygotowania posiłku dla całej czeladzi³⁶. Zosia jest więc dzieckiem chłopskim, ale nie z biednej chaty, lecz z kmiecego, dostatniego domu, w którym ogrzewa się biały ser, nie brakuje śmietany, a na dach domu przylatują gołąbki, przywykłe do tego, że dostaną ziarno. Być może, są własnością gospodarza, a tylko zamożny gospodarz mógł sobie na taką przyjemność pozwolić.

Konopnicka korzystała z tzw. konwencjonalnego słownika imion, oczywiście zdrobniałych i hipokorystycznych, np. Antek, Kuba, Stach, Kasia. Imiona te weszły na stałe także do słownika onomastycznego literatury okresu realizmu³⁷. Szczegółową charakterystykę wszystkich imion, jakie nadała Konopnicka bohaterom w tym utworze o wsi, można poznać z opracowania I. Sarnowskiej-Giefing czy A. by³⁸. Imiona postaci literackich, które wystąpiły w analizowanym utworze, są bar-

³³ I. Sarnowska-Giefing, *Nazewnictwo w nowelach i powieściach polskich okresu realizmu i naturalizmu*, Poznań 1984, s. 51.

³⁴ Zagadnienie socjologii imion w literaturze pięknej do tej pory nie zostało należycie opracowane – twierdzi I. Sarnowska-Giefing. “Częstość użycia poszczególnych imion w różnych środowiskach społecznych, związana z warunkami historyczno-kulturowymi, rzutuje zasadniczo na konwencję onomastyczną w literaturze mającej z założenia werystyczny charakter. Wśród imion bohaterów literackich da się wydzielić dwa socjalne typy, tj. imiona szlachecko-inteligenckie oraz imiona chłopów i służby”. Ibidem, s. 68–69.

³⁵ Nazwą *kmiecia rodzina* posługuje się Konopnicka m.in. w wierszu *Wstań o dziecię*.

³⁶ Określenie *czeladź domowa* pojawia się np. w wierszu *Nasz domek kochany*.

³⁷ I. Sarnowska-Giefing, *Nazewnictwo w nowelach i powieściach polskich...*, s. 63–64.

³⁸ Ibidem, s. 13–101; A. Zaręba, *Polskie imiona ludowe*, “Onomastica” 1957, t. III, s. 130–165, przedr.: “Onomastica” 1959, t. V, s. 373–408. Np. o imieniu *Stach* dowiadujemy się, że wystąpiło w Wielkopol-

dzo popularne w twórczości Konopnickiej. W wyborze wierszy Konopnickiej³⁹ imię Stach wystąpiło w wierszu *Wesele*, Staś w wierszu *Z łąki do domu*, Kasia w *Gąskach*

i *Weselu*, Janek w *Sannie* i w *Obronie Jaśka*, Kasieńka w wierszu *Z łąki do domu*, a Jan w utworze *A co wam śpiewać*. Najczęściej występuje imię Zosia, np. w *Komedii przy myciu*, *Zosia i jej mopsy*, *Zosia wybiera się na wieś*. Prawdopodobnie zostały one przeniesione ze znanych poetce realiów wiejskich.

U Konopnickiej można zauważyć również silne związki zoonomastyki z regionem, bo poetka chętnie stosuje między innymi zoonomastycznie wyspecjalizowane przyrostki, które są autentycznymi elementami dialektycznymi leksykalno-słowo-twórczymi. Opis genetyczny zoonomastyki nowel i powieści badanych przez I. Sarnowską-Giefing wykazuje znaczne bogactwo form i wyraźną troskę o ich typowość i realizm. Troska ta przejawia się zarówno w zgodności dużej części nazw z nazewnictwem potocznym, jak i nazewnictwem regionalnym⁴⁰.

Wśród nazw zwierzęcych (w polskim słowniku zoonomastycznym) spotyka się między innymi formacje z przyrostkiem *-uś*. Taką właśnie sufiksację zastosowała Konopnicka w wierszu pt. *Co słonko widziało* – pies Janka to *Wiernuś*. Jest to przykład nazwy, która staje się w utworze literackim środkiem wzmacniającym ekspresję wypowiedzi. *Wiernuś* to nazwa odprzymiotnikowa, o przejrzystej motywacji semantycznej, nazwa motywowana cechą charakterologiczną. Pies jest wierny, prawdopodobnie nie odstępuje ani na chwilę małego chłopca, jest bardzo lubiany, dlatego poetka zastosowała przyrostek spieszczający *-uś*.

Konopnicka konsekwentnie posługuje się jednym typem zoonomastycznym kreującym psa, chciałoby się powiedzieć “rówieśnika” dzieci, z którymi on chętnie przebywa, bawi się i pracuje. Zoonomastyka poezji dla dzieci nie wskazuje na obecność np. sędziwego psa–dozorcy. Pies jest tu postacią literacką znajdującą się blisko dziecka, przemierzającą z nim tę samą przestrzeń, np. *Filus*⁴¹ (znów sufiks

sce, na Kujawach i w Ziemi Chełmińskiej, a także w Małopolsce, na Mazowszu i Kaszubach. W *Pieś-niach ludu polskiego* Kolberga imiona z formantami (*-ch*) znaleźć można w tomach dla Kujaw, Krakowskiego, Poznańskiego, Radomskiego, Mazowsza i Pomorza. Potwierdza to dodatkowo ustalony zasięg tego przyrostka w gwarach, co dowodzi archaiczności niektórych przyrostków gwarowych. *Stach* to zdrobniała forma urobiona staropolskim sufiksem zdrabniającym (*-ch*), (I. Sarnowska-Giefing, op. cit., s. 49–66; A. Zaręba, op. cit., t. III, s. 145–156). I. Sarnowska-Giefing, op. cit., s. 60 (*Magda*), s. 48, 101 (*Wojtek*), s. 58, 61, 64 (*Antek*), s. 69 (*Zosia*), s. 43, 48, 64 (*Kuba*), s. 64 (*Kasia*), s. 48, 58, 64, 66 (*Stach*), s. 35, 48, 64 (*Jan*): A. Zaręba, op. cit., t. III, s. 156, 158 (*Magda*), s. 152 (*Jan*), s. 152, 162 (*Antek*), s. 164 (*Zosia*), s. 166 (*Kuba*), s. 156, 165 (*Kasia*), s. 150, 156, 163, 164 (*Stach*).

³⁹ Korzystam ze znakomitego wyboru J.Z. Bialka, *Maria Konopnicka. Utwory dla dzieci*, wydane jako t. III. *Pism wybranych*, pod red. J. Nowakowskiego, Warszawa 1988. Zob. M. Szypowska, *Konopnicka jakiej nie znamy...*, s. 107, por. też H. Michalski, *Maria Konopnicka w kręgu rodzinnym (na podstawie korespondencji)*, [w:] idem, *Maria Konopnicka. Głosy o życiu i pisarstwie w 150-lecie urodzin*, Warszawa 1992, s. 27–34.

⁴⁰ I. Sarnowska-Giefing, *Nazewnictwo w nowelach i powieściach polskich...*, s. 74.

⁴¹ Por. *filutek* (zdrobnienie od *filut*), *filuteria* (patrzeć, spoglądać, uśmiechać się z filuterią), *Słownik języka polskiego*, pod red. M. Szymczaka, t. I, Warszawa 1978, s. 589.

spieszczający *-uś*) bywa w domu i oczywiście filuje (potocznie: podgląda), a potem “rozszczeka w całym domu” (*Skrucha Józia*). W domu “są izby czeladne, oj nieraz ze śmiechem i krzykiem tam wpadnę. I *Brysia*⁴² (też sufiks spieszczający *-s///-sio*) za uszy i jazda dokoła!” – zwierza się główny bohater wiersza pt. *Nasz domek kochany*. Ale ten sam kundelek wiejski pracuje na podwórku: “Tam zagania owce siwe. *Brysio*, kundys, zły” (*Co dzieci widziały w drodze*). W podobnej roli bywa też mały i bury pies, którego zwą oczywiście *Burek (-ek)*. Jest to nazwa sekundarna odapelatywna (odprzymiotnikowa) z formantem spieszczającym *-ek*.⁴³

Z nieco starszym chłopcem przebywa *Na pastwisku* bardzo mały, szybki, nieopstrzeżenie skradający się *Żuczek* (tu sufiks *-ek*). Pełni on wraz z chłopcem odpowiedzialną i miłą, ale też równorzędną, rolę pastuszka: “A *Żuczek* waruje, łapki sobie grzeje”. Chłopiec niekiedy mu przypomina: “– A, mój *Żuczku* miły, obszczekuj od szkody. Bo jak wyjdzie pan ekonom, będąż tobie gody!”

W wierszu *Co słonko widziało* bohaterem zwierzęcym jest też koń. Z tekstu dowiadujemy się, że: “Antek, karemu rozczesuje grzywę”. Nie ma tu wątpliwości, że chodzi o konia tej maści, ale chyba również o takie jego imię. Wprawdzie w Arctowskim wydaniu tego wiersza *kary* jest pisany małą literą, co sugeruje nazwę pospolitą, ale nie wszystkie późniejsze wydania konsekwentnie ją stosowały. Słowo *kary* występuje u Konopnickiej prawdopodobnie w formie przejściowej: zarówno jako nazwa maści jak i nazwa własna. Na konia “wołano” zgodnie z jego maścią, tym samym przymiotnikowa nazwa maści stawała się powoli równoznaczna z imieniem konia, czyli następowała substancywizacja i przejście do kategorii nazw własnych. *Kary* to nazwa prymarna, odapelatywna, motywowana, tzn. nawiązująca do cech desygnatu. Konopnicka konsekwentnie stosuje w swej poezji ten typ nazw (określeń) koni, np. *bulany*. Jest to koń znakomicie nawiązujący kontakt z dziećmi, zaczepiający je:

Nasz koniczek nasz bulany
 Ślicznie zgrzebłem wyczesany,
 Tylko na nim siartka [zdrobienie od sierść] świeci,
 Tylko parska, rzy do dzieci.
 (*Nasz koniczek*)

Kolejnymi nazwami koni są *kasztan*, dla którego mała dziewczynka postanowiła zebrać paszę:

Dla naszego choć kasztana
 Zgrabię sama kopkę siana.

⁴² Brytan–pies, od XVII w., nazwa od Anglii (Brytanii), zdrobniałe *Brys* odnotowuje *Słownik etymologiczny języka polskiego*, pod red. E. Brücknera, Warszawa 1989, s. 48. Podobnie *Słownik gwar polskich*, pod red. J. Reichana, Kraków 1983–1986, s. 587; J. Strutyński, *Urbozoonimia polska*, Kraków 1996, s. 51, 78 – jest to nazwa derywowana (wyłącznie bezpośrednio), odrzeczownikowa od nazwy pospolitej (brytan).

⁴³ I. Samowska-Gieffing, *Nazewnictwo w nowelach i powieściach polskich...*, s. 73.

(*Pojedziemy het, na błonie*)

oraz *siwy* – “siwy konik mój” (*Cichy wieczór*).

W onomastyce realistycznych i naturalistycznych nowel i powieści polskich odnotowano również podobne nazwy koni: *Kasztan*, *Kara*, *Gniadula*, *Bulanek*, *Siwek*. Są to nazwy sekundarne, odapelatywne, w większości (z wyjątkiem *Kasztan*) odprzymiotnikowe, motywowane cechą zewnętrzną, jaką jest właśnie maść konia⁴⁴. Badania zoonomastyczne potwierdzają zatem częstą tożsamość nazwy maści konia i nazwy własnej. Pozostałe zwierzęta należące do świata przedstawionego analizowanego utworu nie mają nazw własnych, lecz określenia będące nazwami pospolitymi gatunku: pod lasem pasą się *krowy*, Kuba pogania *wołki*, owczarz pędzi *owce siwe*, pokrzykuje *cioleczek płowy*. Epitetami zostały obdarzone: owce *siwe* i *cioleczek płowy*. Trochę archaicznie dla małego odbiorcy brzmi chyba dzisiaj: *cioleczek płowy*⁴⁵. W utworze *cioleczek ów* znajduje się pod lasem wraz z krowami, prawdopodobnie należy do stada. Jest młodym zwierzęciem rodzaju męskiego, o czym świadczy sufix w jego nazwie: *cioleczek-ek*. Jest to więc cielątko (byczek), niedawno wycielone, koloru płowego, czyli żółtego z odcieniem szarym. *Cioleczek płowy* pokrzykuje (jak dziecko), głoś, jaki umie wydać, nie przypomina jeszcze porykiwania. Powyżej przeanalizowanymi określeniami precyzyjnie ujednoznacznia się “postać” kryjąca pod archaicznie brzmiącą nazwą *cioleczek płowy*. Bliżej określanymi zwierzętami w utworze są *owce siwe*. Wartość epitetu *siwy* w wierszach Konopnickiej zbadał Cieślowski. Twierdzi, że niektóre z epitetów są zrosnięte w pary z określonymi rzeczownikami. Wierność tych par wobec siebie jest charakterystyczna zwłaszcza w pieśni ludowej, odnajdujemy je także w języku potocznym. I dlatego szereg rzeczowników pojawia się ze swymi epitetami w sposób automatyczny. “Epitet *siwy* (24) jest również ludowej proveniencji: *siwe* są owce, wołki, gołąbki, konik”⁴⁶.

Natomiast interpretacja epitetu *biały* przeprowadzona przez autora *Wielkiej zabawy* jest niepełna i niekiedy kontrowersyjna⁴⁷. W badanym wierszu epitet ten wystąpił tylko raz, ale w charakterystycznej dla poetki formie (stałego zestawienia wypowiedzeniowego języka ludowego). Określenie *biały ser* ma nie tyle charakter epitetu “kolorystycznego”, co raczej nazwy określonego rodzaju wiejskiego sera. Z kolei, na wsiach były “wybielane cudnie ściany” (*Wesele*). Na Wielkanoc wiejskie domy bielono wapnem z domieszką niebieskiej farby (ultramaryny). *Bielić* znaczyło malować, odświeżać, doprowadzać do tego, żeby były czyste (ładne). A więc wybielane ściany miały odcień niebieskawy.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Na przełomie XIX i XX w. nazwa należała do współczesnej polszczyzny, *cioleczek* – młody byczek, buhajek, zob. *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, t. I, Warszawa 1958, s. 1010; *plowy* – żółty z odcieniem szarym, ibidem, t. VI, Warszawa 1964, s. 515.

⁴⁶ J. Cieślowski, *Wiersze Marii Konopnickiej dla dzieci...*, s. 102.

⁴⁷ Twierdzenie J. Cieślowskiego, że barwa semiotyzuje treści społeczne: czarne – chłopskie, białe – dworskie, w wierszach “wiejskich” dla dzieci Konopnickiej budzi wątpliwości. Ibidem, s. 103–104.

W wierszach o wsi z wyboru J.Z. Białka epitet ten, czyli biały, ma wysoką frekwencję, został bowiem użyty 19 razy⁴⁸. Jest on niewątpliwie ważnym środkiem artystycznym, służącym do zobrazowania przestrzeni przedstawionej, kreowania pejzażu lirycznego, w którym głównym rekwizytem jest *Nasz domek kochany*, a w nim *bieluchne ściany*. Wokół domu jest również dużo bieli:

Stoją grusze w *białym* kwiecie
(*W ogrodzie*)

Jabłoneczka *biała*
Kwieciem się odziała
(*Jabłoneczka*)

A w polu się gwieździ
Biała stokroteczka
(*Nasze kwiaty*)

Biel dominuje też w krajobrazie wiejskim, kiedy nadchodzi *zła zima*, bo “Płachta na niej długa, *biała*”.

Za osobliwy, ale i niezwykle stosowny środek poetyki uznać trzeba w wierszach Konopnickiej użycie zaimka dzierżawczego *nasz* w funkcji epitetu.

Ten wyznacznik relacji miejsce : przestrzeń, jakim są zaimki osobowe wraz z ich gramatycznymi opozycjami, ma największe znaczenie konstytuujące, bo odzwierciedla i kształtuje świadomość ludzką, a zarazem implikuje dalsze wyznaczniki tej relacji. Należą do nich w pierwszym rzędzie zaimki dzierżawcze, które powtarzają opozycję zaimków osobowych, a zatem: *mój, nasz* wobec bliższych *twój, wasz* oraz dalszych *jego, jej, ich*. Ściśle z tym łączą się relacje: *moje, moje własne* wobec *cudze* oraz *swój* (także *swojski, swojak*) wobec *obcy*⁴⁹.

Zaimek *nasz* w poezji dla dzieci Konopnickiej w sposób szczególnie organizuje poznawanie przestrzeni wiejskiej. Tak dzieje się np. w modelowym wierszu przedstawiającym “wiejskość”, pt. *Co słonko widziało*, gdzie wystąpiły grupy nominalne z tym właśnie zaimkiem, mianowicie: *nasz domek, dach nasz, nasz cioleczek płowy*. Jest on wszechobecny w wierszach pokazujących rzeczywistość wiejską. A zabieg poetyckiego używania zaimków służy nie tylko zwróceniu uwagi czytelnikowi na wyróżnione obiekty, ale pełni też funkcję ekspresywną. Zaimek *nasz* budzi pozytywny (ciepły) stosunek do wskazywanych przedmiotów, tworzy familiarny nastrój. Z tego też względu rzeczowniki w owych wyrażeniach opisowych (grupach nominalnych) często mają postać deminutywną, np. *nasz cioleczek, nasze gąski, nasze krówki*.

⁴⁸ W znacznej mierze jest on powtórzeniem koloru rzeczywistego zjawiska (jak w piosence), np. “Długoście spały twardym snem / Pod *białym* śniegiem w polu tym” (*W polu*). Zob. J.Z. Białek, *Maria Konopnicka. Utwory dla dzieci...*

⁴⁹ K. Handke, *Uniwersalizm kulturowy w językowym odzwierciedleniu relacji miejsce : przestrzeń*, [w:] eadem, *Rozważania i analizy językoznawcze*, Warszawa 1997, s. 30.

Anna i Piotr Wierzbiccy, omawiając cechy praktycznej stylistyki, twierdzą, że najprostszym i najbardziej naturalnym sposobem wyróżniania danych elementów z fragmentu rzeczywistości “tu i teraz” jest użycie zaimka. Niekiedy nie wystarcza ani sam zaimek, ani rzeczownik, tworzy się wówczas rozbudowane wyrażenia opisowe, wyrażenia rzeczownikowe⁵⁰.

I tak poetka użyła zaimka: *nasz* w 30 wierszach “wiejskich” zamieszczonych w cytowanym wyborze Białka⁵¹. *Nasz domek* powtarza aż 11 razy (np. w wierszu *Nasz domek kochany*, *Nasz domek*) albo *nasza chatka* (*Świerszczyk*, *Ptaszki do słońca*); koło domu znajduje się *nasz ogródek* (*Ogródek*), a w nim *nasze kwiaty* (*W ogrodzie*, *Nasze kwiaty*) i *nasze drzewa* (*W ogrodzie*, *O czym ptaszek śpiewa*), a na podwórku *nasze krówki* (*Na fujarce*), *nasz koniczek*, *nasz bulany* (*Nasz koniczek*) i *gąski nasze* (*Gra w lisa*). Wszystko to stanowi *wioskę naszą* (*Sokół*), *naszą wioskę jedyną* (*A co wam śpiewać*), do której należy też *nasze pole* (*Dzień dobry*), *nasze łąki* (*Zosia wybiera się na wieś*) i *nasze błonia* [duży, otwarty teren zwykle równiny, porośnięty trawami, służący zazwyczaj jako pastwisko; łąka⁵²] (*A co wam śpiewać*). Horyzont wiejski zamyka *nasz las* (*W lesie*), w którym mieszka *nasz zajaczek* (*Zajaczek*)⁵³.

Zaimkiem tej samej kategorii semantycznej oswaja też Konopnicka zjawiska przyrody. Pojawia się więc *mój wietrzyk* (*Jabłoneczka*) i *mój deszczyczek* (*Deszczyczek*), charakteryzując pory roku: *naszą wiosnę* (*W ogrodzie*) i *naszą zimę* (*Zła zima*). Nad tak oswojoną przestrzenią rozciąga się *nasze niebo* (*Wstań o dziecię*), a na nim świeci *nasze słońko* (*Jaskółeczka*), i w końcu cały świat staje się *nasz* (*Nasz świat*).

Poetka, oprowadzając kilkulatek po wiejskiej przestrzeni, snuje poetyckie opowieści o tym: *Co słońko widziało*, *Co Staś widział w polu*, *Co dzieci widziały w drodze*, *O czym ptaszek śpiewa* itd. Kreując rolę przewodnika po wiejskim świecie, obficie operuje zaimkiem *nasz//mój* i wprowadza dziecko w świat dotąd nieznaną, nieoswojoną, gdzie czuło się ono nietutejsze, obce. Rola ta jest w twórczości Konopnickiej dość złożona; współtworzy ją wraz z poetką wiele postaci literackich, np. bawiące się dziecko (*Za kółkiem*, *Mały trębacz*), z którym identyfikuje się odbiorca i poznaje świat, czy upersonifikowane słońko (medium). Zawsze jest to niezwykle wiarygodny dla czytelnika przewodnik, ale i dyskretny nauczyciel. A zaimek *nasz//mój* dysponuje potencjałem emocjonalnym sprzyjającym oswajaniu tego, co obce, niekiedy budzące lęk, i przemienieniu w oswojone, poznane, nawet przyjazne, umiłowane, ukochane. W leksemie *nasz* kryje się wyraźny element patriotyczny: “Nie rzucim ziemi skąd *nasz* ród...”.

⁵⁰ A. i P. Wierzbiccy, *Praktyczna stylistyka*, Warszawa 1968, s. 177.

⁵¹ J.Z. Białek, *Maria Konopnicka. Utwory dla dzieci...*

⁵² *Słownik współczesny języka polskiego*, pod red. B. Dunaj, Warszawa, 1966, s. 66.

⁵³ Zaimek dzierżawczy w przytoczonych wyżej grupach nominalnych występuje zgodnie ze swoją funkcją semantyczną – mówi o przynależności przedmiotów do jego właściciela, jednocześnie wyznacza “przyjazną przestrzeń”. W połączeniach *nasz zajaczek*, *mój wietrzyk*, *mój deszczyczek* itp. istotą użycia zaimków dzierżawczych jest wyłącznie oswajanie świata. *Moje/nasze* jest to *ja/my* widzę, poznaję.

“Wkład Konopnickiej do literatury dziecięcej był więc duży, decydujący – można powiedzieć – o dalszym rozwoju form pisarstwa dla dzieci”⁵⁴. Pisarka potrafiła przekazać małemu odbiorcy bogatą skalę przeżyć, rozbudzić chłonność nastrojów, barw i dźwięków, pogłębić wrażliwość estetyczną i zaciekawienie światem⁵⁵.

On the Rural Space in Maria Konopnicka's Poems for Children

Abstract

The presentation of rural landscape in Maria Konopnicka's poems for children is an attempt at reconstructing mechanisms of virtualisation of the recipient used by the poet. Among others, it refers to a particular use of the pronoun *nasz* (*our*) as an epithet, thanks to which a child identifies its nearest space and domesticates it emotionally. The picture is mainly composed of a home (a manor house or a rural cottage) with a clear anthropological semiotics. Presentation of this home is accompanied by customs and beliefs, which constitute the native rural environment.

Onomastics and zoonomastics play an important role in the creation of the world of the literary works under analysis. Most probably names of little characters were transferred from the known rural reality.

Space in the analysed poems is presented vertically and horizontally, because the rural reality is familiarised by the child not only sensorily (rich lexis influencing senses – vivid, onomatopoeic), but also through the medium of the sun.

Konopnicka had a great impact on children's literature; she initiated an adequate discourse with the child, which has not undergone archaisation until now. The analysed texts prove that the poet managed to convey to a little reader a rich scale of emotions, she deepened aesthetic sensitivity and interest in the world, she expanded child's knowledge, and made the child's contact with the human environment and nature much closer.

⁵⁴ J.Z. Białek, *Przymierze z dzieckiem. Studia i szkice o literaturze dla dzieci*, Kraków 1994, s. 103.

⁵⁵ A. Brodzka, *Maria Konopnicka*, Warszawa 1961, s. 210.