

Beata Stefaniak-Maślanka

Nad kolebką czy nad grobem? Opozycja życia i śmierci a związki kołysanki z formami twórczości żałobnej

Linguarum Silva 1, 167-184

2012

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.

Beata Stefaniak-Maślanka

Nad kolebką czy nad grobem? Opozycja życia i śmierci a związku kołysanki z formami twórczości żałobnej

Noc nie wypuszcza mnie z pyska,
w której kwadrze zadusi?
Na północy stała moja kołyska,
na północy mój grób być musi.

S.J. Lec

Kołysanka w pierwszej chwili może się wydawać gatunkiem niezbyt podatnym na wykorzystanie kontrastu. W formie pierwotnej (pierwszej dostępnej badaniom) jest piosenką służącą usypianiu dzieci, tak się ją zwykle definiuje i w tej funkcji jest wykorzystywana do dzisiaj. Kołysankę użytkową cechuje monotony rytm o małej amplitudzie wychyleń i spokojna melodia, a tekst nie jest w niej obligatoryjny. Uprawnione jest tu użycie oderwanych sylab, słów tworzących formy bliskie tzw. *nursery rhymes*, pokrewnych dziecięcemu gaworzeniu, glosolalii i echolalii. W ekstremalnych przypadkach cały utwór może się opierać na dźwiękach pozbawionych znaczenia, melodycznych lallacjach i powtórzeniach. Gdyby brać pod uwagę jedynie tego typu kołysanki, zjawisko kontrastu trzeba byłoby uznać za niepożądane i wręcz utrudniające osiągnięcie celu. Kołysanka użytkowa powinna bowiem przede wszystkim usypiać (a nie rozbudzać), redukować emocje i wrażenia dziecka, np. za pomocą monotonii i regularności działać niemal hipnotycznie (BILIĆ, 1989), przynosić poczucie harmonii, „wygaszać” atmosferę dnia. Utwór niezrozumiały nie przykuwa uwagi, a więc łatwiej spełnia prymarną funkcję – usypia. Jeśli jednak w kołysance pojawia się tekst znaczący, można przypuszczać, że najszybciej wywoła sen, gdy będzie dobrze zestrojony z melodią i z nadto dziecka nie zainteresuje. Za to przekona je do zaśnięcia, wykorzystując w tym celu np. obraz usypiającego świata.

Część kołysanek – wśród nich przypuszczalnie także piosenki stworzone na potrzeby chwili – wpisuje się w przedstawioną charakterystykę. Oprócz nich jednak obecne i rozpowszechnione w uniwersum tekstów są kołysanki o innym charakterze, posiadające jedynie niektóre z wymienionych cech – pieśni ludowe, w których na plan pierwszy wysuwa się matka i jej problemy, utwory zbliżone do bajek, wyposażone w ciekawe, nierzadko dramatyczne fabuły, oraz piosenki wykorzystujące postaci potworów w służbie tzw. pedagogiki strachu. Obok nich zaś w ciągu wieków ukształtował się niezwykle bogaty nurt kołysanek poetyckich, niekoniecznie two-

rzonych dla dzieci, nieprzeznaczonych do usypiania, stanowiących interesujące zjawisko kulturowe i literackie (zob. m.in.: JONCA, 1982; PAWELEC, 2006; BILICA, 1989). Kołysanki wymienionych grup otwierają się na kontrasty i opozycje, wykorzystują je w rozmaitych celach; nierzadko to właśnie kontrast staje się w nich podstawową zasadą konstrukcyjną.

Kołysankowe kontrasty

We wspomnianych typach kołysanek dziecięcych kontrast pojawia się najczęściej na poziomie semantyki utworu i może służyć realizacji podstawowego celu – usypiania. O ile kołysanki wykonywane w jednostajnym rytmie, niemające zrozumiałego tekstu¹ usypiają ze względu na monotonię i wytworzenie poczucia bezpieczeństwa u dziecka, na które szczególnie silnie oddziałuje rytm kołysania², o tyle utwory operujące kontrastem pomagają w osiągnięciu tego celu w inny sposób. Badania psychologii dziecka wykazują, że dzieci lubią się bać. Kołysankowe straszenie ma zmusić dziecko do zaśnięcia. „Straszne” zostaje w kołysankach zestawione z obietnicą tego, co stanie się jutro, lub z zapewnieniem, że sen stanowi dobrą ucieczkę przed wszystkim, co przerażające. Napięcie budowane w tekstach zostaje zredukowane w kołysankowym refrenie lub w obietnicy, że jeśli tylko dziecko zaśnie, uda mu się uniknąć kary, nieszczęścia, gniewu matki czy spotkania z monstrem. Rozładowanie silnych emocji, których doświadcza przestraszone dziecko, jest przeżyciem kojącym, a poczucie bezpieczeństwa ogarniające je po usunięciu zagrożenia pozwala mu zasnąć.

Podobny wpływ na emocje dziecka ma zestawianie obrazów dobrego wnętrza i złej przestrzeni na zewnątrz. Ta bazująca na kontraście aksjologizacja przestrzeni niewątpliwie czerpie z symboliki środka, miejsca świętego, domu, w którego centrum zostaje umieszczona kołyska. Koncentryczne przestrzenie, jakie wokół dziecka tworzą kolebka, pokój, dom, oddzielają je od świata „za oknem” – groźnego, nieznanego. Stan snu stanowi odcięcie się od „ciemnej strony”. Przestrzeń bezpieczna (domu i snu) wydaje się tym bezpieczniejsza, im groźniejsze jest w wyobraźni dziecka to, co poza nią. Dom jako siedziba archetypowa chroni przed nocą. Sen pozwala przeczekać noc do czasu, gdy nieoswojona przestrzeń przybierze znów znajomy, dzienny kształt.

¹ Lub z tekstem zrozumiałym, ale takim, którego znaczenia dziecko ze względu na swój wiek i stopień rozwoju języka nie rozumie.

² Zjawisko to jest tłumaczone fizjologicznie – taki rytm uspokaja dziecko, ponieważ w okresie prenatalnym doświadczało ono głównie ruchów miarowych, kołyszących, rytmicznych (m.in. chód, bicie serca matki), dają mu one poczucie bezpieczeństwa, są mu znane (KOŁODZIEJCZYK).

Zestawienie miejsca bezpiecznego z przestrzenią zagrożenia jest w zasadzie tym samym, co zapowiedź konfrontacji z potworem czy skonstrastowanie dnia i nocy, a w wersji ekstremalnej – życia i śmierci. Wszystkie te zabiegi wyrażają przede wszystkim lęk podmiotu mówiącego w kołysance, który przekazuje dziecku swoją wiedzę o życiu, jego kontrastowej naturze, zagrożeniach, jakie ono z sobą niesie. Ostatnią wymienioną opozycję realizuje między innymi wyobrażenie kołyski jako grobu (a także odwrotnie – grobu jako kołyski, łóżka, miejsca odpoczynku). Motyw ten może pojawić się w kołysankach dziecięcych, choć utwory tej grupy wykorzystują raczej mniej dramatyczne zestawienia. Staje się on za to ważnym elementem kołysanek poetyckich (niedziecięcych) i tekstów odwołujących się do kołysanek.

Niniejszy artykuł został poświęcony w większości kołysankom przeznaczonym dla dzieci, a więc kołysankom w ich funkcji użytkowej (prymarnie). Występowanie motywu śmierci w tego typu utworach stanowi jeden z czynników, które ułatwiły zaistnienie specyficznych związków międzygatunkowych, w jakie wchodziły kołysanki w długim procesie rozwoju. Mowa tu o relacjach z niektórymi gatunkami poezji funeralnej, przede wszystkim z oralnymi lamentami żałobnymi, epitafiami nagrobnymi, ale i kolędami-lamentami zawierającymi przepowiednie śmierci (oddziaływania są tu oczywiście wielokierunkowe). Możliwość wykorzystania w przeszłości kołysanki w funkcji gatunku żałobnego świadczy o jej stałym otwarciu na treści traumatyczne, często eksponowane w kołysankach poetyckich pojawiających się w poezji współczesnej (wręcz dominujących w tego typu utworach). „Czarna kołysanka” (PAWELEC, 2006) obecna w literaturze XX i XXI wieku, forma powstała w wyniku wzajemnego oddziaływania na siebie kołysanki i elegii, okazuje się dzięki temu w pewien sposób historycznie uprawniona³.

Śmierć w kołysankach a sen w twórczości żałobnej

W znanych polskich kołysankach dziecięcych (zwłaszcza współczesnych) stosunkowo rzadko mówi się o śmierci bezpośrednio. W lirycznej kołysance blisko spokrewnionej z bajką temat ten wydaje się w ogóle wykluczony

³ Dariusz Pawelec zwraca uwagę na zjawisko charakterystyczne dla poezji współczesnej – przenikanie elementów elegii do innych typów tekstów, niekoniecznie pierwotnie z nią związanych lub w prosty sposób kojarzonych z treściami elegijnymi. Wybrane kołysanki poetyckie przedstawia jako utwory zawierające elementy różnogatunkowe, w tym zwłaszcza elementy elegii. O elegijności jako ważnej tonacji w poezji współczesnej pisze także Anna Legeżyńska (LEGEŻYŃSKA, 1999).

przez charakter onirycznego przedstawienia. Śmierć istnieje, ale gdzieś w przestrzeni „na zewnątrz” i można jej uniknąć, zapadając w sen. Jest więc po prostu nienazwanym wariantem niebezpieczeństwa czyhającego „za oknem”. Raczej nie używa się w tych utworach słowa „śmierć”. Wspomina się na przykład o zbudzonym przez strzały zającu czy gołębiu, który boi się o pozostającą poza gniazdem żonę (KOWALCZYKÓWNA, wyb., 1988: 25–26). Śmierć jako naturalna konsekwencja nieposłuszeństwa znika także w pewnym sensie z kołysanki ludowej – wrzucone w Dunaj małe dziecko nie ma szans na przeżycie, a jednak groźba ta w utworze nie łączy się ze śmiercią rozumianą dosłownie: „A lulajze, lulaj, bo cię wrzucę w Dunaj, / z Dunaju na Wisłę, tam cię, Maryś, wysłę” (KOWALCZYKÓWNA, wyb., 1988: 18). Te słowa matki brzmią jak groźba śmierci, taka wykładnia zostaje jednak zablokowana w drugim przytoczonym wersie cytowanej ludowej piosenki. Groźba sprowadza się więc do zapowiedzi odrzucenia dziecka i pozostawienia go samego, a nie do skazania go na śmierć w głębokiej rzece.

Nieco inny sposób mówienia o śmierci wprowadzają kołysanki, które opowiadają o zmarłych członkach rodziny albo o wydarzeniach historycznych (tego tematu nie unikają także społecznie zaangażowane kołysanki XIX wieku). Tu śmierć istnieje realnie, ale często dotyczy kogoś innego niż dziecko, kogoś, kto „nie wróci”. Taki wariant obok wymienionych wcześniej bezpośrednich (choć metaforycznych) gróźb pojawia się w polskich kołysankach ludowych. O śmierci wprost jako o konieczności czekającej każdego człowieka, poprzedzającej zbawienie (które jest zapewnione przez pobożne życie) często, może częściej niż w utworach polskich, mówi się w kołysankach żydowskich i polsko-żydowskich⁴, dla przykładu:

Dziecko leży w kołysce z zapłakаныmi oczami.
Mama leży w ziemi z wyciągniętymi nogami.
[...]
Dziecko leży w kołysce i pragnie ssać.
Mama leży w grobie ze szkiełkami na oczach.
[...]

(Fragmenty ludowej kołysanki żydowskiej)
(JEZIORKOWSKA-POLAKOWSKA, 2010: 222)

[...]
A nasz wujek w Opolu mieście
uśnij synku kochany,

⁴ Nie bez znaczenia pozostaje tu czynnik religijny. Zob. np. kołysanki zawarte w antologii zamykającej książkę Anny Jeziorzkowskiej-Polakowskiej (JEZIORKOWSKA-POLAKOWSKA, 2010) i w 16. numerze miesięcznika geograficznego i etnograficznego „Wisła” z 1902 roku.

przyszło pismo: umarł.
 przyszło pismo: umarł w hereście
 bo też szel na powstanie
 [...]

(Ludowa kołysanka polska)

(TUREK, 1985: 73)

Śmierć w kołysance dziecięcej w większości utworów jednak „przemawia szeptem” (BILICA, 1989). Jeśli bywa personifikowana, zasadniczo pojawia się w tekście jako jedna z postaci, które mogą karać dzieci za odmowę zaśnięcia – na równi z potworami, dziadami, nieznanymi wrzucającymi dzieci do worków itd.⁵

Mimo że w kołysankach zasadniczo nie mówi się o śmierci wprost, w wielu utworach jest ona w jakiś sposób obecna. Pozostaje w opozycji do życia, które się zaczyna, stanowi jądro i właściwy sens wszystkich obrazów złej strony świata (groźnej rzeczywistości „zza okna”). Jest tym, przed czym od początku trzeba uciekać. Stanowi hiperbolę wszystkich zagrożeń, bo jej jednej – choć początkowo wie to tylko osoba kołysząca – nie da się uniknąć. W kołysance jest niebezpieczeństwem odsuniętym w czasie (często wydaje się niemożliwa), dlatego można jej nie nazywać lub skupić się na zagrożeniach pomniejszych, których ewentualną konsekwencję może stanowić. W gatunkach żałobnych z kolei śmierć staje się faktem, podstawowym tematem tekstu, i motywuje tworzenie. Jednak również w reprezentujących te gatunki utworach istnieje potrzeba, by ją kamuflować, oswajać, ukrywać pod metaforą czy eufemizmem. Kołysanka zaś dostarcza sprawdzonych sposobów mówienia o śmierci, tym bardziej że już u kolebki rodzi się myśl o umieraniu: „Kolebka jest pierwszym sprzętem, z jakiego człowiek korzysta w zaraniu swego życia. Gdy z niej wyraasta, rodzi się w nim czasem myśl o sprzęcie ostatnim, z jakiego przyjdzie mu korzystać” (BILICA, 1989: 63).

Ta prawidłowość, którą Krzysztof Bilica określa jako przejaw właściwego człowiekowi myślenia symetrycznego, daje się zauważyć w licznych kołysankach. Poza powszechnie związanymi z tym gatunkiem uczuciami i emocjami pozytywnymi (miłość i radość z macierzyństwa) kołysanki są także nośnikami uczuć i emocji negatywnych (spotęgowany strach przed śmiercią, czarne wizje przyszłości, smutek, agresja, nostalgia) (McDOWELL, 1977). Pojawienie się dziecka może w dorosłym przywoływać myśl

⁵ Zasadniczo – wyjątki stanowią bowiem kołysanki, w których na pierwszy plan wysuwa się matka cierpiąca. Część tradycyjnych ludowych kołysanek (zwłaszcza w kulturach zdominowanych przez przemoc, gdzie panują trudne warunki życia) to prośby matki, skierowane na przykład do personifikowanej śmierci, o to, by jej dziecko zmarło.

o jego własnych narodzinach, uświadamiać cieleśnie cykliczność pewnych etapów, konieczność przemijania i pożegnań. Łączenie narodzin i śmierci jest stałym motywem poezji, sięga korzeniami archetypu *Magnae Matris*, każe wiązać z sobą łono, kołyskę i trumnę. Już taki szereg pozwala podejrzewać, że w pewnych sytuacjach kołysanki oraz lamentsy, epitafia i inne gatunki twórczości funeralnej mogły być sobie bardzo bliskie. O pierwotności i macierzyńskim kształcie wyobrażeń związanych z grobem ziemnym, zmodyfikowanym przez chrześcijańskie średniowiecze (w istocie powtarzającym kształt pradawnego pogańskiego grobu – kurhanu ziemnego) tak pisze Krzysztof Kowalski: „[...] jest on »obrazem napiętego jak bęben brzucha Matki-Ziemi, pod kurhanem skrzynia, to jest macica, w skrzyni zmarły skurczony jak embriion czeka na ponowne narodziny«” (za: KOLBUSZEWSKI, 1996: 87). O ile wyobrażenie to może wydawać się skrajne, niezaprzeczalny jest fakt, że w pradawnych grobach często grzebano zmarłych w pozycji embrionalnej, a topos Matki Ziemi (a więc ziemi, z której człowiek wyrósł i do której wraca) jest silnie zakorzeniony w kulturze, zwłaszcza ludowej, i usankcjonowany religijnie. Analogie między kolebką i grobem pojawiają się często w literaturze⁶. Ciekawym przykładem z dziedziny muzyki jest znana kołysanka Brahmsa (*Wiegenlied* op. 49, nr 4) z tekstem, który daje się zinterpretować dwojako – zarówno jako kołysanka, jak i pieśń o śmierci (przebudzenie okazuje się wtedy określeniem narodzin do życia wiecznego) (BOTTGE, 2005).

Wyobrażenie kołyski-grobu i grobu-łona (czy krypty) współgra z motywem śmierci-snu. Ma on długą tradycję w sztuce, jego genezy należy szukać, jak się wydaje, w antyku. Braćmi byli mitologiczni Hypnos i Tanatos, ślad tego zbliżenia zachował się w języku – *Somnus est frater mortis* (*Sen śmierci bratem*). Obydwa stany łączy podobieństwo objawów (zawieszenie/osłabienie odczuwania bodźców, znieruchomienie, brak oddechu/zwolniony oddech itd.). Ich związek został wzmocniony przez biblijne utożsamienie obydwu. W przekazach ewangelicznych Jezus, wskrzeszając zmarłą córkę Jaira, mówi, że dziecko śpi, podobnie – jako śmierć i sen – określa stan zmarłego Łazarza (Mt 9, 23–24 i J 11, 11–14). O powszechności omawianego motywu w chrześcijaństwie wieków dawnych pisze między innymi Philippe Ariès, na dowód przytaczając sformułowania biblijne, liturgiczne, legendy o świętych.

⁶ O tego typu utworach (podając fragmenty) pisze m.in. K. Bilica w przytaczanym tekście. Uzupełnieniem jest tu inny motyw pojawiający się często w poezji emigrantów, który wyraża się w słowach o potrzebie powrotu do miejsca narodzin, by umrzeć w swojej ziemi, lub w pisanych z perspektywy zmarłego utworach o tęsknocie w grobie z dala od własnego kraju. Zob. np. *Kołysanka dla konającego* Aleksandra Wata (WAT, 1957).

Starożytny chrystianizm [...] przesadnie podkreślał hipnotyczną niewrażliwość zmarłych, graniczącą z zupełnym brakiem świadomości, zapewne dlatego, że sen był już tylko oczekiwaniem na błogie przebudzenie w dzień zmartwychwstania. [...] Liturgie średniowieczne i galikańskie, które w epoce karolińskiej zastąpiła liturgia rzymska, wymieniają **nomina pausantium**⁷ (imiona śpiących), zachęcając do modlitwy **pro spiritibus pausantium** (za dusze śpiących). Ostatnie namaszczenie, zastrzeżone dla duchownych, nosiło w średniowieczu nazwę: **dormientium exitium** (sakrament śmierci śpiących).

(ARIÈS, 1989: 36)

Bliskość snu i śmierci, także współcześnie, potwierdzają związki wyrazowe odnotowane w słownikach języka polskiego⁸: *sen morzy*, *sen wieczny* ('śmierć'), *odpoczywać w pokoju*, *spać snem nieprzespanym*, *grobowym*, *nieprzerwanym*, *spoczynek po trudach* ('śmierć'), *śmierć zmysłów* ('sen'). Upowszechnieniu się motywu sprzyjało jego wykorzystanie w poezji i malarstwie (BILICA, 1989). W kołysankach pojawia się w zasadzie w tej samej funkcji, co w gatunkach twórczości żałobnej – jego obecność pozwala na złagodzenie grozy sytuacji granicznej, jaką jest umieranie. Określenie śmierci mianem snu stanowi element konsolacyjny, a zarazem pozwala nie wymawiać na głos słowa, które jest objęte tabu. Przy wykorzystaniu tego typu określeń w lamentach czy epitafiach

rzuca się [...] w oczy chęć „oswojenia” śmierci, a zatem złagodzenia jej dotkliwych skutków psychicznych, ze szczególną paradoksalnie siłą ujawniającą się wtedy, gdy człowiek współczesny usiłuje całkowicie od siebie jakąkolwiek myśl o śmierci odrzucić, przed sobą samym udając, że jej nie ma. Gdy więc unika użycia w epitafijnym napisie drastycznych słów „śmierć” i „zgon”, wówczas, sięgając po różne eufemizmy i peryfrazy, nieświadomie zupełnie powraca do figur retorycznych, jakie niegdyś śmierć uwznioślały, a nie będąc ucieczką przed myśleniem o niej, oznaczały uroczyste o niej mówienie.

(KOLBUSZEWSKI, 1996: 81)

Sięga też po gotowe formuły, które narzucają się w chwilach traumatycznych z ogromną siłą, być może przez ich kontrastowość. Stąd między innymi tradycja użycia elementów kołysanek w napisach nagrobnych.

⁷ Wszelkie podkreślenia w cytatach – B.S.-M.

⁸ Opracowano na podstawie: SL, SW, SWiL, SJPD, ISJP. Rozwinięcie skrótów słowników znajduje się na końcu artykułu.

Zbliżenia kołysanki i gatunków żałobnych

Wskazane motywy (zwłaszcza opisane wcześniej połączenie snu i śmierci) sprzyjały z jednej strony wykorzystywaniu kołysanek w funkcji lamentów czy wierszy nagrobnych, z drugiej – sprawiały, że elementy poezji funeralnej mogły przenikać do kołysanek i utrwalac się w nich. Przełomowe momenty w życiu człowieka, momenty przejścia (narodziny i śmierć), jak się okazuje, mogły być w pewnych okolicznościach „obsługiwane” przez te same gatunki. Trudno zresztą stwierdzić, czy omawiane formy zbliżyły się w trakcie rozwoju, czy od początku były sobie bliskie.

Związek kołysanki i lamentu wydaje się sięgać głęboko w przeszłość – przynajmniej w niektórych kulturach pierwotnych formy te mogły być stosowane wymiennie. Badania nad gatunkami twórczości kobiecej przeprowadzone w latach 90. w tureckiej wiosce Akçaeniş (w zamkniętym społeczeństwie) przyniosły zaskakujące wnioski. Trzy podstawowe gatunki przypisane kobietom – kołysanki, lamentsy i pieśni weselne⁹ – miały te same melodie, a ponadto w kołysankach i lamentach często pojawiał się ten sam tekst (nawet rdzenni mieszkańcy nie zawsze potrafili określić gatunek). W obręb dwóch ostatnich grup wchodziły pieśni zwyczajowo śpiewane solo przez kobiety. W haśle słownikowym poświęconym kołysance (*lullaby*) w *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* czytamy, że w kulturach tego typu pomiędzy kołysankami i lamentami występowały znaczące paralele strukturalne, a reprezentujące je pieśni wykonywano w podobny sposób (TREHUB, PRINCE, 2010). Kobiety w wiosce Akçaeniş śpiewały dzieciom kołysanki, osłaniając ich głowy szalem (co kojarzy się z zakrytą twarzą zmarłego), mogły przy tym płakać. Podobieństwo między obydwoma formami było tak duże, że część pieśni określano jako „kołysanki-lamentsy”, podkreślając ich podwójną funkcję – uspokajanie przed snem i opłakiwanie. Przykładowa pieśń rozpoznawana raczej jako lament, zawierająca typowo kołysankowe elementy, została przytoczona w przywoływanym tekście Sandry E. Trehub i Rebekah L. Prince:

--- (nieprzetłumaczalne) jest jak bocian.
Nogi bociana są jak barwione henną patyki.
To, co nazywają oddzieleniem, jest zasłoną ognia.

⁹ Pieśni weselne czasem miały charakter lamentów – w niektórych kulturach małżeństwo poprzedzał dłuższy czas śpiewania pieśni o takim charakterze, które wiązały się z koniecznością opuszczenia matki (a więc śmierci dla dotychczasowej rodziny, śmierć zaś należało opłakać) (zob. np. JORDAN, DE CARO, 1986). Z drugiej strony epitalamia i w ogóle poezja miłosna już w starożytności (m.in. w starożytnym Egipcie) wywierały wpływ na rozwój epitafium (GAZDA, TYNECKA-MAKOWSKA, red., 2006: 223).

Śpij, moje maleństwo, śpij.
 Pościeliłam Ci łóżko niedaleko mat do spania.
 Owinęłam zdobiony szal wokół Twojej twarzy.
 Spałeś słodko do rana.
 Śpij, moje maleństwo, śpij.

(TREHUB, PRINCE, 2010)

Jedynym elementem, który wskazuje na żałobny charakter tego tekstu, jest trzeci wers. Można się w nim dopatrzeć melancholijnego wyznania osoby przeżywającej stratę. Z badań Trehub wynika, że pieśni śpiewane w wiosce Akçaeniş są ewenementem – rzadko zdarza się, by kołysanki miały tak niewiele cech dystynktywnych i tak słabo odcinały się od innych form. Zwykle (między innymi w twórczości europejskiej) linia podziału jest bardziej widoczna (TREHUB, PRINCE, 2010).

Jedną z właściwości z poziomu konstrukcji utworu, która pozwala w pewnych sytuacjach na wymienne użycie kołysanek i lamentów, jest obecność w omawianych typach tekstów wspólnego komponentu – skargi. Jest ona jądrem i formą załączkową lamentu, często pojawia się również w kołysankach, zwłaszcza ludowych, w których głównym bohaterem jest matka¹⁰ (tu być może zaświadcza o dawnych interferencjach obydwu form). W tym drugim przypadku wykorzystywana jest po to, by umożliwić opowiadanie o problemach lub wyrażanie przez mówiącą przewidywań na temat tragicznej przyszłości dziecka. Ten motyw z kolei łączy typowe kołysanki z kolędami-kołysankami, a konkretnie z jednym ich typem – pieśniami utrzymanymi w nastroju smutku, w których Maria opowiada o męce czekającej jej Syna, jakby zawczasu go opłakując.

O tego rodzaju „kolędach-kołysankach-lamentach”, stanowiących jeden z wariantów tzw. *spiritual lullabies*, czytamy w *The Cambridge History of English and American Literature* (WARD, WALLER, TRENT, et al., eds., 2010). W tomie drugim, poświęconym końcowemu okresowi wieków średnich, wskazuje się na istnienie trzech typów kołysanek-kolęd, w tym dialogów o charakterze melancholijnym, w których kołysanka łączy się z zapowiedzią przyszłej Pasji. Popularność takich utworów autorzy tłumaczą między innymi predylekcją epoki baroku do kontrastów – takim zaś kontrastem o silnym ładunku ekspresywnym jest niewątpliwie zestawienie sceny nad kołyską z okrucieństwem męki. Podkreśla się międzykulturowe występowanie tego typu pieśni. Włoskim przykładem jest religijna canzonetta Tarquinia Meruli – *Hor ch'è tempo di dormire*, skomponowana w 1683 roku. Jej tekst nawiązuje do tradycji cykli *membra Jesu nostri* – matka, nucąc koły-

¹⁰ Być może kołysanki-skargi tworzone przez matki można by powiązać z rozpowszechnionymi w staropolszczyźnie tzw. lamentami chłopskimi (m.in. ze względu na poruszaną tu w specyficznym tonie tematykę społeczną).

sanke, kieruje wzrok kolejno na członki ciała dziecka, które w przyszłości będą torturowane, i oplakuje przyszłą stratę. Całość stanowi połączenie kołysanki (illokucje wzywające do snu, obietnica kołysania, uspokajanie, kołysankowy rytm i łagodna melodia) z lamentem (opisy męki i straty oraz wyrazy miłości)¹¹. Pojawienie się tego typu kołysanek pozostaje prawdopodobnie w związku ze szczególnym kultem Marii wypływającym z głębokiej dewocyjności średniowiecza, z tradycją planktów (żali, lamentów) i dramatów o tematyce religijnej.

Bogato udokumentowany jest związek kołysanki z epitafium. Również w tym przypadku silnie dochodzą do głosu omówione motywy i elementy wspólne poezji kołysankowej i żałobnej (skarga, sen-śmierć, kolebka-grób, powrót do matki/ziemi). Wydaje się jednak, że to raczej twórcy inskrypcji nagrobnych sięgają po kołysanki niż odwrotnie. Użycie pieśni śpiewanych nad kolebką jako epitafium jest możliwe dzięki elastyczności kołysanek oraz wspólnym komponentom, między innymi skardze, elementom pochodzącym z lamentów i modlitwie.

Epitafium było pierwotnie gatunkiem o wyraźnie zarysowanych wyznacznikach, w literaturze polskiej zbliżyło się jednak do innych form funeralnych (epicedium, tren, elegia, nenia itd.) i zatraciło część cech (za: KOLBUSZEWSKI, wyb. i oprac., 1996: 41). W literackiej praktyce sytuowało się nisko, Maciej Kazimierz Sarbiewski widział w nim raczej fenomen kulturowy niż literacki. Inskrypcje czasem przygotowywali poeci, częściej jednak – rodzina zmarłego. Pierwotnie ich funkcja była głównie użytkowa. Wchodzą one na równi z kołysankami w zakres tzw. poezji rodzinnej. „Nieprofesjonałści”

przygotowywali [...] inskrypcje nagrobne na miarę swojego talentu i swych twórczych możliwości, gdy zaś te okazywały się zawodne bądź ich nie stało, nie dbając o rygory genologiczne i wskazania poetek, sięgali po przydatne wzory, adaptując je do własnych potrzeb i konkretnej sytuacji.

(KOLBUSZEWSKI, wyb. i oprac., 1996: 43)

Rozluźnieniu rygorów gatunkowych sprzyjało upowszechnianie się twórczości w języku polskim oraz praktyka cytowania w epitafiach utworów literackich i treści religijnych. Wykorzystanie kołysanki jako elementu inskrypcji było charakterystyczne zwłaszcza dla tzw. epitafium metaforyczno-peryfrastycznego (zob. KOLBUSZEWSKI, 1985), głównie w XIX i XX wieku. Prowadziło do specyficznego przeorganizowania się sytuacji nadawczo-odbiorczej i spotęgowania atmosfery intymności w przestrzeni,

¹¹ Nagranie i tekst opisanej pieśni są dostępne na płycie *Ninna nanna ca. 1500–2002. Berceuses–Lullabies–Nanas–Wiegenlieder*.

w której zasadniczo obowiązuje reguła powszechnego odbioru. Takie wrażenie tworzy wykorzystanie w napisie apostrofy do zmarłego w miejsce zwrotu do Boga lub przechodnia/czytelnika¹². Użycie kołysanki dodatkowo podkreśla, że w powstałej przestrzeni *voyeur* jest niepotrzebny, a liczy się tylko cierpiący nadawca i adresat. Z jednej strony tekst kołysankowej inskrypcji staje się więc strażnikiem układu zamkniętego: zmarły – najbliżsi. Z drugiej strony inskrypcja taka pozostaje jednak opłakiwaniem publicznym, być może bardziej tragicznym ze względu na obecność kołysankowych formuł, z zasady wykluczających obcych z przestrzeni „domu”.

Wśród epitafiów czerpiących z kołysanek najczęstsze są takie, w których pojawia się zaledwie pojedyncza kołysankowa illokucja (wezwanie do snu, a więc modelowa, najprostsza postać kołysanki), jak w poniższych przykładach¹³:

Śpij więc, Dziecino, pod ziemi kobiercem. [...]
(s. 302)

Śpij, mój Syneczku, pokój wieczny Tobie. [...]
(s. 292)

Śpij spokojnie, lube Dziecię. [...]
(s. 194)

Wykorzystanie kołysanki w tekście inskrypcji nagrobnej można w cytowanych fragmentach tłumaczyć wiekiem odbiorcy. Dziecku powinno się śpiewać kołysanki, jego śmierć wydaje się czymś niemożliwym, wbrew porządkowi świata. Te dwie myśli połączył Jan Kochanowski w *Trenie X* na śmierć Orszulki. Wzorem cyklu Kochanowskiego zaczęły powstawać w XVI i XVII wieku treny poświęcone zmarłym dzieciom, a obok nich także epitafia (CIEŚLIKOWSKI, 1991). Umieszczenie kołysanki na dziecięcym nagrobku z jednej strony mogło być wyrazem buntu, z drugiej zaś – próbą uciszenia własnego bólu i poczucia niesprawiedliwości losu. Ta niezwykle emocjonalna forma nabiera jeszcze większego znaczenia w sytuacji, gdy „śpiewa” się ją dla nieżyjącego dziecka.

Kołysanki-epitafia i epitafia z elementami kołysankowymi pojawiają się jednak nie tylko jako inskrypcje na grobach dziecięcych. Jerzy Cieślowski określa epitafia dla dzieci jako bardziej poetyckie i zawierające więcej ele-

¹² Do tego ostatniego kierowane były zwłaszcza napisy staropolskie i XVII-wieczne o proveniencji antycznej, m.in. epigrafy zawierające prośbę o modlitwę (typu „zatrzymaj się przechodniu”, „zmów modlitwę, bo będziesz tym samym”), stanowiącą typową formułę inicjalną epitafium (KOLBUSZEWSKI, 1985).

¹³ Wszystkie cytaty, po których w nawiasie podano numer strony, pochodzą ze źródła: *Co mnie dzisiaj, jutro Tobie...* (KOLBUSZEWSKI, wyb. i oprac., 1996).

mentów osobistych, a sięganie po poetykę kołysanki, rymów dziecięcych czy wiersza dla dzieci interpretuje jako naturalne w tym kontekście (CIEŚLIKOWSKI, 1991). Użycie kołysanki w funkcji epitafium obejmuje jednak także inne przypadki. Nagrobne napisy kołysankowe poświęcano dzieciom, ale także matkom (bywały ofiarowywane przez dzieci), ojcom, współmałżonkom, a więc osobom dorosłym. Kołysanka stanowiła apogeum czułości, a zarazem przez swoje prymarne przeznaczenie (dla dziecka) mówiła o miłości czystej, bezgranicznej (odwoływała się do archetypu macierzyńskiej miłości, tym samym uświęcała także miłość damsko-męską – mogła w pewnym sensie nadawać jej cechy miłości świętej, *amor sacer*).

Śpij, droga **Mamo**, przy szumie cmentarnego drzewa [...].
(s. 348)

Śpij spokojnie, **Żono** droga,
Nie zapomnij mnie!
(s. 361)

Śpij, drogi **Mężu**, okupiony łzami [...].
(s. 268)

Niektóre epitafia poza prostą illokucją (i obok typowych dla inskrypcji komponentów, takich jak zapewnienie o bólu, tęsknocie, miłości, wychwalanie przymiotów zmarłego, prośby do Boga o przyjęcie go do nieba itd.) wykorzystują także inne elementy kołysanek – na przykład wspólną dla kołysanek i kolęd kołysankowych prośbę do świata, by nie budził śpiącego:

Cicho! Nie budźcie, on spracowany
Legł i spoczywa po życia znoju,
Najlepszy z ojców, niezapomniany.
(s. 292)

O, białe brzozy, nie szumcie,
Naszego ojca nie zbudźcie.
(s. 364)

Cicho, drzewa, nie szumcie,
Naszej córeczki nie budźcie,
Bo ona tu śpi bezpiecznie
Pod tym krzyżem wiecznie.
(s. 370)¹⁴

¹⁴ Inne warianty tej formuły w epitafiach to m.in.: „Cicho, drzewa, nie szumcie, / Mojej Żony nie budźcie, / Bo zasnęła twardym snem / I śpi pod pomnikiem

a także obecne w kołysankach komponenty z poziomu gatunków prostych, takie jak prośba kierowana do ptaków/drzew o pomoc w uspieniu dziecka, zapewnienie o czuwaniu przy śpiącym, który nie zostanie sam, zapowiedź spotkania po przebudzeniu (po zmartwychwstaniu), wariant modlitwy o zdrowie (w inskrypcjach - o zbawienie). Dla przykładu:

**Niech Cię drzewa ukołyszają,
Niech Ci słowik nuci śpiew!**
Oj, Twego głosu już nie słyszę,
Śpij, Synu, śpij pośród drzew!
[...]
Zawsze sercem są ku Tobie,
Ty w mogile ciemnej **śpij.**

(s. 338)

Ciszą grobową owiany,
Śpij, drogi Romku, Synku kochany.
Niech Ci do snu szumią
Wszystkie drzewa,
Niech na Twym grobie
Ptaszę leśne śpiewa.

(s. 364)

Oj, Wiesiuniu, Syneczku, Braciszku kochany!
[...]
Dlaczego zgasłeś jak promień słońca,
[...]
Wiesiuniu! **Śpij w niebie,**
Matka Niebieska przytuli Ciebie.

(s. 338)

tem" (Zgorzelec, 1973 r.); „Cicho, ptaszęta, nućcie, / Naszego Kazia nie zbudźcie, / Bo nasz Kazio w grobie tym / Odpoczywa twardym snem" (Paczków, 1973 r.); „Cicho, drzewa, szumcie, / Matula zasnęła, / By żadna dziecina / Sierotą nie była" (Zawoja, 1967 r.). Często epitafia tego typu pojawiały się na grobach osób zmarłych tragicznie. Ich wykorzystanie - według Jacka Kolbuszewskiego - mogło zmniejszać dramatyzm i pełnić funkcję konsolacyjną (Kolbuszewski, wyb. i oprac., 1996: 370). Spośród analogicznych sformułowań obecnych w kolędach i kołysankach można przytoczyć np. następujące fragmenty: „Cicho, cicho, nie śpiewajcie, / Dzieciny nie przebudzajcie" (kołysankowa kantyczka nr 31 w zbiorze kantyczek karmelitańskich - Krzyżaniak, wyd., 1980); „Cicho, wietrzyku, cicho południowy, / Cicho powiewaj, niech śpi panicz nowy" (KOWALCZYKÓWNA, wyb., 1988: 10); „Żar-ptaki, żar-ptaki, / lamentujcie ciszej, / niechże was mój synek / w kolebce nie słyszy..." (CZECHOWICZ za: KOWALCZYKÓWNA, wyb., 1988: 32).

**Zgasłeś nam, Synku i Bracie,
Jak słońce na niebie.
Śpij spokojnie,
My przyjdziemy do Ciebie.**

(s. 364)

Dwa ostatnie przykłady pokazują jeszcze jeden ciekawy element łączący kołysanki i epitafia. W obydwu gatunkach pojawia się motyw analogii między człowiekiem i przyrodą. O ile w kołysankach jego typowe wykorzystanie polega na wskazywaniu dziecku, że skoro cała natura (słońce, ptaki, zwierzęta) poszła spać, ono również, jak wszystko inne, powinno zasnąć, o tyle w epitafium motyw ten służy wyrażeniu żalu, że człowiek (jak wszystko wokół) gaśnie, umiera, „zasypia”¹⁵. W obydwu wariantach mamy do czynienia z przeświadczeniem o wpisaniu człowieka w rytm natury, o zmienności i przemijaniu, obcowaniu z życiem i śmiercią, dniem i nocą. Analogia eksponowana w kołysankach dla celów pragmatycznych staje się w epitafiach analogią tragiczną (poprzez aktualizowanie metaforycznego znaczenia gaśnięcia jako umierania), ale ma w sobie potencjał konsolacyjny (gaśnięcie/zachodzenie słońca jako zjawisko powtarzające się cyklicznie poprzedza każdorazowo wschód – a więc przebudzenie do życia, zmartwychwstanie).

Szczególnie ciekawe są te epitafia, które od melancholijnych i poważnych inskrypcji odbiegają pod względem stylistycznym, są bliskie z jednej strony ludowym i żołnierskim przyśpiewkom z ich dynamiką (uzyskiwaną przez wykorzystanie toku sylabotonicznego, zwłaszcza trochejów), z drugiej – lirycznym kołysankom dziecięcym (z ich onirycznym, magicznym nastrojem):

Śpij, stracona ma pociecho,
Błogi sen tu masz,
Bo w tej ciszy nawet echo
Mówi Ojczę nasz.

(s. 299)

Trocheje zbliżające tekst do pieśni żołnierskiej – inskrypcja pochodzi z grobu żołnierza.

Śpij, Dziecino,
Luli, luli.

Epitafium-kołysanka bliskie kołysankom ludowym z charakterystycznym zaśpiewem.

¹⁵ Symbolika gaśnięcia, zasypiania i odchodzenia to w ogóle charakterystyczne dla epitafiów sposoby eufemizowania tematu śmierci, nie w każdym przypadku odsyłające do kołysanki; stanowią raczej element potencjalnie wspólny niż „twardy” wyznacznik związku między gatunkami. Więcej na ten temat zob. KOLBUSZEWSKI, 1985.

Niech Cię ziemia
Lekko tuli.

(s. 358)

Śpisz cicho, nasza szczebiotko złocista,
Marzysz tu pośród swej maleńkiej grotty,
Do snu Ci szumi ta trawa falista,
Bezdeny ból nasz i nieme pieszczoty.
Śpij, słodka, cudna Ty nasza pieszczoto,
Niech do Cię słońca promienie przyplyną,
Niechaj zanuć piosnkę rzewną, złotą,
Luli, słodziutka, złocista Dziecino.

(s. 285)

Elementy baśniowe, oniryczna przyroda, emocjonalność, tekst bliski wierszom kołysankowym (zob. JONCA, 1982).

„Lullament” i kołysanka poetycka

Zarówno w kołysance, jak i w gatunku funeralne wpisana jest świadomość przemijania, chociaż – zwłaszcza w pierwszych – nie zawsze musi się ona przejawiać bezpośrednio. Sen w obydwu stanowi, jak wspomniano, rodzaj ucieczki, ale ucieczka ta różni się w przypadku każdej z form. W kołysance jest to ucieczka (w sen) dla dziecka, któremu się śpiewa, w epitafiach, trenach, lamentach – ucieczka (w eufemizm) dla tego, kto śpiewa, będąca próbą złagodzenia trudnej prawdy o śmierci.

Podobnie jak w drugim przypadku rzecz się ma w poetyckich kołysankach niedziecięcych i wierszach nawiązujących do emocji związanych z kołysanką dziecięcą i łączonych z nią sensów. Tu także ucieczki poszukuje raczej podmiot mówiący, ten, który utracił coś, co było dla niego istotne, lub wie, że to utraci. Kontrast staje się figurą najlepiej oddającą sposób odczuwania przezeń rzeczywistości. Widać to doskonale w tekstach, w których o bolesnych przeżyciach mówi się językiem kołysanki, z dużą liczbą zdrobnień i eksponowaną instrumentacją, bądź w utworach, w których elementy kołysanki (jak motyw związku z matką, rozmowy z dzieckiem, podkreślenia jego piękna) przedstawia się w sposób strywalizowany, zbrutalizowany, odarty z emocji¹⁶. Tego typu dysonanse nie prowadzą do zintensyfikowania poczucia bezpieczeństwa po rozładowaniu emocji, bo rozładowanie tak naprawdę nie następuje. Przeciwnie – ukazują grozę i pozorność ucieczki, niemożność uniknięcia doświadczenia traumatycznego, którego przeżycie stanowi początek twórczości żałobnej i jednocześnie koniec idyllicznej kołysanki dziecięcej. Sama tego rodzaju kołysanka jako „pieśń fałszywa” staje się elementem kontrastowym wobec aż nazbyt

¹⁶ Zob. np. kołysanki Stanisława Barańczaka (BARAŃCZAK, 1972), Romana Bąka (BĄK, 1985), Romana Bratnego (BRATNY, 1951).

prawdziwej rzeczywistości. Więcej w niej lamentu i elegii niż stereotypowo pojmowanej kołysanki.

Wydaje się jednak, że połączenie wspomnianych form może nadal posiadać (potwierdzony historycznie chociażby częstością występowania opisanych inskrypcji kołysankowych) potencjał konsolacyjny. Być może w tym tkwi źródło popularności motywów kołysankowych w literaturze i kulturze współczesnej oraz rosnącego zainteresowania kołysanką w różnych dziedzinach sztuki i nauki. Związek pomiędzy pieśnią znad kolebki i lamentem żałobnym poddany zostaje współcześnie badaniom np. na polu medycyny.

Określenie „lullament” odnosi się do kontaminacji wspomnianych typów tekstów, które znajdują zastosowanie w leczeniu osób śmiertelnie chorych. Właściwości terapeutyczne kołysanek i lamentów najsilniej ujawniają się w momencie, gdy występują one – jak w kołysankowych inskrypcjach nagrobnych – razem, ze względu na specyficzne połączenie w powstałej hybrydzie gatunkowej kontrastowych emocji.

Kołysanki i lamenty w oczywisty sposób stanowią muzyczny wyraz doświadczeń przywiązania i rozdzielenia, smutku i łez, radości i śmiechu, mówią o narodzinach czegoś nowego i o utracie, o opiece nad kimś i żalu, o upadku, zastoju i ruszaniu z miejsca. Ten paradoksalny psychologiczny fenomen poświadczają zestawienia i przenikanie się obydwu form, jest on jawnie obecny w tworze określanym mianem *lullament* – w przypadku którego osobisty, socjohistoryczny i być może archetypiczny związek człowieka z kołysankami i lamentami ożywa... umożliwiając dojsście do siebie osobie, która cierpi¹⁷.

Źródła

- BAK R., 1985: *Kołysanka*. W: IDEM: *Ulica, gdzie sprzedają zapałki*. Poznań.
 BARAŃCZAK S., 1972: *Kołysanka*. W: IDEM: *Dziennik poranny*. Poznań.
 BRATNY R., 1951: *Kołysanka*. W: IDEM: *Człowieku, żyć będziesz!* Warszawa.
 KOLBUSZEWSKI J., wyb. i oprac., 1996: *Co mnie dzisiaj, jutro Tobie. Polskie wiersze nagrobne*. Wrocław.
 KOWALCZYKÓWNA J., wyb., 1988: *Luli, luli...* Lublin.
 KRZYŻANIAK B., wyd., 1980: *Kantyczki karmelitańskie: rękopis z XVIII wieku*. Kraków.
Ninna nanna ca. 1500–2002. Berceuses–Lullabies–Nanas–Wiegenlieder, 2002. Barcelona [CD].

¹⁷ Źródło: badania nad wykorzystaniem muzyki w leczeniu chorób nowotworowych, zob. <https://normt.uib.no/index.php/voices/rt/printerFriendly/53/255> [dostęp: 22.09.2011].

WAT A., 1957: *Kołysanka dla konającego*. W: IDEM: *Wiersze*. Kraków.
„Wisła. Miesięcznik Geograficzny i Etnograficzny” 1902, nr 16.

Literatura

- ARIÈS P., 1989: *Człowiek i śmierć*. E. BĄKOWSKA, przeł. Warszawa.
- BILICA K., 1989: *Nad kołyską. O kołysance, kołysankach Niekrasowa i „Kołysance Jeriomuszki” Musorgskiego*. „Muzyka i Liryka. Forma i ekspresja w liryce wokalne 1808–1909. Interpretacje”. Kraków, s. 55–117.
- BOTTGE K.M., 2005: *Brahms’s „Wiegenlied” and the Maternal Voice*. „19th Century Music” vol. 28, no. 3, s. 185–213. Dostępne w Internecie: <http://www.jstor.org/stable/4138601> [dostęp: 06.11.2010].
- CIEŚLIKOWSKI J., 1991: *Wstęp*. W: IDEM, wyb. i oprac.: *Antologia poezji dziecięcej*. Wrocław [i in.].
- ISJP – BAŃKO M., red., 2000: *Inny słownik języka polskiego*. Warszawa.
- JEZIORKOWSKA-POLAKOWSKA A., 2010: *Pieśni zakłete w dwa języki... O kołysankach polskich, żydowskich i polsko-żydowskich (1864–1939)*. Lublin.
- GAZDA G., TYNECKA-MAKOWSKA S., red., 2006: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Kraków.
<https://normt.uib.no/index.php/voices/rt/printerFriendly/53/255> [dostęp: 22.09.2011].
- JONCA M., 1982: *Kołysanki i wiersze kołysankowe*. „Literatura Ludowa” nr 2, s. 23–35.
- JORDAN R.A., DE CARO F.A., 1986: *Women and the study of folklore*. „Signs” vol. 11, no. 3, s. 500–518. Dostępne w Internecie: <http://www.jstor.org/stable/3174007> [dostęp: 06.11.2010].
- KOLBUSZEWSKI J., 1985: *Wiersze z cmentarza: o współczesnej epigrafice wierszowanej*. Wrocław.
- KOLBUSZEWSKI J., 1996: *Cmentarze*. Wrocław.
- KOŁODZIEJCZYK M.: *Zabawy, które pomagają dzieciom*. Dostępne w Internecie: http://www.zss105.neostrada.pl/publikacje/publikacje_pliki/kolodziejczyk_zabawy.pdf [dostęp: 09.10.2011].
- LEGEŻYŃSKA A., 1999: *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*. Poznań.
- MCDOWELL M.B., 1977: *Folk lullabies: songs of anger, love and fear*. „Women’s Studies” vol. 5, s. 205–218.
- PAWELEC D., 2006: *Kołysanka*. W: IDEM: *Od kołysanki do trenów. Z hermeneutyki form poetyckich*. Katowice.
- SJPD – DOROSZEWSKI W., red., 1958–1969: *Słownik języka polskiego*. Warszawa.
- SL – LINDE S.B., 1994: *Słownik języka polskiego*. Lwów (przedruk z wyd. 1807–1814).
- SW – KARŁOWICZ J., KRYŃSKI A., NIEDŹWIEDZKI W., red., 1900–1927: *Słownik języka polskiego*. Warszawa.
- SWil – ZDANOWICZ A. et. al., red., 1861: *Słownik języka polskiego*. Wilno.
- TREHUB S.E., PRINCE R., 2010: *Turkish Lullabies. Lullabies and other Women’s Songs in the Turkish Village of Akçaeniş*. The University of Melbourne refereed e-journal, vol. 2, issue 1. Dostępne w Internecie: <http://www.abp.unimelb.edu.au/unesco/ejournal/pdf/trehub-paper.pdf> [dostęp: 28.12.2010].
- TUREK K., 1985: *Ludowe kołysanki na Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim: przegląd źródeł i problematyki*. [B.m.].

WARD A.W., WALLER A.R., TRENT W.P. et al., eds., 2000: *The Cambridge History of English and American Literature. An Encyclopedia in Eighteen Volumes*. Vol. 2: *The End of the Middle Ages*. XVI: *Transition English Song Collections*, § 4. *Spiritual Lullabies*. Nowy Jork. Dostępne w Internecie: <http://www.bartleby.com/cambridge> [dostęp: 28.04.2010].

Beata Stefaniak-Maślanka

Over the cradle or the grave?

Life and death opposition and relations between a lullaby and forms of funeral works

SUMMARY

The topic of the article concentrates on contrasts connected with the structure and functioning of child lullabies, especially historical influences of a lullaby and form of funeral works (laments, gravestone epitaphs, elegy, carol similar to planctus). The texts representing both groups of texts pointed out common elements that have allowed for Inter-genre interferences (motifs of dreams and death-dream, the presence of a complaint in the structure of works, etc.) for centuries. The analysis of the linguistic material allows for making a conclusion referring to a consolative potential included in a contrastive combination of a lullaby and elements coming from laments (the so called lullament). The very connection, historically proven, continues in the current of contemporary poetic lullabies – the so called black lullabies similar to elegies.

Beata Stefaniak-Maślanka

An der Wiege oder am Rande des Grabes?

Die Opposition: Leben und Tod oder die Beziehungen

zwischen einem Schlaflied und verschiedenen Formen der Trauerwerke

ZUSAMMENFASSUNG

Das Thema konzentriert sich auf die mit der Struktur und Auswirkung (vor allem historischer) von Kinderschlagliedern und verschiedenen Formen der Trauerwerke (Gejammer, Grabschriften, Elegien, den Klageliedern ähnliche Weihnachtslieder) verbundenen Kontraste. In den beide Werkformen vertretenden Texten werden solche gemeinsame Elemente unterschieden, die im Laufe der Jahrhunderte artübergreifende Interferenzen möglich machten (Schlaf- und Todmotive, die in der Form erscheinende Klage usw.) Die Analyse des Sprachstoffes lässt feststellen, dass es in der Kontrastverbindung zwischen einem Schlaflied und den einem Gejammer entnommenen Elementen (pol. sog. lullament) ein tröstendes Potential steckt. Der historisch fundierte Zusammenhang wird heutzutage in gegenwärtigen poetischen Schlafliedern – in den elegienähnlichen sog. schwarzen Wiegenliedern fortgesetzt.