

Bronisława Dymara

Muzyczność poezji : podstawą rozwoju wrażliwości dziecka na dobro i piękno

Wartości w muzyce 1, 57-67

2008

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.

Bronisława Dymara

Uniwersytet Śląski
Katowice

Muzyczność poezji – podstawą rozwoju wrażliwości dziecka na dobro i piękno

Świat pełen dźwięków

Dorosły, wciąż spieszący się człowiek wielkiego miasta przestaje być wrażliwy na bogactwo subtelnych dźwięków wypełniających przestrzeń naszego życia. Dopiero jakieś mocne czy też groźne uderzenia, trzaski, łomoty, nawoływania, gwizdy skłaniają go do zatrzymania się, budzą czujność, wywołują refleksję, podobnie jak nagła cisza, która kogoś ogarnia niespodzianie w jakimś odległym zaułku gwarne miasta. Odróżnianie i nazywanie głosów otaczającego nas świata wymaga bardziej umiarkowanego tempa życia, pewnego nastawienia na słuchanie i nad słuchiwanie oraz niejako „powrotu” do swej dziecięcości pełnej wciąż nowych dźwięków, zaskakujących odgłosów budzących ciekawość, a więc wartych nazwania i określenia.

Dziecko, szczególnie w wieku przedszkolnym, poznaje świat przez działanie. Rozsypuje cukierki, orzechy, kasztany, korale; rozrzuca miękkie i twarde przedmioty, tłucze doniczki, wylewa wodę z konewki na coraz to inne podłoże i słucha różnych odgłosów, wykonując szereg dźwiękotwórczych czynności, staje się ich obserwatorem i bohaterem. Pojawianie się lub zanikanie różnych odgłosów, ich przybliżanie się, oddalanie, błąkanie — intryguje, budzi ciekawość, staje się niespodzianką. Stanowi świetny materiał wyjściowy do różnych ćwiczeń umuzykalniających. Naturalna poliestetyczna przestrzeń otoczenia, na którą składają się dźwięki słów, muzyki, odgłosy przyrody i otaczających przedmiotów, przy odpowiednim zaangażowaniu rodziców, nauczycieli i innych osób może stać się podstawą dziecięcej wrażliwości na różnorodność i bogactwo muzyki naszej codzienności.

Najpierw w toku zabaw odróżniane i przyswajane są dźwięki asemantyczne: chlast, bęc, bum, szuru, buru, miau, hau itd. Kontakt z bajką, baśnią, opowieścią fantastyczną pozwala wsłuchiwać się w tajemnicę, magię zjawisk muzycznych, wyrażonych takimi m.in. zwrotami: abrakadabra, hokus-pokus, tratata, tralalija.

Słuchanie niektórych pieśni religijnych czy też ludowych rozwija w dziecku poczucie rytmu. Segmentacja, powtarzalność pewnych zjawisk muzycznych, np. w postaci refrenów, zachęca do naśladowania, a więc cichego powtarzania, wykrzykiwania, klaskania, tupania. Dziecko, nie wiedząc nic a nic o **agogice, rozpatrującej regulację i zmiany tempa, muzycznych zestrojów**, uczestniczy w toku zabaw słowno-muzycznych w jego zmieniających się brzmieniach, poczynając od wolnego (*largo, lento, adaggio*) poprzez średnie (*moderato*) aż do szybkiego lub skoczego (*allegro vivace*).

Wsłuchiwanie się w odgłosy przyrody, np. w śpiewy ptaków w dźwiękonaśladowczym wierszu Juliana Tuwima: *Ptasie radio* czy też w popularnym dziele muzycznym Antonia Vivaldiego: *Cztery pory roku* — dostarcza przyjemnych wrażeń i daje poczucie radości; zapewne też zachwyca, gdyż małe dziecko domaga się powtórzeń, nie mogąc jeszcze uzasadnić... dlaczego...

Kontakt z instrumentami muzycznymi wymaga już wieloletnich, profesjonalnych ćwiczeń. Dobrze się dzieje, gdy młody człowiek, zanim pozna tajniki klasycznych instrumentów (fortepian, pianino, flet, skrzypce), **znajdzie się niejako w orkiestrze ludowego instrumentarium dziecięcego** i zetknie z takimi narzędziami dźwiękowymi, jak: klekotka, kołatka, terkotka, gwizdek, drumła, flet naczyniowy (kogutek), piszczałki itp.¹ „Narzędzia te, funkcjonujące w obrębie muzyki ludowej i dziecięcego świata dźwięków, możemy postrzegać wielorako. Pełnią one funkcje: religijno-filozoficzną, poznawczą, ekspresyjną, estetyczną, integrującą, zabawową i ogólnorozwojową”². W rozwoju wrażliwości dziecka istotną rolę odgrywa cisza, będąca „przerwą dla zmęczonego słowa”³.

Piszemy o tym szerzej w szóstym tomie serii Nauczyciele — Nauczycielom: *Dziecko w świecie muzyki*⁴, gdzie jeden z autorów uzasadnia, iż dziecko, poszukując nowych jakości muzycznych, wsłuchuje się w: „zjawiska szeleszczące, stukające, grzechoczące, skrzypiące, szumiące, szemrzące, szemrające, brzęczące, chrobotające, warczące, świdrujące, świszczące, piszczące, zgrzytające, chrzęszczące, klikające, chlupiące, skrzeczące..., gdyż pomagają one przenieść się w rzeczywistość odmienną od potocznej — w świat fikcji”⁵.

¹ A. K o p o c z e k: *Świat ludowych narzędzi dźwiękowych*. W: *Dziecko w świecie muzyki*. Red. B. D y m a r a. Kraków 2000, s. 103—120.

² Ibidem, s. 12.

³ B. D y m a r a: *Dziecko w świecie muzyki, słów i ciszy*. W: *Dziecko w świecie muzyki...*, s. 27—52.

⁴ Pozycja licząca 300 stron zawiera nowe spojrzenie na funkcje muzyki, jej związki z innymi sztukami i życiem. Jest wzbogaconą wartościową antologią pt. *Poezja z ducha i muzyki poczęta*.

⁵ R. K o j s: *Dziecięca muzyka eksperymentalna*. W: *Dziecko w świecie muzyki...*, s. 75.

Muzyczność wiersza jako metafora

Ogólne pojęcie muzyki świata, o którym pisałam, nie daje się zdefiniować. I niewielka to szkoda. Każdy może „muzyczność” swą pojmować swoiście, co zależy od wielu czynników tkwiących w człowieku.

Muzyczność wiersza, będąca głównym tematem podjętych tu rozważań, wymagałaby jakiegoś określenia. Próbę zdefiniowania tego pojęcia podejmuje Irena Szypułowa, pisząc: „**Muzyczność wiersza, to określenie metaforyczne.** Jak wiadomo, nastrojowość muzyki opiera się na określonym tempie i dynamice, rytmie, melodii, harmonii. Pewne zjawiska agogiczne dadzą się wpisać także w tekst wiersza, ale osiąga się je w inny sposób niż w muzyce: poprzez rozpiętość sylabiczną wiersza, rodzaj wzorca metrycznego, »rozpiętość« wyrazów i zestrojów akcentowych, rozmieszczenie dźwięków intonacyjnych, a także poprzez warstwę semantyczną utworu, mającą znaczenie bardzo istotne”⁶.

Ujmując pojęcie meliczności poezji syntetycznie, a zarazem wybiórczo, trzeba — jak sądzę — zwrócić uwagę na trzy problemy istotne, a więc:

- rodowód poezji związany z pieśnią;
- rodzaj stosunku muzyki do słowa;
- ogólną strukturę, organizację słów wiersza i organizację elementów melodycznych.

Muzyczność poezji, niemodna od połowy XX wieku, a także obecnie (Julian Przybóś, Zbigniew Herbert, Wisława Szymborska), czasem nawet wyśmiewana, była i zawsze będzie jej ważną cechą, związaną z **pieśniowym rodowodem**. Poezja śpiewana w starożytności, przy akompaniamencie liry czy też harfy, jest śpiewana także przez artystów współczesnych. Oczywiście inaczej niż w czasach pradawnych czy też w okresie romantyzmu. Inaczej interpretują teksty poetyckie mistrzowie tej miary, co: Marek Grechuta czy Grzegorz Turrau, inaczej — od zawsze — ludowi śpiewacy albo autorzy podwórkowych tekstów o życiu codziennym ludzi.

We wszystkich przypadkach ważne są zależności pomiędzy muzyką a słowem. Muzykolodzy wyróżniają **trzy zasadnicze rodzaje stosunku muzyki do słowa**: podrzędny, równorzędny oraz nadrzędny.

Funkcję podrzędną pełni muzyka w melodeklamacji. Jej dobór i zastosowanie ma jedynie przybliżyć sensy tekstu, wydobyć jego wyrazistość. Elementy muzyczne stanowią tu rodzaj „przerywników” lub wzmocnień dla pewnych słów i zwrotów wskutek ich powtarzalności. Melodeklamacja dotyczy zazwyczaj jednego tekstu wiersza, ale może być także zastosowana w inscenizacjach większych utworów dramatycznych. Znane są od dawna szkolne realizacje

⁶ I. Szypułowa: *Muzyczno-literackie problemy badań polskiej pieśni szkolnej*. W: *Z teorii i praktyki wychowania muzycznego*. Red. H. Daniel-Bobrzyk. Katowice 1997, s. 51.

urywków *Dziadów* Adama Mickiewicza czy też *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego, oparte na wybranych motywach muzycznych.

Funkcję równorzędną pełnią muzyka i słowo w tych przypadkach, gdy kompozytor za pomocą środków muzycznych celowo wydobywa, akcentuje znaczenie użytych słów i zwrotów w danym tekście literackim. Owe środki wkomponowane są w strukturę interwałową, rytmiczną i motywiczną danej melodii. Przykładów mamy wiele w pieśniach Grzegorza Turnaua (*Cichosza*), Marka Grechuty w hymnie na cześć ziemi:

Zostawcie nam czysty kawałek świata,
Zostawcie nam lasy, ogrody w kwiatach
[...]

W pieśni Czesława Niemena: *Terra Deflorata*, gdzie systematycznie powtarza się zwrot: „Dależ nam Panie...”:

Dależ nam Panie zbóż rodzaje,
i wielobarwne kwiaty,
Człowiek wytwarza nieurodzaje,
Terra Deflorata...

Z nadrzędnym stosunkiem muzyki do tekstu mamy do czynienia wówczas, „gdy na jednej sylabie lub samogłosce rozwija się linia melodyczna, niezależna od struktury tekstu. Dotyczy to z reguły melodii melizmatycznej, ornamentalnej, figuracyjnej”⁷.

W praktyce szkolnej, w edukacji literacko-muzycznej dzieci i młodzieży spotykamy się najczęściej z równorzędnymi funkcjami muzyki i tekstu. Być może **wynika to z natury człowieka artysty — poety, muzyka, nauczyciela, nieskażonego jeszcze chęcią dominacji**, wciąż wszechobecną i wszechwładną w życiu społecznym i politycznym współczesnych manipulatorów wielkorządców, którzy nie tylko próbują zawładnąć Polską, ale chcą także mieć władzę nad duchowym życiem człowieka wolnego, jakim musi być każdy prawdziwy twórca.

Sztuka zauważania piękna i dobra w melicznych wierszach

Od dawna próbuję uzasadnić twierdzenie, że dobro i piękno jawią się takim oczom, które są na nie otwarte. A otwieranie dziecięcych oczu, to otwieranie ich serc i umysłów w toku kontaktu z wierszem i muzyką. Dlatego w wielu

⁷ Ibidem.

książkach serii Nauczyciele — Nauczycielom o dziecku w świecie... ukazujemy nie tylko **cykle zajęć tworzących meliczną czasoprzestrzeń międzyosobową**⁸, ale zamieszczamy też antologie, zawierające wiersze związane tematycznie z poruszaną problematyką. Stanowią one znakomity materiał dla kreatywnych zajęć nauczyciela z dziećmi i są zamieszczone m.in. w następujących tomach: *Dziecko w świecie marzeń*⁹, *Dziecko w świecie muzyki*¹⁰, *Dziecko w świecie zabawy. Zabawa w literaturze i muzyce, cz. II*¹¹.

Do sztuki zauważania piękna i dobra można zachęcić dzieci i młodzież w toku różnorodnej działalności kreatywnej, a więc w czasie zabaw z wierszem lub w związku z pisaniem twórczych tekstów (Celestyn Freinet mawiał: „dziecięcych arcydzieł”) na dowolne tematy. Przewodnikiem czy też tylko inspiracją dla tego rodzaju zajęć mogą stać się *Listy do Dzieci i innych Czytelników*, zamieszczone w oryginalnej książce pt. *Wiersze naszych dzieci*¹².

W części pierwszej wymienionej książki, zawierającej listy o fascynujących lekcjach, potrzebie poetyzowania i pięknie, które „ma niejedno imię”, **znajdujemy wiele myśli inspirujących twórcze działania nauczycieli i uczniów**, które można ująć następująco:

1. Piękna nie da się jednoznacznie określić. Stanowi ono wartość wielowymiarową.

2. Rozpoznanie piękna i dobra jest możliwe dzięki naszej wrażliwości w pierwszej fazie kontaktów z obiektem piękna, a więc pieśnią, utworem muzycznym bez słów, tekstem poetyckim — nie analizujemy zazwyczaj natury naszych uczuć, poddajemy się im, odczuwamy drzenie wewnętrzne, oczarowanie, które staje się... dobrem.

3. **W pięknie, podobnie jak w miłości będącej największym dobrem, jest moc nakazująca działanie.**

4. Szczególnie zaniedbanym obszarem dociekań w pedagogice ogólnej i muzycznej jest piękno kontaktów człowieka z człowiekiem, możliwe do kształtowania przez „obdarowywanie się” wzajemne sztuką.

⁸ Przykłady takich zajęć, opartych na muzyce, słowie i działaniach teatralnych znajdujemy w tekście B. Dymara: *Przykłady działania według wartości — zarys kompleksów*. W: B. Dymara, M. Łopatkowa, M.Z. Pulinowa, A. Murzyn: *Dziecko w świecie wartości*. Kraków 2003, s. 218—244.

⁹ B. Dymara: *Dziecko w świecie marzeń*. Kraków 1996; *Antologia wierszy o marzeniach, snach, fantazji, wyobraźni i...*, s. 155—182 zawiera 9 wierszy poetów „profesjonalnych” i 23 wiersze dziecięce.

¹⁰ *Dziecko w świecie muzyki...* Antologia na s. 257—296 ma tytuł *Poezja z ducha muzyki poczęta* i składa się z pięciu działów obejmujących wartościowe wiersze poetów dawnych i współczesnych, a także wiersze dzieci i młodzieży.

¹¹ Książka trzech autorek: Bronisławy Dymary, Aliny Górniok-Naglik oraz Jadwigi Uchyły-Zroski została wzbogacona dość obszerną antologią pt. *Blżej zabawy, radości i szczęścia*, podzieloną na 5 tematycznych części, zawierającą 50 wierszy poetów dawnych i współczesnych oraz 30 wierszy uczniów klas licealnych i studentów pedagogiki. [Druk planowany jest w 2008 roku].

¹² B. Dymara: *Wiersze naszych dzieci*. Kraków 1996.

5. Najistotniejsza cząstka naszych kontaktów ze sztuką: **kontemplacja, odbywa się w milczeniu**¹³.

Nauczyciel „uzbrojony” w pewną wiedzę teoretyczną o kategorii piękna i jego różnorodnych odmianach w utworze poetyckim bądź muzycznym, staje się bardziej wrażliwy i odważny w swych poczynaniach edukacyjno-wychowawczych i kontaktach z uczniami. Winien też pamiętać, iż **uczniowska wiedza o pięknie musi mieć jakieś źródło, oparcie, materiał do rozmów, rozmyślań, zachwyków, kreacyjnych działań...**

Można wykorzystać w tym przypadku następujący tekst z listu dziewiątego: *Święta, obrzędy, tradycje*¹⁴

Kochani!

Świętowanie nie dotyczy tylko świąt z kalendarza!

Pamiętajmy: wiele innych świąt się zdarza.

Na przykład:

imieniny ptaszków śpiewających co dzień w jakimś ogrodzie,

imieniny kota Kajtka i Kichusia,

co tam na dachu usiadł i zejść nie może...

Za wysoko mierzył, jak niejeden człowiek, nieboże

To znów święto klasy, festyn przyjaźni, DZIEŃ POKOJU,

niestety tylko święto, a z tej okazji zabawa od ucha do ucha.

Ktoś gra na skrzypkach, ktoś inny tańczy,

ktos płacze..., ktoś słucha

Kochani!

Ogłaszam trudny konkurs pod tytułem:

Każdy dzień świętem miłości i pracy

Tylko dla wytrwałych. Tylko dla odważnych

Tylko dla... Kogo?

Weź w nim udział!

Dowiesz się jaki jesteś naprawdę.

Sam siebie po pewnym czasie inaczej zobaczysz!

Zacytowany tekst może być źródłem różnych nurtów poszukiwań i projektów. Niektóre dzieci będą go w zespole tylko recytować, ewentualnie dobierać melodię do śpiewania. Inne zechcą uzupełnić, wprowadzić imiona swoich ulubionych zwierzątek. Będą też tacy klasowi badacze trudnych problemów, którzy poszukują powodów tańca i płaczu, gry oraz nadśłuchiwanie. Oni też zauważą, że DZIEŃ POKOJU jest tylko świętem, wyjątkiem... W klasie, przyzwyczajonej do swobodnych interpretacji i poszukiwań, znajdą się także tacy uczniowie, którzy **ułożą swoje teksty i zorganizują pochód radosnego świętowania**. Wszyscy wezmą udział w interpretacji konkursowego tematu... Poszukają wierszy i pieśni

¹³ Ibidem, s. 28 i 29.

¹⁴ Ibidem, s. 268—269.

o miłości. Może zacząć sami komponować. I o to właśnie chodzi. Może zastanowi się nad znaczeniem pracy, pracowitości w ludzkim życiu. Szerzej zajmuje się podobną problematyką Jadwiga Uchyła-Zroski¹⁵.

Dziecięce kontakty z wierszami i przestrzenią poliestetyczną

W cytowanej już książce *Dziecko w świecie marzeń* znajdujemy gruntowną analizę języka i formy dziecięcych marzeń wyrażanych w wierszach. Zarówno wiersze znanych poetów, jak i teksty dziecięce zawierają wiele oryginalnych metafor. Metaforę, za Maxem Blackiem, można nazwać **ruchem znaczeń**, „współdziałaniem pojęć, które się wzajemnie modyfikują i przenikają, tworząc nowe znaczenia”¹⁶.

Wystarczy przywołać urywek słynnego wiersza Juliana Tuwima: *Dwa wiatry*, by przekonać się, że **metafora jest też zbiorem sensów ujętych w kunsztowne środki stylistyczno-językowe i instrumentacyjne**, a więc **gry słów, inwersje** (zmiana naturalnego szyku wyrazów), **przerzutnie** typu: „zawył”, „zawiał”, „zaszybował”.

Świdrem w górę zakotłował
i przewrócił się i spadł
na szumiący, senny sad,
gdzie cichutko i leciutko
liście pieścił i szeleścił —
drugi wiatr.

Meliczność dziecięcych tekstów, upodobanie do śpiewania, tupanie w rytm jakiejś piosenki wiąże się z łatwym przyswajaniem przez dzieci cech dźwiękowej strony języka. Stąd w ich tekstach spotykamy **różne sposoby instrumentacji**. Polega ona na odpowiednim doborze i układaniu jakościowo zróżnicowanych elementów fonicznych w utworze. Decyduje więc o dźwięczności wypowiedzenia. W zależności od rodzaju instrumentacji (anafora, aliteracja, dysjunkcja itp.) utwór jest nasycony podobnymi dźwiękami, zestawieniami kontrastowymi, pewnymi połączeniami, cechującymi stosowny rodzaj instrumentacji.

Anafora polega na rozpoczynaniu kolejnych wersów tym samym wyrazem lub układem wyrazów. Dwunastoletnia Sylwia (Holeksa) w wierszu *Wyobraźnia*, użyła słowa „wyobraźnia” dwunastokrotnie, w tym jedenaście razy w mianowniku (por. antologia w książce *Dziecko w świecie marzeń*), pisząc m.in.

¹⁵ J. Uchyła-Zroski: *Zabawy w muzyce, pieśni i tańcu*. Cz. 3. Kraków [w druku].

¹⁶ M. Black: *Metafora*. „Pamiętnik Literacki” 1971, nr 3.

wyobraźnia — przywraca radość, ze złych się śmieje
wyobraźnia — ma swój gust, swój styl i duszę...

Łatwą dla dzieci młodszych formą umuzykalnienia wiersza jest **aliteracja**, rodzaj naiwnej zabawy, której reguły są znane, a polega ona na użyciu tych samych głosek na początku każdego wersu.

Ośmioletnia Ewa, w wierszu *Kwiatek* napisała:

Kwiatek stoi na oknie,
klasowym oknie.
Każdy go podlewa
Kwitnie i jest mu dobrze, bo
każdy o niego dba.

Dysjunkcja polega na powtarzaniu tego samego podmiotu lub orzeczenia. Może mieć (i tak często bywa) zabarwienie ludyczne. Oto przykład (Adam, lat 9):

Moja mamusia,
to dobra matusia...
Moja mamusia,
to piękna damusia.
Moja mamusia, to
królowa całego świata.

Niewyczerpanym źródłem dziecięcej kreatywności i odwagi w tworzeniu poliestetycznej przestrzeni są zabawy lingwistyczne. Dzieci chętnie posługują się **onomatopeją**, która polega na naśladowaniu zjawisk pozajęzykowych przez odpowiednią instrumentację i rytmizację wypowiedzenia w wierszach dzieci 7—9-letnich, będących przedmiotem moich wieloletnich badań, znajdują się **zwroty** (segmenty) **parasemantyczne**, wkomponowane w treść znaczeń potocznych, np.

Szoruje babcia podłogę
szur, szur, szast-prast.

Odważne 8-latki nie unikają też **glosolalii**, **odmiany onomatopei**, która charakteryzuje się dźwięcznym bełkotem typu: „uff, pac-pac-tra-ta-ta”.

Specyficzną formą komunikacji poprzez rozdźwięk (czyli antykomunikacją) jest **kakofonia**. Stanowi ona swoistą drogę do zrozumienia istoty sensu i bezsensu pewnych brzmień. Jest często popis dziecka, występ „na zamówienie”. Wszystko w tych kakofonicznych rymowankach skrzypi, burczy, brzęczy; zdu-miewa...

Kornik gryzie chrum-chrum-chrum
 Kornik chrupie chrup-chrup-chrup
 Korniku, korniku — smacznego
 (mówi grzeczne dziecko)
 A on: dziękuję: ciap-ciap-ciap.

Problemy z teorii literatury i instrumentacji nie są przedmiotem częstych dociekań w szkole. Ale istnieją. Czym są nazwy, pojęcia, terminy niedookreślone? Czy jest magią? Czy jest tajemnicą? Czy jest światem godnym odkrycia? **Ale czy róża mniej by pachniała, gdyby miała inną nazwę?**

Odmiany wrażliwości dziecka jako cel i rezultat wychowania przez sztukę

Od dawna podejmowałam wiele prób zmierzających do określenia różnych odmian wrażliwości i jej znaczenia w wychowaniu człowieka¹⁷. Sądzę, że to, o czym napisałam, **dotatkowo uzasadnia wyodrębnienie i określenie przeze mnie kilku odmian wrażliwości**, którą trzeba by intensywniej kształtować w pracy z dziećmi i młodzieżą. **Wrażliwość moralna** wiąże się ze stałym odkrywaniem, rozpoznawaniem i pielęgnowaniem pewnych norm i wartości, wywodzonych np. z takich generalistów, jak: dobro, miłość (miłość jako dobro), prawda, miłosierdzie, współczucie, współodczuwanie, dążenie do sprawiedliwości. Człowiek, który wzrusza się tylko „sobą samym”, poczuciem własnej krzywdy, biedy, poniżenia, jest oczywiście wrażliwy z pozoru. **Nie rozumie za-zwyczaj istoty agatologii, związków pomiędzy dobrem, pięknem i prawdą** oraz znaczeniem tych naczelnych wartości „w wychowaniu człowieka jako osoby”¹⁸.

Wrażliwość społeczna jest konsekwencją posiadania wrażliwości moralnej. Manifestuje się w działaniu na rzecz innych ludzi, dążności do zrzeszania się,

¹⁷ Rezultatem tych poszukiwań jest m.in. tekst mojego autorstwa: *Kształtowanie wrażliwości językowej dziecka, czyli o potędze smaku*. W: *Procesy komunikacyjne w szkole*. Red. W. Kojas i Ł. Dawid. Katowice 2001 oraz często odniesienia do takich prac, jak: Z. Mitosek: *Teorie badań literackich. Przegląd historyczny*. Warszawa 1983; T. Rittel: *Metodologia lingwistyki edukacyjnej. Rozwój języka*. Kraków 1994; W. Żuchowska: *Oswajanie ze sztuką słowa. Początki edukacji literackiej*. Warszawa 1995.

¹⁸ Problematykę tę rozpatrują: K. Olbrycht: *Prawda, dobro i piękno w wychowaniu człowieka jako osoby*. Katowice 2002; K. Denek: *Wartości i cele w edukacji szkolnej*. Poznań—Toruń 1994; S.C. Michałowski: *Pedagogia wartości*. Bielsko-Biała 1993; S. Swieżawski: *Dobro i tajemnica*. Lublin 1993 oraz wielu innych autorów, por. bibliografię w książce K. Olbrycht: *Prawda, dobro...*, s. 250—263.

łączenia z innymi, tworzenia sieci ludzi dobrej woli w celu wydobywania prawdy, udzielania konkretnej pomocy, obrony słusznej sprawy. Człowiek posiadający taką wrażliwość ma ponadto odwagę i upór w przeciwstawianiu się złu, krzywdzie, kłamstwu, powierzchowności w ocenie Drugiego. Nie oczekuje orderów, nagród, dominacji, rozgłosu, gdyż czerpie siłę i radość z samego działania, służenia dobru.

Wrażliwość estetyczna niekoniecznie wiąże się w jednym człowieku z wrażliwością moralną i społeczną. Jest elementem postawy wobec piękna i brzydoty, wobec sztuki, świata ludzi, przyrody i symboliki, wobec przedmiotów codziennego użytku i siebie samego. Wynika z wiedzy o pięknie jako kategorii estetycznej lub jest jej spontanicznym odczuciem, przeżywaniem piękna jako wartości.

Wrażliwość językowa bywa traktowana jako odmiana wrażliwości estetycznej, ale — sędzę — że nie jest to w pełni uzasadnione i wystarczające. **Istota językowej wrażliwości człowieka wynika z jego rzetelności poznawczej i szacunku dla formy porozumiewania się.** Bywa poszukiwaniem głębi, harmonii, elegancji. Pomaga w odnajdowaniu ejdetycznych sensów pojedynczych słów, pojęć, terminów lub całych komunikacyjnych ciągów. Wrażliwość językowa bywa podstawą „twórczej męki” wielu pisarzy oraz drogą do wzbogacania języka.

Wrażliwość egzystencjalna stanowi rodzaj metawrażliwości. Jest głębokim związkiem z różnymi przejawami życia, jego afirmacją, wynikłą z doświadczania daru bycia człowiekiem. Ten typ rozwiniętej wrażliwości charakteryzuje się optymizmem, energią, pasją życia, miłością, a nawet ukrywaną często czułością wobec wszystkiego, co wartościowe i prawdziwie ludzkie.

Różne rodzaje wrażliwości są niezbędne w rozwoju intelektualnym, duchowym i emocjonalnym dziecka, stanowią podstawę wewnętrznej harmonii; zdolności do marzeń, spontaniczności w wyrażaniu zdziwienia, oburzenia, zachwytu. Dodam wreszcie, że na szczęście są jeszcze dzieci zdolne, co odzwierciedla zachwyty podczas kontaktu z wierszem, muzyką, pieśnią. Trzeba więc uparcie dążyć, aby ich było więcej.

Bronisława Dymara

**The musicality of poetry
as the basis for the development of child sensitivity to good and beauty**

S u m m a r y

The author proves that the world is full of sounds and melodies, recognition and experience of which require adequate preparation. Soundmaking and natural activities of a small child enrich successively through the contact with a fable, a fairy tale, a poem and music of an every-day life.

The second part of the article treats the notion of poetry musicality as a metaphor, considering three important aspects of poem fluidity i.e. its origin connected with a song, the type of the relationship between music and word; an inferior, an equivalent, and a superior one, as well as the organization of poem words and music elements creating a general structure of a work.

The two subsequent sequences, i.e. the Art of beauty and good recognition in fluid poems and Child contacts with poems and polyaesthetic space constitute a concise lecture presenting different shades of beauty included in music, poetry, as well as few examples of an axiological education of students and shaping their sensitivity.

Numerous references to the books in a series of Teachers to teachers and creative actions described in a volume: *Wiersze naszych dzieci* could be an inspiration especially for teachers innovators. The notion of a polyaesthetic space, though important here, undergoes realization by means of making different ways of poem instrumentation, such as anaphora, alliteration, disjunction, onomatopoeia and cacophony closer. Children use these forms without any restriction. They are close to them like the world of folk sound tools such as a whistle, a pipe, a rattle or a drum, etc.

The text closes with a formulation of 5 varieties of sensitivity including a moral, social, linguistic, aesthetic and existential one.

Bronisława Dymara

La musicalité de la poésie comme le fondement du développement de la sensibilité à la bonté et à la beauté

R é s u m é

L'auteur prouve que le monde est plein de sons et de mélodies dont la reconnaissance et l'impression nécessitent une préparation appropriée. Les activités onomatopéiques naturelles s'enrichissent successivement par le contact avec conte, fable, chanson, poème et musique quotidiennes. Dans la seconde partie de l'article l'auteur traite le problème de la musicalité comme métaphore, en analysant trois questions importantes de la poésie mélodique, c'est-à-dire : sa généalogie liée au chant, le rapport de la musique à la parole ; subalterne, égal, supérieur, l'organisation des éléments musicaux qui composent la structure générale de l'oeuvre.

Les deux parties suivantes : L'art de discerner la beauté et la bonté dans la poésie mélodique ; Les contacts des enfants avec des poèmes et un espace polyesthétique, constituent un aperçu lapidaire, où l'auteur présente de différentes variétés de beauté conclues dans la musique et la poésie, ainsi que des exemples d'éducation axiologique des élèves, la formation de leur sensibilité.

Les nombreuses références aux livres de la série « Nauczyciele — Nauczycielom » et des activités créatives décrites dans le tome *Wiersze naszych dzieci* peuvent être une inspiration, adressée particulièrement aux pédagogues novateurs. La notion de l'espace polyesthétique, important pour cette problématique, se réalise à travers des méthodes de l'instrumentation du poème comme : anaphore, allitération, disjonction, onomatopée, cacophonie. Les enfants emploient ces formes sans restrictions, elles leur sont proches comme le monde des instruments folkloriques comme sifflet, flûteau, claquet ou guimbarde.

Le texte finit par la formulation de cinq variantes de sensibilité, à savoir : sensibilité morale, sociale, linguistique, esthétique et existentielle.