

**Oswajanie przestrzeni wiejskiej
na przykładzie wiersza
Co słonko widziało
Marii Konopnickiej**

– Poznaje się tylko to, co się oswoi – powiedział lis. [...] Jeżeli chcesz mieć przyjaciół, oswoj mnie!¹

Literatura wspomaga i wzbogaca proces osvajania świata. Najpierw towarzyszą dziecku kołysanki, a później udratyzowane zabawy, wyzwalające mowę ciała: podróże „konne” na ojcowskich kolanach, „raki nieboraki”, „kosi, kosi łapci”, „srocza kaszkę warzyła” itd.

Jerzy Cieślukowski, pisząc o kierunkach rozwoju liryki dziecięcej zauważył, że

Nurt wiejski w poezji dla dzieci, od Lenartowicza i Konopnickiej do Porazińskiej i Kownackiej, szybko wyprowadził dziecko na podwórze, do ogrodu, na pole, do lasu, nad rzekę; nurt miejski – biedermeyerski, andersenowski i współczesny – zatrzymuje je na dłużej w pokoju, w sztucznej naturze zabawek. Wiejskie poznanie świata odbywało się w związku z zajęciami: żniwa, owocobranie, zbieranie grzybów, pasienie. Dawniej każda praca na wsi odbywała się na oczach i przytomności dziecka. Doświadczało się jej od małego, wchodząc z nią w bezpośredni kontakt. [...] Na wiejską przestrzeń nakładał się wiejski kalendarz roczny. Rok jest właściwą, okrągłą i zamkniętą miarą czasu wsi i dziecka².

Miejsce jest udomowioną przestrzenią, przestrzenią, którą człowiek zawłaszcza, a tym samym przeciwstawia pozostałej. Zaś podstawowym synonimem miejsca jest dom (rozumiany dosłownie i przenośnie), jego przeciwieństwem, symbolizującym przestrzeń – jest świat³.

Przyporządkowanie miejsc konkretnemu człowiekowi jest stałą potrzebą ludzką; „człowiek piętnuje za pomocą nazw własnych miejsca doń faktycznie należące”. Są to nazwy dzierżawcze, posesyjne, patronimiczne, rodowe itp. „Tendencja posesyjna człowieka jest tak silna, że działa na-

¹ A. de Saint-Exupéry, *Mały Książę*, tłum. J. Szwykowski, Warszawa-Kraków 1981, s. 62.

² J. Cieślukowski, *Wiersz dziecięcy*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży. Teoria i krytyka*, wybór tekstów J.Z. Białek, M. Guśpiel, Kraków 1978, s. 28.

³ K. Handke, *Uniwersalizm kulturowy w językowym odzwierciedleniu relacji miejsce: przestrzeń*, [w:] *taż, Rozważania i analizy językoznawcze*, Warszawa 1997, s. 29.

wet wówczas, gdy nie wchodzi w grę żadne prawo własności miejsca⁴ – twierdzi K. Handke. Taki proces zachodzi więc zarówno w świecie dziecka, jak i w świecie człowieka dorosłego, w ten sposób kształtują się filogenetycznie i ontogenetycznie wartości, odzwierciedlające się w języku.

M. Konopnicka wykazała się szczególnym darem oswajania dziecka ze wsią, wiarygodnym i paidialnie⁵ opowiadającym przewodnikiem o wiejskiej przestrzeni. Spróbujmy ocenić sposób, w jaki poetka pokazuje ten świat dziecku.

Rodzaj wprowadzenia do spotkania ze wsią w wierszu *Co słońko widziało* stanowi początkowy dwuwiers, przedstawiający głównego bohatera utworu:

Cały dzionek słońko
Po niebie chodziło.

Słońko 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 sugerującymi zadziwienie), prawdopodobnie o biblijnej etymologii⁶:

Czego nie widziało!
Na co nie patrzyło!

Język Biblii był jednym z najważniejszych źródeł stylu poetki⁷. Nieukończone szeroko otwierają te frazy przestrzeń przedstawioną w pozostałej dziewięciozwrotkowej części wiersza, wyliczającej poszczególne fragmenty rzeczywistości, które słońko wędrując, widziało, a które składają się na dalszy ciąg tej przestrzeni, np.:

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

⁴ Ibidem, s. 31.

⁵ 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). B. Żurkowski, *Poezja w wierszach dla dzieci*, [w:] *Sztuka dla dzieci szkolnych. Teoria – recepcja – oddziaływanie*, pod red. M. Tyszkowej, Poznań 1979, s. 114–115.

⁶ „Ani ucho nie słyszało
Ani oko nie widziało [...]” (Iz. 64,4)
„Ani oko nie widziało
Ani ucho nie słyszało [...]” (1 Kor. 2,9).

⁷ 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.

[...]
 Widziało, jak Kasia }
 Biały ser ogrzewa, }
 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 wielokropkę, sugerujący możliwość kolejnych odpowiedzi na poetyckie pytanie: „Co słonko widziało?”

Czytelnik dowiaduje się, że Stach konie poi, ale nie wie, 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. Czytelnik po pierwszej lekturze tekstu będzie umiał się nim posługiwać. Taki „projekt” zabawy w osvajanie przestrzeni wiejskiej podpowiada poetka 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 „wiezi paradygmatycznej”⁸. Spaja on zdania współrzędne stanowiące szereg podrzędny względem nadrzędnego: „widziało”. Tworzy się w ten sposób „potok składniowy” charakterystyczny dla języka potocznego⁹. Użycie takiej konstrukcji składniowej pozwala na segmentację „planu treści”¹⁰ utworu, np.:

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

Każda zwrotka, czyli pełne zdanie, zawiera najczęściej dwa segmenty. Niemal wszystkie wiersze Konopnickiej są budowane z takich wypowiedzi stylizowanych na mowę dziecięco-potoczną. Wielokrotnie (8) powtórzony jest też czasownik widziało (bo tyle fragmentów rzeczywistości oglądało słonko) w charakterze środka artystycznego, jakim jest anafora

⁸ Por. H. Markiewicz, *Zawartość narracyjna i schemat fabularny*, [w:] tenże, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984, s. 110.

⁹ Z. Adamiszyn, *Styl potoczny*, [w:] *Przewodnik po stylistyce polskiej*, pod red. S. Gajdy, Opole 1995, s. 196.

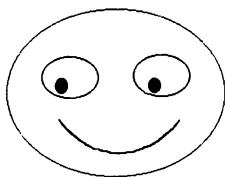
¹⁰ Por. H. Markiewicz, *Zawartość narracyjna...*, op. cit., s. 111.

– tu pełni rolę „upraszczająca” wypowiedź poetycką. Programowa „nieudolność” języka jest cechą¹¹, czy raczej wartością jej wierszy dla dzieci.

Respektowanie przez poetkę mechanizmów dziecięcej percepcji polega również na personifikowaniu świata przyrody tworzącego przestrzeń przedstawioną wierszy „wiejskich”. Na przykład 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).

„Cały dzionek słońko,
Po niebie chodziło,”

„Czego nie widziało!,
Na co nie patrzyło!”

np. „Widziało [...]”
Jak Stach konie poi
A gwizdże, a śpiewa...”

Wiersz jest więc poetycką interpretacją uśmiechu słońca z rysunku dziecka. Śledzi się tu wędrówkę słońca i opowiada, jak ono oglądało arkadyjską¹² przestrzeń, przestrzeń sielskiego życia wsi. Ta dziecięca wizja słońca koresponduje ze stereotypem utrwalonym w języku: słońce wschodzi, zachodzi, wędruje...¹³.

U Konopnickiej, jak i u wielu pisarzy jej czasów¹⁴, słońce realizuje głównie archetyp dobra, szczęścia, radości. W motywie solarnym o tym charakterze ważne miejsce zajmuje również zorza, np. w wierszu *Poranek* radość zorzy została podkreślona epitetem kolorystycznym:

Słoneczko moje kochane,
W porannych zorzach rumiane.

Zaś w tekście *Co słońko widziało*:

¹¹ J. Cieślowski, *Wiersze Marii Konopnickiej dla dzieci*, Wrocław 1963, s. 101.

¹² 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 1988, s. 42.

¹³ Por. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska, *Słońce*, [w:] *Słownik stereotypów i symboli. Kosmos*, red. J. Bartmiński, Lublin 1996, s. 121–122.

¹⁴ J. Kobylińska, *Stereotyp słońca*, [w:] *taż*, *Świat językowy Władysława Orkana. Słowa i stereotypy*, Kraków 1997, s. 43.

[...] 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. J. Bartmiński stwierdził jednak, że „Polski ludowy stereotyp słońca [...] antropocentryczny, budowany na podstawie doświadczeń potocznych, kontrastujący z obrazem naukowym, tkwi korzeniami w głębokiej przeszłości”¹⁵, a ludowy sposób postrzegania kosmosu odbija się w języku – ma on układ geocentryczny, przedkopernikański¹⁶. Dodajmy jeszcze, że w folklorze słowiańskim słońce tworzy szereg mitologiczny odpowiadający tradycji indoeuropejskiej, dla której charakterystyczne jest łączenie znaczeń słońca, światła i nieba¹⁷, czego dowodem są te literackie przykłady.

Można – jak sędzę – twierdzić, że leksem słońko przybiera w poezji dziecięcej „osobny” charakter. Występuje w postaci hipokorystyków: słońko (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”¹⁸. W twórczości Konopnickiej słońko widziało, chodziło, patrzyło – słońko staje się osobą autonomiczną, ma własną osobowość „ludzka”¹⁹. Zwróćmy uwagę choćby na takie wiersze, jak:

Minęła nocka, minął dzień,
 Słoneczko moje, dobry dzień!
 Słoneczko moje kochane,
 W porannych zorzach rumiane!

(*Poranek*)

Nie na zawsze słońko gaśnie,
 Nie na zawsze ziemia zaśnie.

(*Rzeka*)

Wyszedł Żuczek na słoneczko
 W zielonym płaszczyku.

(*Żuczek*)

¹⁵ Cyt. za J. Kobylińska, *Stereotyp słońca...*, op. cit., s. 25.

¹⁶ Ibidem, s. 26.

¹⁷ J. Bartmiński, *Słownik stereotypów...*, op. cit. s. 120.

¹⁸ J. Kobylińska, *Stereotyp słońca...*, op. cit., s. 21.

¹⁹ Ibidem.

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 mówienia. To słońko, o którym tyle jest w wierszach dla dzieci – chodzi, dogląda, patrzy i uśmiecha się”²⁰.

Bardzo ważnym elementem owej przestrzeni (pejzażu) jest oczywiście dom–dwór czy wiejska chata. W materiałach ze szczecińskiej konferencji nt. *Dom w języku i kulturze*²¹ można odnaleźć szeroką, wielostronną refleksję wydobywającą sensy tego pojęcia dotąd nie odkryte i nie objaśnione. Dom z perspektywy dziecka, dla którego ma on z pewnością szczególne znaczenie, wymaga jeszcze pogłębionych rozważań. Na przykład Gaston Bachelard, poszukując związków i zależności domu rodzinnego i domu onirycznego, stwierdził, że „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 XIX w.”²² Charakter poetyckiego obrazu domu zawarty w wierszach Konopnickiej oddają już tytuły²³ takich utworów, jak *Nasz domek kochany* czy *Nasz domek*, a „obraz kochany, hołubiony – to gwarancja wzbogaconego życia”²⁴ – powtórzmy za Bachelardem.

Najpierwszą przestrzenią oswojoną dla dziecka jest dom, a jego wartość podkreśla poetka aż dwoma dziecięcymi epitetami: nasz i kochany, jak nasza i kochana jest na przykład mama. „Dom to archetyp syntetyczny, archetyp, który podległ ewolucji. [...] Dom oniryczny w całej swej pełni, z piwnicą – korzeniami, z gniazdem na dachu stanowi jeden ze schematów wertykalnych ludzkiej psychiki”²⁵. 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.

²⁰ J. Cieślowski, *Wiersze Marii Konopnickiej...*, op. cit., s. 105.

²¹ *Dom w języku i kulturze*. Materiały z konferencji zorganizowanej w Uniwersytecie Szczecińskim przez Zakład Etnolingwistyki w dniach 22–24 marca 1995 roku, pod red. G. Sawickiej, Szczecin 1997.

²² G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny*, [w:] tenże, *Wyobrażenia poetycka*. Wybór pism, tłum. H. Chudak i A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 307.

²³ D. Danek, *Tytuł z perspektywy semiotycznej*. *Sztuka interpretacji*, [w:] tenże, *Dzieło literackie jako książka*, Warszawa 1980, s. 95–111, zob. też H. Markiewicz, *Tytuły Żeromskiego*, [w:] tenże, *W kręgu Żeromskiego: rozprawy i szkice historycznoliterackie*, Warszawa 1977.

²⁴ G. Bachelard, *Dom rodzinny...*, op. cit., s. 325.

²⁵ Ibidem, s. 308–309.

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 baczным 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, czyli niezwykle piękne, zapewne odsłaniają jakieś tajemnice, może wprowadzają w nieznaną świat.

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 sobiel
Pogłaszczę babinę,
A ona też zaraz:
„Oj, dziecko jedyne!”

[...]

I chucha i dmucha
Jak gdyby na swoje...
„A miłe! A słodkie!
Tysiącziż 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;
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. ojcowizna:

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”²⁶.

Konopnicka zapoznaje małego czytelnika również z wierzeniami i zwyczajami panującymi w wiejskim domu. Dom ten żyje zgodnie z naturą, a etapami tego życia kieruje słońko. Poetka w wierszu *Co słońko widziało* mówi, że 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 i kultywowania starych obyczajów:

Jeszcześ nie przystąpił
Lipowego proga,
Już cię sam gospodarz
Wita w imię Boga.

(*Nasz domek kochany*)

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

(*Nasz domek*)

We wsi istnieją obok siebie dwór i wiejskie chaty, a ich mieszkańcy nie żyją w izolacji; może nawet są sobie bliscy:

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

(*Nasz domek kochany*)

²⁶ A. Legeżyńska, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, warszawa 1996, s. 9.

Na przykład parobek czy niania więcej czasu spędzają zapewne we dworze, niż w swojej chacie.

Konopnicka kreuje więc konwencjonalny, synkretyczny obraz domu, domu raczej wymarzonego. Może też „jawi się [on] jako rodzaj symbolicznej sceny, na której toczy się nieustanny obrzęd stawania i odnawiania świata”²⁷, zwłaszcza w wierszu *Nasz domek*, bo mowa tu o domu, który dopiero powstaje:

Naznosimy piasku, nawozim kamieni,
Zbudujemy domek z drzewczkami 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. Zamek to coś nietrwałego, chata kryta strzechą jest mocno osadzona na ziemi”²⁸.

Równie ważnym jak dom elementem przestrzeni przedstawionej jest bohater literacki, biorący czynny udział w jej kształtowaniu. Do opisu typu postaciowania, jaki obrała 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”²⁹. Szczególnie jednak trudno uchwycić proporcję między mową sterowniczą³⁰ tekstu a swobodą interpretacyjną odbiorcy – młodego czytelnika. Podzielając w niniejszej analizie zdanie H. Markiewicza, że „dyskurs o dziele literackim zawsze pozostaje sztuką”³¹, spróbujemy bliżej przyjrzeć się i omówić, kim są owe postaci i co semantyzują ich kreacje w wierszu *Co słońko 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 do szesnastu, siedemnastu lat, bawią się i pracują:

²⁷ D. i Z. Benedyktowicz, *Dom w tradycji ludowej*, Wrocław 1992, s. 57–58.

²⁸ G. Bachelard, *Dom rodzinny...*, op. cit., s. 306.

²⁹ A.W. Labuda, *O literackich i nieliterackich obrazach postaci*, „Teksty” 1979, nr 4, s. 5.

³⁰ H. Markiewicz, *Postacie literackie*, [w:] tenże, *Wymiary dzieła...*, op. cit., s. 155.

³¹ Ibidem, s. 166.

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 śmietaną, 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 bowiem używa 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 (lżej pracuje), nastolatek więcej pracuje, mniej czasu ma na zabawę. Motyw dzieci chętnych do pracy–zabawy powtarza się w poezji Konopnickiej:

Cała wieś ciągnie gromada,
Niesie grabie jakie takie,
I dziewczęta i chłopaki.

Nawet dzieci małe lecą...,
I ja umiem pomóc nieco!

(*Pojedziemy het, na błonie*)

Konopnicka w wierszu *Co słońko 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 Wiernuś jest prawdopodobnie „bliski wiekiem” Jankowi, nie jest psem starym, który pilnuje domu, ale bawi się z chłopcem. Małe zwierzątka lubią bawić się jak dzieci. Podstawowym sposobem bycia dziecka, tak jak zwierzątka, jest zabawa. W tej zabawie dużo się one uczą i szybko się też 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 prawdopodobnie Magda, ma 6–7 lat, bo „na pole, niesie mleko dzbankiem...”. Dzbanek taki ma pojemność 2–3 litrów, nie jest wygodny do noszenia, a droga, czy miedza są wyboiste. 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”. Brzmi to dość zabawowo. Żuraw obecnie zapewne kójarzy się 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 wymagało немало siły. Konew, czy cebrzyk wraz z 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, a więc mógł mieć 10–12 lat.

Antkowi (13–14 lat) powierzyła poetka również zadanie miłe 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 grzbietu karku konia i zgrzeblem wyczesać (wygrzebać) z grzywy wszystkie „nieczystości”. Antek ma z pewnością dobry, bliski kontakt z karym. Kary nie kopnie go, ani nie ugryzie, chłopiec jest oswojony z koniem. Antek przy „czyszczeniu” konia głaszcze go, a zwierzęta (prawie jak dzieci) lubią pieszczoty i czułości, potrafią tym samym się rewanżować.

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

15–16 lat ma prawdopodobnie Kuba, 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 wołki, które już po dwu latach życia szły na rzeź. Kuba pogania

wolki, woły poganiałby raczej ktoś dorosły, a zdrobnienie wyraża również więź łączącą chłopca ze zwierzętami.

Równolatkiem Kuby jest chyba wesoły Stach, który „konie poi, a gwizdże, a śpiewa...”. 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; ser był 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 wszyscy na niego „wołają” owczarz.

W wierszu *Co słońko 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 słońko 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.

W niektórych utworach Konopnickiej znajdujemy pełną werbalizację owej sielskości:

A Żuczek waruje,
Łapki sobie grzeje,
Krówki ryczą porykują,
Dobrze im się dzieje.

(*Na pastwisku*)

O jak błogo, jak wesoło,
Kiedy przyjdzie wiosny pora,
Bujać w polach, bujać w łąkach,
Od poranka do wieczora!

(*Dzieci na wsi i w mieście*)

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

Poetka chyba wyczuwała, że dziecko Ignie do radości, a wiele lat później B. Bettelheim udowodnił, że dziecko, by chcieć żyć, musi czuć, że miło jest żyć, po prostu musi być do tego życia zachęcane³³.

Ważną funkcję w oswojaniu przestrzeni wiejskiej pełni także onomastyka. Małym bohaterom Konopnicka nadaje przeważnie wieśniacze³⁴ imiona. Z ośmiu postaci literackich występujących w wierszu *Co słońko widziało* tylko Zosia ma imię dworskie³⁵, które nieco później przewędrowało do kmiecej³⁶ rodziny. W poezji Konopnickiej imię to pojawia się w obu typach socjalnych wsi, mimo że w czasach poetki jest rzadkim imieniem literackim.

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 z utworu *Co słońko widziało* chodzi z kluczykami i przynosi z chłodnej komórki, mamie lub starszej siostrze Kasi, produkty potrzebne do przygotowania posiłku dla całej czeladzi³⁷, bo przecież:

[...] wszyscy
Po pracy zasiedli
I z misy głębokiej
Łyżkami barszcz jedli.

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 do-

³³ B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek, Warszawa 1985, s. 31–32.

³⁴ I. Sarnowska-Giefing, *Nazewnictwo w nowelach i powieściach polskich okresu realizmu i naturalizmu*, Poznań 1984, s. 51.

³⁵ 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 za założenia werystyczny charakter. Wśród imion bohaterów literackich da się wydzielić dwa socjalne typy, tj. imiona szlachecko-inteligenckie oraz imiona chłopów i służby” (*Nazewnictwo...*, op. cit., s. 68–69).

³⁶ Nazwą „kmieca rodzina” posługuje się Konopnicka m.in. w wierszu *Wstań o dziecię*.

³⁷ Określenie „czeladź domowa” pojawia się np. w wierszu *Nasz domek kochany*.

staną ziarno. Być może, są własnością gospodarza, a tylko zamożny gospodarz mógł sobie na taką przyjemność pozwolić.

Konopnicka korzystała z tzw. konwencjonalnego słownika imion męskich, oczywiście zdrobniałych i hipokorystycznych, np. Antek, Kuba, Stach, i żeńskich, np. Kasia. Imiona te weszły na stałe także do słownika onomastycznego literatury okresu realizmu³⁸.

Szczegółową charakterystykę wszystkich imion, jakie nadała Konopnicka bohaterom w tym utworze o wsi, można poznać z opracowania I. Sarnowskiej-Giefing czy A. Zaręby³⁹.

Imiona postaci literackich, które wystąpiły w analizowanym utworze, są bardzo popularne w twórczości Konopnickiej. W wyborze J.Z. Białka 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*, Kasienka 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, dotyczy to również innych nazw użytych w omawianych tekstach.

W utworach Konopnickiej wystąpiły również zoonimy. Irena Sarnowska-Giefing zauważyła u pisarki silne związki zoonomastyki z regionem, poetka ta bowiem chętnie stosuje między innymi zoonomastycznie wyspecjalizowane przyrostki, które są autentycznymi elementami dialektycznymi leksykalno-słowotwórczymi. Opis genetyczny zoonomastyki nowel i powieści badanych przez 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 z nazewnictwem regionalnym⁴⁰. Tak jest również w poezji o wsi M. Konopnickiej.

Wśród nazw zwierzęcych (w polskim słowniku zoonomastycznym) spotyka się między innymi formacje z przyrostkiem -uś. Taką właśnie sufiksację zastosowała Konopnicka w wierszu pt. *Co słońko widziało* – pies Janka to Wiernuś. Jest to przykład nazwy, która staje się w utwo-

³⁸ I. Sarnowska-Giefing, *Nazewnictwo...*, op. cit., s. 63–64.

³⁹ Ibidem, s. 13–101; A. Zaręba, *Polskie imiona ludowe*, „Onomastica” 1957, t. III, s. 130–165; tenże, „Onomastica” 1959, t. V, s. 373–408. Na przykład o imieniu Stach dowiadujemy się, że wystąpiło w Wielkopolsce, na Kujawach i w Ziemi Chełmińskiej, a także w Małopolsce, na Mazowszu i Kaszubach. W *Pieśniach ludu polskiego* Kolberga imiona z formantem (-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, *Nazewnictwo...*, op. cit., s. 49–66; A. Zaręba, *Polskie imiona...*, op. cit., 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., 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).

⁴⁰ I. Sarnowska-Giefing, *Nazewnictwo...*, op. cit., s. 74.

rze literackim środkiem wzmacniającym ekspresję wypowiedzi. Wiernuś to nazwa odprzymiotnikowa, o przejrzystej motywacji semantycznej, nazywa motywowana cechą charakterologiczną. Pies jest wierny, prawdopodobnie nie odstępuje ani na chwilę małego chłopca, jest bardzo lubiany i 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 – dozorca. Pies jest tu postacią literacką, znajdującą się blisko dziecka, przemierzającą z nim tę samą przestrzeń, np. Filuś (znów sufiks spieszczający -uś) bywa w domu i oczywiście filuje, podgląda, a potem „rozszczeka w całym domu” (*Skrucha Józia*). W domu „są izby czeladne, oj nieraz ze śmiechem i krzykiem tam wpadnę. I Brysia⁴¹ (też sufiks spieszczający -ś/-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 zwać oczywiście Burek (-ek). Jest to nazwa sekundarna odapelatywna (odprzymiotnikowa) z formantem spieszczającym -ek⁴².

Z nieco starszym chłopcem przebywa *Na pastwisku* bardzo mały, szybki, niepostrzeżenie skradający się Żuczek (tu sufiks -ek). Pełni on wraz z chłopcem odpowiedzialną i miłą, ale też równorzędną, rolę pastuszką: „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 jako nazwa własna. Na konia „wołano” zgodnie z jego maścią, tym samym przymiotnikowa nazwa maści stawała się powoli równoznaczna z imieniem konia, czyli następowała substancytywizacja 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,

⁴¹ Brytan – pies, od XVII w., nazwa od Anglii (Brytanii), zdrobniałe Bryś odnotowuje *Słownik etymologiczny języka polskiego* A. Brücknera, Warszawa 1989, s. 48. Podobnie *Słownik gwar polskich*, pod red. J. Reichana, t. I, Kraków 1983–1986, s. 587; J. Strutyński, *Urbozoonimia polska*, Kraków 1996, s. 51, s. 78 czytamy: jest to nazwa derywowana (wyłącznie bezpośrednio), odrzeczownikowa od nazwy pospolitej (brytan).

⁴² I. Sarnowska-Giefing, *Nazewnictwo...*, op. cit., s. 73.

np. bułany. Jest to koń znakomicie nawiązujący kontakt z dziećmi, zachęcający je:

Nasz koniczek nasz bułany
 Ślicznie zgrzeblem 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
 Zgrabie sama kopkę siana.
 (*Pojedziemy, hen 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, Bułane, Siwek. Są to nazwy sekundarne, odapelatywne, w większości (z wyjątkiem Kasztan) odprzymiotnikowe, motywowane cechą zewnętrzną, jaką jest właśnie maść konia⁴³. 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 ciołeczek płowy. Epitetami zostały obdarzone: owce siwe i ciołeczek płowy. Trochę archaicznie dla małego odbiorcy brzmi dzisiaj ciołeczek płowy⁴⁴. W utworze ciołeczek ów znajduje się pod lasem wraz z krowami, prawdopodobnie należy do stada. Jest małym zwierzątkiem rodzaju męskiego, o czym świadczy sufix w jego nazwie: ciołecz-ek. Jest to więc cielątko, koloru płowego, czyli żółtego z odcieniem szarym. Ciołeczek płowy pokrzykuje (jak dziecko), głos, jaki umie wydać, nie przypomina jeszcze porykiwania. Powyżej przeanalizowanymi określeniami precyzyjnie ujednoznacznia się „postać” kryjąca pod archaicznie brzmiącą nazwą ciołeczek płowy.

Blżej określanymi zwierzętami w utworze są owce siwe. Wartość epitetu siwy w wierszach M. Konopnickiej zbadał Jerzy Cieślowski.

⁴³ Ibidem, s. 73.

⁴⁴ Na przełomie XIX i XX w. nazwa była jeszcze w użyciu: ciołeczek (młody byczek, buhajek), *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, t. I, Warszawa 1958, s. 1010; płowy – żółty z odcieniem szarym, ibidem, t. VI, Warszawa 1964, s. 515.

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 i 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”⁴⁵.

Natomiast interpretacja epitetu biały przeprowadzona przez autora *Wielkiej zabawy* jest niepełna i niekiedy kontrowersyjna⁴⁶. 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 biało 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 wybielone ściany miały odcień niebieskawy. W wierszach o wsi z wyboru J.Z. Białka epitet ten, czyli biały, ma wysoką frekwencję, został bowiem użyty 19 razy⁴⁷. Jest on niewątpliwie ważnym środkiem artystycznym, służącym do kreowania przestrzeni przedstawionej, obrazowania 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 poetycki uznać trzeba w wierszach Konopnickiej użycie zaimka dzierżawczego „nasz” w funkcji epitetu.

⁴⁵ J. Cieślowski, *Wiersze Marii Konopnickiej...*, op. cit., s. 102.

⁴⁶ Twierdzenie J. Cieślowskiego, że barwa semiotyzuje treści społeczne: czarne – chłopskie, białe – dworskie w wierszach „wiejskich” dla dzieci Konopnickiej budzi wątpliwości, op. cit. s. 103–104.

⁴⁷ Korzystam ze znakomitego wyboru J.Z. Białka, *Maria Konopnicka. Utwory dla dzieci*, wydane jako t. III *Pism wybranych*, pod red. J. Nowakowskiego, Warszawa 1988.

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 obcy⁴⁸.

Zaimek „nasz” w poezji dla dzieci Konopnickiej w sposób szczególnie organizuje oswajanie przestrzeni wiejskiej. Tak dzieje się na przykład w modelowym wierszu przedstawiającym „wiejskość”, pt. *Co słonko widziało*, gdzie wystąpiły grupy nominalne z tym właśnie zaimkiem, mianowicie: nasz domek, dach nasz, nasz ciołeczek płowy. Jest on wszechobecny w wierszach pokazujących rzeczywistość wiejską. A zabieg poetyckiego używania zaimków służy nie tylko zwróceniu uwagi czytelnika 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 ciołeczek, nasze gąski, nasze krówki itp.

Anna i Piotr Wierzbiccy, omawiając cechy *Praktycznej stylistyki* twierdzą, że najprostszym i najnaturalniejszym 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 rzeczownikowe⁴⁹.

I tak poetka użyła zaimka nasz w 30 wierszach „wiejskich”, zamieszczonych w cytowanym wyborze⁵⁰. *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 bułany* (*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 równinny, porośnięty trawami, służący zazwyczaj jako pastwiska; łąka⁵¹] (*A co wam śpiewać*). Horyzont wiejski zamyka *nasz las* (*W lesie*), w którym mieszka *nasz zajaczek* (*Zajaczek*)⁵².

⁴⁸ K. Handke, *Uniwersalizm kulturowy...*, op. cit., s. 30.

⁴⁹ A. i P. Wierzbiccy, *Praktyczna stylistyka*, Warszawa 1968, s. 177.

⁵⁰ J.Z. Białek, *Maria Konopnicka...*, op. cit.

⁵¹ *Słownik współczesny języka polskiego*, pod red. B. Dunaja, Warszawa 1966, s. 66.

⁵² 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*,

Zaimkiem tej samej kategorii semantycznej oswaja też Konopnicka zjawiska przyrody. Pojawia się więc mój wietrzyk (*Jabłoneczka*) i mój deszczyk (*Deszczyk*), 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 kilkulatka 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 nieznan, nieoswojony, 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 oswojaniu tego, co obce, niekiedy budzące lęk, i przemienieniu w oswojone, poznane, nawet przyjazne (po prostu nasze).

Poznawanie świata jest nieograniczone: coraz szersze, coraz dogłębsze i wszechobecne w życiu dziecka, w jego zabawie, również w lekturze. Każde dziecko, poznając ten świat, jest władcą – Małym Księciem czy królem Maciusiem Pierwszym (odkryli to między innymi Antoine de Saint-Exupéry i Janusz Korczak). Władą ono światem w ciągłym działaniu – zabawie. Świat jest mój, nieobcy (staje się mój), bo ja go poznaję, czyli zdobywam.

Potrzeba twórczej aktywności – zabawy, a w niej poznawanie świata – jest niemal fizjologiczna, jak jedzenie czy siusianie. „Dziecko jest po to, aby się bawić”⁵³ – powiedział Eduard Claparède. Zabawa oparta na instynkcie i wyobraźni dziecka pomaga mu w poznawaniu świata, jego zrozumieniu i akceptacji, „oswojeniu” według własnych reguł, wreszcie – w zdobywaniu go dla siebie. Dawniej dziecko przemierzało tę drogę, uczestnicząc w grach i zabawach, obecnie dopełnia je sztuka⁵⁴, literatura, kreując, jak np. Konopnicka, paidialnego przewodnika po wiejskim świecie.

Dziecko swoiście personifikuje i animizuje świat⁵⁵, a będąc przed konwencją społeczną, nie jest świadome swojej rangi w przyrodzie

mój wietrzyk, mój deszczyk itp. istotą użycia zaimków dzierżawczych jest wyłącznie oswojanie świata. Moje // nasze jest to, co ja // my widzę, poznaję.

⁵³ E. Claparède, *Psychologia dziecka i pedagogika eksperymentalna*, cyt. za: J. Cieślowski, *Wielka zabawa*, Wrocław 1967, s. 185.

⁵⁴ H. Jurkowski, *Dziecko – folklor – teatr poetycki*, [w:] *Sztuka dla najmłodszych. Teoria – percepcja – oddziaływanie*, pod red. M. Tyszkowej, Poznań 1977, s. 161.

⁵⁵ Dziecięcą skłonność do personifikacji i animizacji objaśnia M. Przetacznikowa, *Wiek przedszkolny*, [w:] *Psychologia rozwojowa dzieci i młodzieży*, pod red. M. Żebrowskiej, Warszawa 1982, s. 473–474.

i społeczeństwie, innej niż np. psa czy lipy pod domem. Z natury czuje się częścią przyrody, nie ważniejszą od bohaterów wiersza *Co słonko widziało* – Wiernusia czy ciołeczka. Pojmuje rzeczywistość w sposób swoiście egocentryczny: „wszystko jest takie jak ja” i „wszystko jest moje”⁵⁶, bo zdobywa – poznaje, a więc swoiście – zawłaszcza świat.

Konopnicka, respektując mechanizm dziecięcej percepcji świata, zasadnie posługuje się zaimkiem „nasz”. W tej poezji zyskuje on bogaty ładunek emocjonalny, jest nośnikiem emocji pozytywnych, wręcz familiarnych. Tworzy ciepły, serdeczny nastrój, przychylnego nastawienia do świata, sprzyja jego oswojeniu i tym samym poznaniu. Można chyba powątpiewać w słuszność uwagi Zenona Klemensiewicza, że „oryginalnego udziału w rozwoju i wzbogacaniu polszczyzny literackiej poetka nie wzięła”⁵⁷.

Należy jeszcze wspomnieć o ważnej roli tego zaimka w strategii perswazyjnej i w organizowaniu osvajania przestrzeni wiejskiej. Autor i główny bohater (medium), narrator czy podmiot liryczny nakłaniają czytelnika do poznania (przeżywania) świata przedstawionego, bo, jak się okazuje, jest on bogaty i ciekawy, ale przede wszystkim nasz. Znamienne, że zaimek ten w poezji o wsi konotuje tylko jeden typ epitetów, które wzmacniają jego funkcję ekspresywną, dodatnie zabarwienie emocjonalne, mianowicie: skoro „nasz świat” to „cudny jest nasz świat” (*Cichy wieczór*) albo „jaki piękny nasz świat” (*Co dzieci widziały w drodze*).

Przekonując czytelnika, że obiekty przestrzeni przedstawionej są nasze, a więc wspólne, dokonuje się skrócenia dystansu, kreowanie odbiorcy nie jako przedmiotu oddziaływania, lecz jako partnera dialogu, a przede wszystkim partnera we współprzeżywaniu. Konopnicka przyczyniła się w tym względnie do znacznych zmian⁵⁸ w stosunku do tradycji poezji dla dzieci, a zaimek nasz ma w nich, jak się okazuje, swój udział. Poznajemy „nasz świat” – twój i mój, a więc nadawca należy do tego samego świata co odbiorca, mimo że to autor prezentuje znacznie szerszą o nim wiedzę, którą dyskretnie przekazuje osobliwymi modelami opowiadania, np. podmiot mówiący, mały bohater przedstawia upotychnionym językiem swojską rzeczywistość. Zaimek dzierżawczy nasz, obok innych zaimków tego typu, jak mój, twój, wasz, ich ma właściwość eksponowania kategorii osoby. Z tego też względu staje się niezwykle atrakcyjny perswazyjnie.

Można więc i w przypadku „poetki Marii” odsunąć te zasłony, jakie stworzył dystans dziesięcioleci, a wraz z nim przymglenie perspektywy

⁵⁶ W związku z tym por. też A. Baluch, *Dziecko i świat przedstawiony, czyli tajemnice dziecięcej lektury*, Wrocław 1994, s. 77.

⁵⁷ Z. Klemensiewicz, *Kilka spostrzeżeń językoznawcy o języku poezji Marii Konopnickiej*, „Prace Filologiczne” T. XX, Warszawa 1970, cyt. za: T. Budrewicz, *Niektóre cechy stylu Konopnickiej*, op. cit., s. 13.

⁵⁸ J. Cieślowski, *Literatura i podkultura dziecięca*, Wrocław 1975, s. 247.

widzenia⁵⁹. Szczególnie – sędzę – młodemu pokoleniu, z którym jej sposób porozumiewania i osvajania świata nie uległ archaizacji. „Wkład Konopnickiej do literatury dziecięcej był duży, decydujący – można powiedzieć – o dalszym rozwoju form pisarstwa dla dzieci”⁶⁰. Pisarka potrafiła przekazać małemu odbiorcy bogatą skalę przeżyć, rozbudziła chłonność nastrojów, barw i dźwięków, pogłębiła wrażliwość estetyczną i zaciekawienie światem. Skutecznie oddziaływała również na ożywienie aktywności myślowej i uczuciowej, bogaciła wiedzę dziecka, ułatwiała mu podejmowanie samodzielnych wniosków w postępowaniu codziennym, zacieśniała kontakt z otoczeniem ludzkim i przyrodą⁶¹.

⁵⁹ Por. J. Nowakowski, *Szkic do wizerunku Marii Konopnickiej*, [w:] *Maria Konopnicka w siedemdziesięciolecie zgonu*, op. cit., s. 6.

⁶⁰ J.Z. Białek, *Przymierze z dzieckiem. Studia i szkice o literaturze dla dzieci*, Kraków 1994, s. 103.

⁶¹ Por. A. Brodzka, *Maria Konopnicka*, Warszawa 1961, s. 210.