

Maria Ostasz

## Kreacja przestrzeni wiejskiej w liryce dziecięcej Marii Konopnickiej

Maria Konopnicka dokonała przewrotu artystycznego w literaturze dla dzieci i młodzieży<sup>1</sup>. Unowocześniając dyskurs z dzieckiem, przyporządkowała tworzoną przestrzeń małym bohaterom swojej poezji, a wraz z bohaterami wprowadzała w tę przestrzeń małych czytelników. 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 nawet wówczas, gdy nie wchodzi w grę żadne prawo własności miejsca<sup>2</sup>. Taki proces zachodzi zarówno w świecie dziecka, jak i w świecie człowieka dorosłego i w ten sposób kształtują się filogenetycznie i ontogenetycznie wartości, odzwierciedlające się w języku.

Kreowany w wierszach świat zabawy jest realistyczny a zarazem baśniowy<sup>3</sup>. Iluzja miejsca zmienia perspektywę, poetka wykorzystuje walory relacji przestrzennych poprzez układy opozycyjne pojęć: dom – świat, swoje – obce, znane – nieznanne, stare – nowe<sup>4</sup>.

Relacje przestrzenne w sensie etnograficznym czy społecznym w poezji dziecięcej Konopnickiej mają wymiar realistyczny – mieszczą się w realiach kultury wiejskiej. Specyfika jej wierszy polega na tym, że poetka przedstawia przestrzeń

<sup>1</sup> J.Z. Białek, *Przymierze z dzieckiem. Studia i szkice o literaturze dla dzieci*, Kraków 1994, s. 98.

<sup>2</sup> K. Handke, *Uniwersalizm kulturowy w językowym odzwierciedleniu relacji miejsce : przestrzeń*, [w:] *Rozważania i analizy językoznawcze*. Wybór prac wydany z okazji 65 urodzin Autorki, Warszawa 1997, s. 31.

<sup>3</sup> O przestrzeni kreowanej w dziele literackim zob. T. Skubalanka, *Wprowadzenie do gramatyki stylistycznej języka polskiego*, Lublin 1991, s. 104–106.

<sup>4</sup> Na sieć zależności funkcyjnych wiążących elementy językowe zwróciła uwagę J. Abramowska w studium o peregrynacjach staropolskich, *Peregrynacje...*, s. 127.

z perspektywy małego bohatera, dla którego opisywany świat, podobnie jak dla małych czytelników, jest z jednej strony światem bliskim, swojskim, a z drugiej – obcym, nieznanym, który należy oswoić.

Umiejętnością osvajania dziecka ze wsią wykazała się Konopnicka, kreując rolę wiarygodnego i pidialnie<sup>5</sup> opowiadającego o wiejskiej przestrzeni przewodnika; nie tylko jako narrator–opowiadacz, ale jednocześnie dzieląc się tą rolą z postaciami literackimi. Początkowy dwuwers, przedstawiający głównego bohatera w wierszu *Co słonko widziało* stanowi rodzaj wprowadzenia do spotkania ze wsią:

Cały dzionek słonko  
Po niebie chodziło.

Słonko jest właśnie tym niezwykłym bohaterem przewodnikiem, mającym nieograniczone możliwości oglądania świata, za jego pośrednictwem dziecko będzie poznawało wiejską rzeczywistość. Sugerują to nacechowane ekspresywnie upotocznione frazy (z wykrzyknikami wzmacniającymi wyrażane zadziwienie) prawdopodobnie o biblijnej etymologii<sup>6</sup>:

Czego nie widziało!  
Na co nie patrzyło!

Nieskończenie szeroko otwierają te frazy<sup>7</sup> przestrzeń przedstawioną w pozostałej dziewięciowrotkowej części wiersza, wyliczającej poszczególne fragmenty rzeczywistości, które słonko wędrując, widziało, a które składają się na dalszy ciąg kreowanej przestrzeni, np.:

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

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> “Ani ucho nie słyszało  
Ani oko nie widziało [...]” Iz. 64.4 (*Stary Testament, Wstęp*, [do:] *Księgi Izajasza*),  
“Ani oko nie widziało

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

<sup>7</sup> Język Biblii był jednym z najważniejszych źródeł stylu poetki, zob. T. Budrewicz, *Niektóre cechy stylu Konopnickiej*, [w:] *Maria Konopnicka w siedemdziesięciolecie zgonu*, pod red. J.Z. Białka i J. Jarowieckiego, Kraków 1987, s. 33.

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 po każdej zwrotce wielokropek, sugerujący możliwość kolejnych odpowiedzi na poetyckie pytanie: “Co słonko widziało”? Czytelnik wie, że Stach konie poi, ale czytelnik nie wie i łatwo wymyśli, co robi na przykład Marysia – może kozy doi. Dziecko szybko nauczy się opowiadać, jak poetka, bo dzieci uczą się naśladować. Konopnicka wiele razy powtórzyła schemat literackiego wyliczania. Czytelnik po pierwszej lekturze tekstu będzie umiał się nim posługiwać. Taki “projekt” zabawy w oswajanie przestrzeni wiejskiej podpowiada poetyka wielu wierszy Konopnickiej, np. *A co wam śpiewać..., Mały trębacz*.

Każda zwrotka interpretowanego utworu wnosi kolejne ogniwa świata przedstawionego. Powstaje aż 16 obrazków budujących ową przestrzeń wiejską. Każdy z nich ma taką samą konstrukcję, bo poetka powtarza strukturę opisu fragmentów rzeczywistości przedstawionej. Tyle też razy występuje zaimek *jak* w roli wskaźnika zespolenia “więzi paradygmatycznej”<sup>8</sup>. Spaja on zdania współrzędne stanowiące szereg podrzędny względem nadrzędnego: *widziało*. Tworzy się w ten sposób “potok składniowy” charakterystyczny dla języka potocznego<sup>9</sup>. Użycie takiej konstrukcji składniowej pozwala na segmentację “planu treści”<sup>10</sup> utworu, np.:

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

Każda zwrotka, czyli pełne zdanie, zawiera najczęściej dwa segmenty. Niemal wszystkie wiersze Konopnickiej są budowane z takich wypowiedzi stylizowanych na potoczną mowę dziecięcą.

Wielokrotnie (8) powtórzony został też czasownik *widziało* (bo wiele fragmentów rzeczywistości oglądało słonko) w charakterze środka artystycznego, jakim jest anafora, ale pełni tu rolę “upraszczającą” wypowiedź poetycką. Programowa “nieudolność” języka jest cechą<sup>11</sup>, czy raczej wartością jej wierszy dla dzieci.

U Konopnickiej, jak i u wielu pisarzy jej czasów, słońce realizuje głównie archetyp dobra, szczęścia, radości<sup>12</sup>, podobnie we współczesnej poezji dla dzieci<sup>13</sup>

<sup>8</sup> Por. ten termin, H. Markiewicz, *Zawartość narracyjna i schemat fabularny*, [w:] *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984, s. 110.

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

<sup>10</sup> Por. to pojęcie, H. Markiewicz, op. cit., s. 111.

<sup>11</sup> J. Cieślowski, *O walorach poetyckiego warsztatu*, [w:] *Wiersze Marii Konopnickiej dla dzieci*, Wrocław 1963, s. 101.

<sup>12</sup> J. Kobylińska, *Stereotyp słońca*, [w:] *Świat językowy Władysława Orkana. Słowa i stereotypy*, Kraków 1997, s. 43.

W analizowanym wierszu poetka personifikuje słońko w sposób taki, jak personifikuje go dziecięcy rysunek, na którym:

Słońko jest wysoko nad światem,	“Cały dzionek słońko Po niebie chodziło;”
ma wielkie oczy	“Czego nie widziało! Na co nie patrzyło!”
i uśmiech (od ucha do ucha).	np. “Widziało [...] Jak Stach konie poi, A gwizdże, a śpiewa...”

Wiersz jest więc poetycką interpretacją słońkowego uśmiechu z rysunku dziecka. Śledzi się tu wędrówkę słońka i opowiada, jak ono oglądało arkadyjską przestrzeń, przestrzeń sielskiego życia wsi. Ta dziecięca wizja słońca koresponduje ze stereotypem utrwalonym w języku: *słońko wschodzi, zachodzi, wędruje...*<sup>14</sup>.

W motywie solarnym ważne miejsce zajmuje również zorza, np. w wierszu *Po-ranek* radość zorzy została podkreślona epitetem kolorystycznym:

Słoneczko moje kochane,  
W porannych zorzach rumiane.

Zaś w tekście *Co słońko widziało*:

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

Gołąbki radują się aż “trzepią w skrzydełka”, jak piesek, który “merda ogonem”, kiedy dostaje łakocie.

“Można – jak sądzę twierdzić, że leksem *słońko* przybiera w poezji dziecięcej “osobny” charakter. Występuje w postaci hipokorystyków: *słońko* (ta postać jest znana w gwarach 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. Słońka nie maluje dziecko

<sup>13</sup> Por. analizę Zbigniew Baran, Dorota Mąkosa, Cecylia Piskosz, *Obrazy słońca i księżycy w poezji dla dzieci*, [w:] *Ze studiów nad językiem dziecka i literaturą dziecięcą*, pod red. Macieja Kawki, “Rocznik Naukowo-Dydaktyczny, Kraków 1994, z. 165, s. 95.

<sup>14</sup> Por. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska, *Słońce*, [w:] *Słownik stereotypów i symboli. Kosmos*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 1996, s. 121–122.

chore”<sup>15</sup>. W twórczości Konopnickiej słońko staje się osoba autonomiczną, ma własną osobowość “ludzka”<sup>16</sup>. Zwróćmy uwagę jeszcze 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*)

Metafora personifikująca i 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”<sup>17</sup>.

Bardzo ważnym elementem owej przestrzeni (pejzażu) jest oczywiście dom – dwór czy wiejska chata<sup>18</sup>. Charakter poetyckiego obrazu domu zawartego w wierszach dla dzieci Konopnickiej oddają już tytuły<sup>19</sup> takich utworów, jak: *Nasz domek*, czy *Nasz domek kochany*, a “obraz kochany, hołubiony – to gwarancja wzbogaco-

<sup>15</sup> J. Kobylińska, op. cit., s. 21.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> J. Cieślowski, *Wiersze Marii Konopnickiej*, s. 105.

<sup>18</sup> A jak wyglądał dworek Konopnickich w Bronowie w 1902 roku, a więc w przededniu rozbiórki, dowiadujemy się z relacji Zygmunta, Józefa Naimskiego: “[...] wśród drzew znajdował się niski domek o dużej i wysokiej strzesze słomianej, chatę raczej wieśniaczą niż dwór pański przypominający” (cyt. za M. Szypowską, *Jak się dzieci z Rozalią w Bronowie bawiły...*, [w:] *Konopnicka jakiej nie znamy*, Warszawa 1990, s. 108–109). Zob. także “Dom w języku i kulturze”. Materiały z konferencji zorganizowanej w Uniwersytecie Szczecińskim przez Zakład Etnolingwistyki w dniach 22–24 marca 1995 roku, pod red. Grażyny Sawickiej, Szczecin 1997. W materiałach ze szczecińskiej konferencji nt.: *Dom w języku i kulturze* można odnaleźć szeroką, wielostronną refleksję wydobywającą sensy tego paradygmatu dotąd nieodkryte i nieobjaśnione. Dom z perspektywy dziecka, dla którego ma on z pewnością szczególne znaczenie wymaga jeszcze pogłębionych rozważań. Zob. A. Baluch, *Obraz domu w najnowszej poezji polskiej*, “Wychowanie w Przedszkolu”, 1991, nr 1, s. 12. “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.” Zob. G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny*, [w:] *Wyobrażenia poetycka*, wybr. H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatariewicz, przedm. J. Błoński, Warszawa 1975, s. 307.

<sup>19</sup> D. Danek, *Tytuł z perspektywy semiotycznej. Sztuka interpretacji*, [w:] *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*, Warszawa 1980, s. 95–111. Zob. też H. Markiewicz, *Tytuły Żeromskiego*, [w:] *W kręgu Żeromskiego*, Warszawa 1977.

nego życia”<sup>20</sup> – powtórzmy za Bachelardem. Miejsce jest udomowioną przestrzenią, którą człowiek zawłaszcza, a tym samym przeciwstawia pozostałej. Podstawowym synonimem miejsca jest dom (rozumiany dosłownie i przenośnie), jego przeciwieństwem – jest świat<sup>21</sup>

Dom jest najpierwszą przestrzenią oswojoną dla dziecka<sup>22</sup>, a jego wartość podkreśla poetka aż dwoma dziecięcymi epitetami: *nasz* i *kochany*, jak *nasza* i *kochana* jest, np. mama<sup>23</sup>. Żyje on zgodnie z naturą, a etapami tego życia kieruje słońko:

Widziało nasz domek,  
Jak się budzi rankiem,  
(*Co słońko widziało*)

i dalej wylicza się 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.

Czynny udział w kształtowaniu przestrzeni wiejskiej bierze oczywiście bohater literacki, krzątający się koło domu i w polu. Do opisu typu postaciowania, jaki przyjęła Konopnicka w wierszach dla dzieci, można użyć pojęcia postaci literackiej sformułowanego przez Aleksandra W. Labudę. 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”<sup>24</sup>. Szczególnie jednak trudno uchwycić proporcję między mową sterowniczą<sup>25</sup> tekstu a swobodą interpretacyjną odbiorcy – młodego czytelnika. Podzielając, w niniejszej analizie, zdanie Henryka Markiewicza, że “dyskurs o dziele literackim zawsze pozostaje sztuką”<sup>26</sup>, spróbujemy bliżej przyjrzeć się i omówić, kim są posta-

<sup>20</sup> G. Bachelard, op. cit., s. 325.

<sup>21</sup> K. Handke, op. cit., s. 29.

<sup>22</sup> Z. Zarębianka, *Dziecko, dzieciństwo, dom w literackiej teologii Anny Kamińskiej*, [w:] *Dzieciństwo i sacrum. Studia i szkice literackie*, t. II, pod red. J. Papuzińskiej i G. Leszczyńskiego, Warszawa 2000, s. 72.

<sup>23</sup> Przypomnijmy, że już Janusz Korczak założył i redagował piśmko pod znamienym tytułem “Gazetka Naszego Domu”. “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” G. Bachelard, op. cit., s. 308–309. Dom w porządku ludzkiej egzystencji utożsamia się z matką. Zob. A. Baluch, op. cit., s. 16.

<sup>24</sup> A.W. Labuda, *O literackich i nieliterackich obrazach postaci*, “Teksty” 1979 nr 4, s. 5.

<sup>25</sup> H. Markiewicz, op. cit., s. 155.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 166.

cie i co semantyzują kreacje postaci w wierszu *Co słonko widziało*. Przestrzeń tego wiersza 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 wieku. Dzieci są w wieku od trzech, czterech lat do szesnastu, siedemnastu.

Osoba bohatera w poezji Konopnickiej wypełnia przestrzeń poetycką swoją aktywnością, podwyższając w ten sposób rangę świata rzeczy i zjawisk nieosobowych. Agens osobowy dziecięcy jest w tekście zawsze obecny. Będąc podmiotem działającym, sprawcą czynności, obejmuje swoją aktywnością otaczający go świat – zwierzęta i przedmioty martwe.

Dzieci bawią się i pracują:  
Stach konie poi,  
A gwizdże, a śpiewa... .

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

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

Zosia jest łasuchem – lubi śmietanę, która na wsi należała do łakoci, służyła też jako omasta do wielu potraw. Przechowywało się ją w chłodnym pomieszczeniu w piwnicy lub raczej w komórce, do której “Zosia z kluczykami chodzi” i którymi się pewnie też zabawia: wymachuje, wydzwania. Kilkulatek bowiem, dając upust wyobraźni potrafi natychmiast przekształcić funkcję prymarną przedmiotu<sup>27</sup>. Często jest to efekt twórczego naśladowania dorosłych, “bawienie się w dorosłych”. Zosia w wierszu Konopnickiej pełni też dorosłą, odpowiedzialną rolę klucznika. Mały Gerwazy chodzi z kluczykami do komórki, gdzie przechowuje się skarby, wyprodukowane w gospodarstwie przez całą rodzinę.

Wektory działań (czynności), które mają charakter zabawy oraz pracy na wsi, są chyba nie do końca przeciwnie skierowane. Można jedynie śmiało stwierdzić, że wraz z wiekiem maleje, skraca się wektor zabawy, a zwiększa się wektor pracy, po prostu kilkulatek więcej się bawi, mniej pracuje (łżej pracuje), nastolatek zaś – więcej pracuje, mniej czasu ma na zabawę. Motyw dzieci chętnych do pracy–zabawy powtarza się w poezji Konopnickiej:

<sup>27</sup> Por. podobnie w wierszu Mieczysławy Buczkówny:  
Szalik mamy  
To jest rzeka  
Zbudujemy mostek  
(*Most*).

Cała wieś ciągnie gromadą,  
 Niesie grabie jaki taki,  
 I dziewczęta, i chłopaki!  
     Nawet dzieci małe lecą  
     I ja umiem pomóc nieco!”  
     *(Pojedziemy het, na błonie)*

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

Najmłodszy wydaje się mały Janek, bawiący się z pieskiem Wiernusiem. Małe zwierzęta lubią bawić się z dziećmi, a sam Wiernuś zdaje się być “bliski wiekiem” Jankowi i nie przeznaczony jeszcze do pilnowania domu, a więc może baraszkuje z chłopcem. Podstawowym sposobem bycia dziecka jest zabawa, dlatego szybko zaprzyjaźnia się ono ze zwierzątkiem.

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

Starsza od Zosi jest chyba Magda (może 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 jest wyboista. Wystarczy chwila nieuwagi, drobne potknięcie, a skarb, jakim jest mleko dla pracujących w polu (chyba w czerwcowy dzień), można stracić.

Około 10–12 lat mógł mieć Wojtek, gdyż “ze studni wyciąga żurawia”<sup>28</sup>. Posługiwanie się żurawiem studziennym wymagało niemało siły. Konew, czy cebrzyk wraz z wodą ważyły 10–15 kg, a ich “przeważnik”, który należało wciągnąć do studni, musiał mieć zbliżoną wagę. Wyciąganie ze studni wody żurawiem było zajęciem bardzo niebezpiecznym, bowiem cembrowina sięgała najwyżej do pasa. Trzeba było uważać, żeby się nie poślizgnąć, zwłaszcza zimą, i nie wpaść do studni.

Antkowi (13–14 lat) powierzyła poetka zadanie miłe i pozytywne – czesanie karemu grzywy. Chłopiec musi mieć odpowiedni do tego wzrost, około 1,5 m (może stawać jeszcze na palcach), by dostać do grzbietu karku konia i zgrzeblem wyczesać z grzywy wszystkie “nieczystości”. Antek ma z pewnością dobry, bliski kontakt ze zwierzęciem – kary nie kopnie go, ani nie ugryzie, chłopiec jest oswojony z koniem, który najwyraźniej odwzajemnia tę relację.

<sup>28</sup> Żuraw był znaczącym rekwizytem wiejskiego pejzażu i samego ogrodu poetki, a obecnie kojarzy się zapewne kilkulatкови z “laskonogim” ptakiem z bajki Brzechwy, który jest przekorny, jak każde dziecko, i nie może “dogadać się” z równie przekorną partnerką czaplą. Nazwa żurawia studziennego jest bowiem neosemantyzmem (podobieństwo do ptaka). Z.J. Naimski przypomina, że w dawnym ogrodzie “oprócz jesionów stojących wraz z żurawiem studni jakby na straży dworku pp. Konopnickich i [...] starego rozłożysto-kulistego kasztana były tam jeszcze inne drzewa faworytalne ówczesnej dziedziżki” (cyt. za M. Szybowską, op. cit., s. 68).



Przypomnijmy jeszcze, że koń był niezmiernie ceniony na wsi, bliski człowiekowi, któremu towarzyszył w pracy, w długich podróżach, niekiedy “sam na sam”, w ważnych uroczystościach rodzinnych, jak wesela, chrzciny, kiedy to w galowym zaprzęgu wioził całą rodzinę do kościoła.

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

Rówieśnikiem Kuby jest chyba wesoły Stach, który “konie poi, a gwizdże, a śpiewa...”. Musi on zapanować nad spragnionymi końmi i prawdopodobnie wyciągnąć dla nich ze studni wodę. Narrator sugeruje, że chłopiec pracę wykonuje z przyjemnością i swobodnie, nie jest ona za ciężka, nie przerasta jego możliwości.

Z kolei Kasia wykonuje zadanie trudne, choć tylko kulinarne: “Kasia biały ser ogrzewa” albo inaczej – warzy. Prawidłowe przygotowanie sera jest pewną sztuką, polega na powolnym ogrzewaniu zsiadłego mleka, nie dopuszczając do zagotowania, by białko się nie ścięło, ale łatwiej odsączała się serwatka. Kasia jest już chyba poważną nastolatką, ser ogrzewa nie pierwszy raz, bo był on podstawowym składnikiem wiejskiego jadła.

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

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

W krainie tej cały dzionek słonko po niebie chodzi, krowy pasą się pod lasem, ciołeczek płowy pokrzykuje, 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 przyrody<sup>29</sup>. W niektórych utworach Konopnickiej znajdujemy pełną werbalizację owej sielskości:

A Żuczek waruje,  
Łapki sobie grzeje,  
Krówki ryczą porykują,  
Dobrze im się dzieje.  
(*Na pastwisku*)

<sup>29</sup> R. Przybylski, *Ogrody romantyków*, Kraków 1978, s. 122–129 i s. 139–140.

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*)

Poetka wyczuwała, że dziecko Ignie do radości, a wiele lat później Bruno Bettelheim udowodnił wieloletnimi badaniami, że dziecko, by chcieć żyć, musi czuć, że miło jest żyć, po prostu musi być do tego życia zachęcone<sup>30</sup>.

Małym bohaterom Konopnicka nadaje przeważnie wieśniacze<sup>31</sup> imiona. Z ośmiu postaci literackich występujących w wierszu *Co słonko widziało* tylko Zosia ma imię dworskie<sup>32</sup>, które nieco później przewędrowało do kmiecej<sup>33</sup> rodziny. W poezji Konopnickiej imię to pojawia się w obu typach socjalnych wsi, mimo że jest rzadkim imieniem literackim w czasach poetki.

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

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

Zosia – bohaterka utworu *Co słonko widziało* chodzi z kluczykami i przynosi z chłodnej komórki, mamie lub starszej siostrze Kasi, produkty potrzebne do przygotowania posiłku dla całej czeladzi<sup>34</sup>. Jest więc dzieckiem chłopskim, ale nie z biednej chaty, lecz z kmiecego, dostatniego domu, w którym ogrzewa się biały ser, nie brakuje śmietany, a na dach domu przylatują gołąbki, przywykłe do tego, że dostaną ziarno – a na takie upodobanie tylko zamożny gospodarz mógł sobie pozwolić.

<sup>30</sup> B. Bettelheim, *Elementarz człowieka*, [w:] *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek, Warszawa 1985, s. 31–32.

<sup>31</sup> I. Sarnowska-Giefing, *Nazewnictwo w nowelach i powieściach polskich okresu realizmu i naturalizmu*, Poznań 1984, s. 51.

<sup>32</sup> Zagadnienie socjologii imion w literaturze pięknej, do tej pory nie zostało należycie opracowane – twierdzi I. Sarnowska-Giefing. “Częstość użycia poszczególnych imion w różnych środowiskach społecznych, związana z warunkami historyczno-kulturowymi, rzutuje zasadniczo na konwencję onomastyczną w literaturze mającej z założenia werystyczny charakter. Wśród imion bohaterów literackich da się wydzielić dwa socjalne typy, tj. imiona szlachecko-inteligenckie oraz imiona chłopów i służby”. Tamże, s. 68–69.

<sup>33</sup> Nazwą *kmieca* rodzina posługuje się Konopnicka m.in. w wierszu *Wstań o dziecię*.

<sup>34</sup> Określenie *czeladź domowa* pojawia się, np. w wierszu *Nasz domek kochany*.

Imiona postaci literackich, które wystąpiły w analizowanym tekście są bardzo popularne w twórczości Konopnickiej<sup>35</sup>. W wyborze wierszy Konopnickiej skomponowanym przez Józefa Zbigniewa Białka<sup>36</sup> 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. Maria Szybowska stwierdziła, że poznani ludzie weszli potem do jej utworów. “[...]. Józik Srokacz, młynarz Warawąs, Wojciech Zapala, Ksawery, Stacho Szafarczyk, Maryśka, Krysta, Rozalka... W jej opowiadaniach mówili prawdziwym językiem swojej okolicy. Żyli rytmem swych prawdziwych radości i nieszczęść. Otaczały ich te same realia, służyły im te same przedmioty, które uważnie podpatrzyła w ich chatach, pełna szacunku dla wartości ich nieefektownego życia”<sup>37</sup>.

U Konopnickiej można zauważyć silne związki zoonomastyki z regionem, bo poetka ta chętnie stosuje między innymi zoonomastycznie wyspecjalizowane przyrostki, które są autentycznymi elementami dialektycznymi leksykalno-słowotwórczymi oraz znaczne bogactwo innych form z wyraźną troską o ich typowość i realizm. Troska ta przejawia się zarówno w zgodności dużej części nazw z nazewnictwem potocznym, jak i nazewnictwem regionalnym<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> 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 realizmu. I. Sarnowska-Gieffing, op. cit., s. 63–64. Szczegółową charakterystykę wszystkich imion, jakie nadała autorka bohaterom w tym utworze o wsi, można poznać z opracowania Ireny Sarnowskiej-Gieffing czy Alfreda Zaręby. I. Sarnowska-Gieffing, op. cit., 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 formantami (-ch) znaleźć można w tomach dla Kujaw, Krakowskiego, Poznańskiego, Radomskiego, Mazowsza i Pomorza. Potwierdza to dodatkowo ustalony zasięg tego przyrostka w gwarach, co dowodzi archaiczności niektórych przyrostków gwarowych. *Stach* to zdrobniała forma urobiona staropolskim sufiksem zdrobniającym (-ch), (I. Sarnowska-Gieffing, op. cit., s. 49–66; A. Zaręba, op. cit., “Onomastica” 1957, t. III, s. 145–156, I. Sarnowska-Gieffing, op. cit., s. 60 (*Magda*), ibidem, s. 48, 101 (*Wojtek*), ibidem, s. 58, 61, 64 (*Antek*), ibidem, s. 69 (*Zosia*), ibidem, s. 43, 48, 64 (*Kuba*), ibidem, s. 64 (*Kasia*), ibidem, s. 48, 58, 64, 66 (*Stach*), ibidem, s. 35, 48, 64 (*Jan*); A. Zaręba, op. cit. “Onomastica”, t. III, s. 156, 158 (*Magda*), ibidem, s. 152 (*Jan*), ibidem, s. 152, 162 (*Antek*), ibidem, s. 164 (*Zosia*), ibidem, s. 166 (*Kuba*), ibidem, s. 156, 165 (*Kasia*), ibidem, s. 150, 156, 163, 164 (*Stach*).

<sup>36</sup> Korzystam ze znakomitego wyboru J.Z. Białka, *Maria Konopnicka. Utwory dla dzieci*, wydane jako t. III. *Pism wybranych* pod red. J. Nowakowskiego, Warszawa 1988.

<sup>37</sup> M. Szybowska, op. cit., s. 107, por. też H. Michalski, *Maria Konopnicka w kręgu rodzinnym (na podstawie korespondencji)*, [w:] *Maria Konopnicka. Głosy o życiu i pisarstwie w 150-lecie urodzin*, Warszawa 1992, s. 27–34.

<sup>38</sup> I. Sarnowska-Gieffing, op. cit., s. 74.

Wśród nazw zwierzęcych spotyka się między innymi formacje z przyrostkami *-uś, -ś, -sio, -ek*, np. w wierszu *Co słonko widziało* – Wiernuś, Filuś – w wierszu *Skrucha Jasia, Brysio* – w wierszu *Co dzieci widziały w drodze*. Są to przykłady nazw, które stają się w utworze literackim środkiem wzmacniającym ekspresję wypowiedzi. 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: Filuś bywa w domu i oczywiście filuje, podgląda, a potem “rozszczeka w całym domu”. W domu “są izby czeladne, oj nieraz ze śmiechem i krzykiem tam wpadnę. I Brysia<sup>39</sup> za uszy i jazda dokoła!” – zwierza się główny bohater wiersza pt. *Nasz domek kochany*. Ale ten sam kundelek wiejski pracuje na podwórku: “Tam zagania owce siwe. Brysio, kundys, zły [...]” (*Co dzieci widziały w drodze*). W podobnej roli bywa też mały i bury pies, którego zwą oczywiście Burek. Z nieco starszym chłopcem przebywa *Na pastwisku* bardzo mały, szybki, niepostrzeżenie skradający się Żuczek. Pełni on wraz z chłopcem odpowiedzialną i miłą, ale też równorzędną, rolę pastuszka: “A Żuczek waruje, łapki sobie grzeje”. Chłopiec niekiedy mu przypomina: “– A, mój Żuczku miły, obszczekuj od szkody. Bo jak wyjdzie pan ekonom, będąż tobie gody!”

Nazwy koni stanowią już inny onomazjologiczny. Z wiersza *Co słonko widziało* 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 utworu *kary* jest pisany małą literą, co sugeruje nazwę pospolitą, ale nie wszystkie późniejsze wydania konsekwentnie ją stosowały. Słowo *kary* występuje u Konopnickiej prawdopodobnie w formie przejściowej: zarówno jako nazwa maści, jak i nazwa własna. Na konia “wołano” zgodnie z jego maścią, tym samym przymiotnikowa nazwa maści stawała się powoli równoznaczna z imieniem konia, czyli następowała substancywizacja i przejście do kategorii nazw własnych<sup>40</sup>. Konopnicka konsekwentnie stosuje w swej poezji ten typ nazw (określeń) koni<sup>41</sup>, np. *bulany*. Jest to koń znakomicie nawiązujący kontakt z dziećmi, zaczepiający je:

<sup>39</sup> Brytan–pies, od XVII wieku, nazwa od Anglii (Brytanii), zdrobniałe Bryś odnotowuje *Słownik etymologiczny języka polskiego*, pod red. E. Brücknera, Warszawa 1989, s. 48. Podobnie *Słownik gwar polskich*, pod red. J. Reichana, Kraków 1983–1986, s. 587; J. Strutyński, *Urbozoonimia polska*, Kraków 1996, s. 51, s. 78 – jest to nazwa derywowana (wyłącznie bezpośrednio), odrzeczownikowa od nazwy pospolitej (brytan).

<sup>40</sup> *Kary* to nazwa prymarna, odapelatyczna, motywowana, tzn. nawiązująca do cech desygnatu.

<sup>41</sup> W onomastyce realistycznych i naturalistycznych nowel i powieści polskich odnotowano również podobne nazwy koni: *Kasztan, Kara, Gniadula, Bulanek, Siwek*. Są to nazwy sekundarne, odapelatyczne, w większości (z wyjątkiem *Kasztan*) odprzymiotnikowe, motywowane cechą zewnętrzną, jaką jest właśnie maść konia. Badania zoonomastyczne potwierdzają zatem częstą tożsamość nazwy maści konia i nazwy własnej. Ibidem, s. 73.

Nasz koniczek nasz bułany,  
 Ślicznie zgrzeblę wyczesany,  
 Tylko na nim siartka<sup>42</sup> świeci,  
 Tylko parska, rzy do dzieci.  
 (*Nasz koniczek*).

Jest też *kasztan*, dla którego mała dziewczynka postanowiła zebrać paszę:

Dla naszego choć kasztana  
 Zgrabię sama kopkę siana!  
 (*Pojedziemy, het na błonie*)

Natomiast *siwy* konik współtworzy uroczy nastrój cichego letniego wieczora. Mały odbiorca widzi i słyszy “swojego konika” w pejzażu wiejskim, na łące pod lasem:

A pod lasem, pod olszowym,  
 Słysząc rzenie-het!  
 Siwy konik tam się pasie,  
 Siwy konik mój;  
 Jest tam łączka z drobną trawką,  
 Jest kryniczny zdrój!  
 (*Cichy wieczór*)

Pozostałe zwierzęta należące do świata przedstawionego wiersza *Co słonko widziało* nie mają nazw własnych, lecz określenia będące nazwami pospolitymi gatunku: pod lasem pasą się *krowy*, Kuba pogania *wołki*, owczarz pędzi *owce siwe*, pokrzykuje *cioleczek płowy*<sup>43</sup>. Określenia dodane do nazwy pospolitej uwydatniają stereotypowy wygląd postaci zwierzęcych. Epitety takie trochę archaicznie dla małego odbiorcy brzmią chyba dzisiaj. W utworze *cioleczek ów* znajduje się pod lasem wraz z krowami, prawdopodobnie należy do stada. Jest to więc cielątko, niedawno wycielone, koloru płowego, czyli żółtego z odcieniem szarym. *Cioleczek płowy* pokrzykuje (jak dziecko), głos jaki umie wydać, nie przypomina jeszcze porykiwania<sup>44</sup>.

Natomiast interpretacja epitetu *biały* przeprowadzona przez autora *Wielkiej zabawy* jest niekiedy kontrowersyjna<sup>45</sup>. W badanym wierszu epitet ten wystąpił tylko

<sup>42</sup> Siartka – to zdrobnienie od sierść.

<sup>43</sup> Na przełomie XIX i XX wieku nazwa należała do współczesnej polszczyzny, *cioleczek*, młody byczek, buhajek, *Słownik języka polskiego* W. Doroszewskiego, t. I, Warszawa 1958, s. 1010; *płowy* żółty z odcieniem szarym, *ibidem*, t. VI, Warszawa 1964, s. 515.

<sup>44</sup> Przeanalizowanymi określeniami precyzyjnie ujednoznacznia się “postać” kryjąca pod archaicznie brzmiącą nazwą *cioleczek płowy*. Bliżej określanymi zwierzętami w utworze są *owce siwe*. Wartość epitetu *siwy* w wierszach Konopnickiej zbadał Cieślowski. Twierdzi, że niektóre z epitetów są zróżnione w parę z określonymi rzeczownikami. Wierność tych par wobec siebie jest charakterystyczna zwłaszcza dla pieśni ludowej i dla języka potocznego. Szereg rzeczowników pojawia się ze swymi epitetami w sposób automatyczny. “Epitet *siwy* (24) jest również ludowej proveniencji: *siwe* są owce, wołki, gołąbki, konik”, (J. Cieślowski, *Wiersze Marii Konopnickiej dla dzieci...*, s. 102).

<sup>45</sup> Twierdzenie Cieślowskiego, że barwa semiotyzuje treści społeczne: czarne – chłopskie, białe – dworskie w wierszach “wiejskich” dla dzieci Konopnickiej budzi wątpliwości, (*Ibidem*, s. 103–104).

raz, ale w charakterystycznej dla poetki formie (stałego zestawienia wypowiedzeniowego języka ludowego). Określenie *biały ser* ma nie tyle charakter epitetu “kolorystycznego”, co raczej nazwy 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 wybielane ściany miały odcień niebieskawy. W wierszach o wsi z wyboru dokonanego przez J.Z. Białka epitet ten, czyli *biały* ma wysoką frekwencję, został bowiem użyty 19 razy. 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 poetyki uznać trzeba w wierszach Konopnickiej użycie zaimka dzierżawczego *nasz* w funkcji epitetu. “Ten wyznacznik relacji miejsce : przestrzeń, jakim są zaimki osobowe wraz z ich gramatycznymi opozycjami, ma największe znaczenie konstytuujące, bo odzwierciedla i kształtuje świadomość ludzką, a zarazem implikuje dalsze wyznaczniki tej relacji. Należą do nich w pierwszym rzędzie zaimki dzierżawcze, które powtarzają opozycję zaimków osobowych, a zatem: *mój, nasz* wobec bliższych *twój, wasz* oraz dalszych *jego, jej, ich*. Ściśle z tym łączą się relacje: *moje, moje własne* wobec *cudze* oraz *swój* (także *swojski, swojak*) wobec *obcy*<sup>46</sup>. Zaimek *nasz* w poezji dla dzieci Konopnickiej w sposób szczególny organizuje osvajanie przestrzeni wiejskiej. Tak dzieje się w modelowym wierszu przedstawiającym “wiejskość” *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 czytelnikowi na wyróżnione obiekty, ale pełni też funkcję ekspresywną. Zaimek *nasz* budzi pozytywny (ciepły) stosunek do wskazywanych przedmiotów, tworzy familiarny nastrój. Z tego też względu rzeczowniki w owych wyrażeniach opisowych (grupach nominalnych) często mają postać deminutywną, np. *nasz ciołeczek, nasze gąski, nasze krówki*.

<sup>46</sup> K. Handke, op. cit., s. 30.

Anna i Piotr Wierzbiccy twierdzą, że w praktycznej stylistyce 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 rzeczownikowe<sup>47</sup>.

I tak poetka użyła zaimka: *nasz* w trzydziestu wierszach “wiejskich”<sup>48</sup>. *Nasz domek* powtarza aż 11 razy (np. w wierszu *Nasz domek, Nasz domek kochany*) albo *nasza chatka* (*Świerszczyk, Ptaszki do słońca*); koło domu znajduje się *nasz ogródek* (*Ogródek*), a w nim *nasze kwiaty* (*W ogrodzie, Nasze kwiaty*) i *nasze drzewa* (*W ogrodzie, O czym ptaszek śpiewa*), a na podwórku *nasze krówki* (*Na fujarce*), *nasz koniczek*, *nasz bulany* (*Nasz koniczek*) i *gąski nasze* (*Gra w lisa*). Wszystko to stanowi *wioskę naszą* (*Sokół*), *naszą wioskę jedyną* (*A co wam śpiewać*), do której należy też *nasze pole* (*Dzień dobry*), *nasze łąki* (*Zosia wybiera się na wieś*) i *nasze błonia* [duży, otwarty teren, zwykle równinny, porośnięty trawami, służący zazwyczaj jako pastwiska; łąka]<sup>49</sup> (*A co wam śpiewać*). Horyzont wiejski zamyka *nasz las* (*W lesie*), w którym mieszka *nasz zajaczek* (*Zajaczek*)<sup>50</sup>.

Zaimkiem tej samej kategorii semantycznej oswaja też Konopnicka zjawiska przyrody. Pojawia się więc *mój wietrzyk* (*Jabłoneczka*) i *mój deszczyk* (*Deszczyk*), charakteryzując pory roku: *nasza 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*).

Oprowadzając kilkulatka po wiejskiej przestrzeni, poetka snuje opowieści o tym *Co słońko widziało, Co Staś widział w polu, Co dzieci widziały w drodze, O czym ptaszek śpiewa* itd., a 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*.

<sup>47</sup> A. i P. Wierzbiccy, *Praktyczna stylistyka*, Warszawa 1968, s. 177.

<sup>48</sup> Z wyboru J.Z. Białka, *Maria Konopnicka. Utwory dla dzieci*, wydane jako t. III. *Pism wybranych*, pod red. J. Nawakowskiego.

<sup>49</sup> *Słownik współczesny języka polskiego*, pod red. B. Dunaj, Warszawa 1966, s. 66.

<sup>50</sup> Zaimek dzierżawczy w przytoczonych wyżej grupach nominalnych występuje zgodnie ze swoją funkcją semantyczną – mówi o przynależności przedmiotów do jego właściciela, jednocześnie wyznacza “przyjazną przestrzeń”. W połączeniach *nasz zajaczek, mój wietrzyk, mój deszczyk* itp. Istota użycia zaimków dzierżawczych jest wyłącznie oswojanie świata. *Moje // nasze* jest to, co *ja // my* widzę, poznaję.

Strategia perswazyjna tego zaimka w organizowaniu osvajania przestrzeni wiejskiej polega na nakłanianiu przez autora, głównego bohatera (medium), narratora, czy podmiot liryczny czytelnika do poznawania (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*) itp. W tej poezji jest więc nośnikiem emocji pozytywnych, wręcz familiarnych. Tworzy ciepły, serdeczny nastrój, przychylnego nastawienia do świata, sprzyja jego oswojeniu.

Zaimek *nasz* w wierszach Konopnickiej osvajających wiejski pejzaż, wiejska przestrzeń służy jednocześnie wirtualizacji (wpisaniu potencjalnego) odbiorcy, a jej poezja pozwala odkryć rolę i wartość tego zaimka w sztuce dziecięcej, sztuce, która szczególnie uwzględnia dystyngtywne cechy percepcji odbiorcy.

Przestrzeń kreowana w tej poezji stanowi ogólną ramę, w której centrum jest bawiące się dziecko. Radosna i pożyteczna zabawa, będąca w samej rzeczy pracą inspirowaną przez autorkę jako kolejne zajęcia dzieci – bohaterów i ich rówieśników – czytelników, dają poczucie zadowolenia. Zapelnienie przestrzeni bliskimi osobami, ulubionymi zwierzętami i roślinami, atmosfera radości w obcowaniu z życziwą i swojską przyrodą służą oswojaniu tej przestrzeni i tym samym poznaniu.

## Rural Space in Children's Poetry by Maria Konopnicka

### Abstract

The paper describes educational mechanisms in Maria Konopnicka's poems for children containing images of rural landscape. In the world created by the analysed poems an important role is played by children, who – together with ever-accompanying animals, horses and mongrel-dogs – shape that space with their natural activities – work and play. The poems are a poetic list of the basic elements of the rural world; the reality they create is rather conventional in character.

Konopnicka's poems – a very particular kind of guide (specific role of pronouns *here* and *our*) – take the child-reader for a walk around the rural space, make him or her familiar with folk culture, raise their interest in the world, enrich their knowledge and – most of all – bring them in closer contact with the human and natural environment. The child-reader gets to know the reality also through the senses, thanks to abundant images and onomatopoeias. The poetics of the interpreted poems suggests perception mechanisms suited to psycho-physical condition of child-readers; the kind of playful education used by the poetess has not become archaic, it is still innovatory.