

W przestrzeniach
universum i regio

Anna Nosek

W przestrzeniach *universum i regio*

Wiersze dla dzieci współczesnych pisarzy
regionu podlaskiego – interpretacje



Białystok 2015

Recenzenci:
Prof. zw. dr hab. Joanna Papuzińska-Beksiak
Prof. nzw. dr hab. Teresa Zaniewska

Opracowanie graficzne:
Piotr Łuszyński
Jan Korotkiewicz

Na okładce wykorzystano ilustracje zamieszczone w antologii *Podlascy
twórcy dzieciom* (2009).

Redakcja : Elżbieta Kozłowska-Świątkowska, Janina Demianowicz
Korekta : Zespół

Redakcja techniczna i skład: Ewa Wencel

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2015

ISBN 978-83-7431-473-2

Wydanie publikacji sfinansowano ze środków Wydziału Filologicznego
Uniwersytetu w Białymstoku

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
15-097 Białystok, ul. M. Skłodowskiej-Curie 14, tel. (085) 745 71 20
<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl>, e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl

Druk i oprawa: QUICK-DRUK. s.c., Łódź

*Mojemu mężowi Jarkowi
oraz synom Pawłowi i Rafałowi
poświęcam tę książkę*

SPIS TREŚCI

WSTĘP	9
W PRZESTRZENI <i>UNIVERSUM</i>	29
KOŁYSANKI, ZASYPIANKI, ROZBUDZANKI	31
O podmiocie mówiącym i kołysankowych zabiegach literackich	34
Przemiany schematów nadawczo-odbiorczych oraz egzystencjalny wydźwięk wierszy kołysankowych	48
Motyw kota w kołysankach	59
Rozbudzanki	64
BAJKI, BAJECZKI, NAWIĄZANIA BAŚNIOWE	71
Bajki	71
W pobliżu bajeczki	80
Baśniowe nawiązania, trawestacje, reinterpretacje	105
„ŚMIECH NIE GRZECH”. ELEMENTY KOMIZMU I ZABAWY	
W WIERSZACH DLA DZIECI	129
Komizm językowy. W kręgu dydaktyki oraz zabawy słowem	132
Wierszowane dowcipy o szkole	151
Elementy humoru w wierszach o tematyce przyrodniczej	155
Humorystyczne wierszyki o dzieciach	160
W PRZESTRZENI <i>REGIO</i>	169
REGION PODLASKI W WIERSZACH DLA DZIECI	171

Poetyckie przedstawienia przyrody w przestrzeni podlaskiej <i>regio</i>	175
Żubr i Puszcza Białowieska	193
Dziedzictwo kulturowe i wielokulturowość północno-wschodniego pogranicza Polski	202
Podlaskie krasnoludki w wierszach Franciszka Kobryńczuka	217
Zapachy i smaki regionu podlaskiego	233
ZAKOŃCZENIE	245
NOTY O WSPÓŁCZESNYCH TWÓRCACH WIERSZY DLA DZIECI REGIONU PODLASKIEGO (WYBÓR)	249
BIBLIOGRAFIA	269
Bibliografia podmiotowa (tomiki wierszy, wiersze rozproszone)	269
Opracowania, konteksty interpretacyjne	271
SUMMARY	285
NOTA BIBLIOGRAFICZNA	289
INDEKS OSÓB	291

Wstęp

„Żeby dojrzeć bogactwo i niezwykłość Podlasia, trzeba je najpierw obdarować. Pracą, cierpliwością, zrozumieniem jego ubogiej inności, sztuką trwania przy nim, mimo że niewdzięczne, opowieścią o nim”¹ – tak pisał Jan Kamiński we wstępie do *Metafizyki prowincji*. Słowa te mogą być mottem i myślą przewodnią poniższych rozważań o wier- szach dla dzieci i ich twórcach, związanych miejscem urodzenia, zamieszkania lub tematyką utworów z terenami nazywanymi w tej pracy regionem podlaskim, regionem pogranicza czy podlaską *regio*, rozumianą w zgodzie z łacińskim pierwowzorem jako: kierunek, położenie, strona świata, okolica, kraina². Warto jednak już na wstępie tych rozwa- żań uściślić, iż przywołane terminy są stosowane w tej pracy wymien- nie, w znaczeniu synonimicznym. Dotyczą przede wszystkim Białostoc- czyzny i województwa podlaskiego we współczesnych jego granicach. Nie są zatem tożsame z takim rozumieniem terminu „Podlasie”, które ma inklinacje historyczne (bo na przykład Suwalszczyzna do historycz- nego Podlasia nie należała). W wielu przywoływanych i analizowanych w tej pracy tekstach literackich (ale też tekstach historyczno- i kry- tycznoliterackich) można jednak zauważyć istotne przesunięcie zna- czeniowe i swoistą subiektywizację, prowadzącą do utożsamień oraz dyslokacji, „upółnocnienia” regionu podlaskiego. Do takich wyborów terminologicznych obligują ramy chronologiczne. Przedmiotem niniej- szej dysertacji jest bowiem przede wszystkim twórczość najnowsza dla dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym, powstała po 1999 roku³, jednocześnie towarzysząca przemianom administracyjnym, ale

¹ J. Kamiński, *Zamiast wstępu*, [w:] tegoż, *Metafizyka prowincji*, Białystok 2001, s. 17.

² Zob. *Słownik łacińsko-polski*, oprac. K. Kumaniecki, Warszawa 1990, s. 426-427.

³ Najnowsze granice województwa podlaskiego zostały wytyczone właś- nie w 1999 roku. Warto jednak uściślić, iż ramy chronologiczne ukazane w tej książce mają charakter umowny. Można w niej bowiem znaleźć odwołania i analizy również nieco wcześniejszej twórczości dla dzieci.

też bogatej działalności kulturowej, artystycznej i literackiej pewna, rodząca się w migotliwej współczesności, wspólnota kulturowa, którą można uchwycić w analizowanych w tej książce tekstach.

Zacytowany na początku fragment *Metafizyki prowincji* Jana Kamińskiego wydaje się niezwykle inspirujący, skłania nie tylko do refleksji, ale też zachęca do podjęcia wyzwania, podjęcia opowieści o twórczości dla dzieci w kontekście swej najbliższej okolicy. Równie wymowne wydają się słowa wypowiedziane ponad sto lat temu przez autorkę wielu powieści dla młodzieży Jadwigę Papi, kierującą się szlachetną ambicją zbeletryzowania dla młodych całej historii Polski. W jednym z jej utworów czytamy: „Najświętsze ze wszystkich są obowiązki względem tej ziemi, na której mieszkamy; tej ziemi, która nas karmi chlebem wydanym z trudem ze swego łona, tej ziemi, która jest naszą kolebką”⁴. Słowa te mogą wydawać się anachroniczne i niemodne w obliczu współczesnego globalizmu, nie straciły jednak swej aktualności. Wręcz przeciwnie, badacze współczesnej kultury, zjawisk społecznych, a także literatury, podkreślają, że wzmożone zainteresowanie konkretnymi miejscami, swoją najbliższą *regio*, okolicą, małą ojczyzną, jakie obecnie można zaobserwować, to wynik procesów globalizacji i unifikacji. To jednocześnie wyraz „tęsknoty za czymś trwałym, co można przeciwstawić wszechogarniającemu chaosowi jako pewien wzór lub przynajmniej część czytelnego świata”⁵. Poświadczają to zarówno praktyki literackie, jak również idee i inicjatywy najnowszych literaturoznawczych badań regionalnych.

Współczesne badania nad literaturą regionów i pograniczy mają już swoją tradycję (źródeł nowoczesnego regionalizmu doszukują się badacze w romantyzmie)⁶. Wydaje się jednak, że zwłaszcza w ostatnich latach wzrosło znacząco zainteresowanie tekstami i pisarzami rejonów pogranicznych, oddalonych od „centrum”. Doszło też do większej współpracy i konsolidacji badaczy w tym zakresie z różnych ośrodków akademickich kraju, na co niewątpliwie miał wpływ ogólnopolski pro-

⁴ J. Papi, *Późny żal*, [w:] tejże, *Szlachetne marzenia i inne utwory*, Warszawa 2012 (e-book).

⁵ Z. Ziątek, *Sierpień – grudzień – historia. Od dokumentów czasu do literatury miejsca*, [w:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, L. Burska, Warszawa 1998, s. 321.

⁶ Zob. Z. Chojnowski, *Literaturoznawstwo regionów (w poszukiwaniu skutecznych perspektyw badawczych)*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012, s. 16.

jekt „Nowy regionalizm w badaniach literackich”⁷. Symptomatyczne przy tym jest to, że wśród tekstów z cyklu noworegionalistycznego nie znajdziemy prac dotyczących literatury dla dzieci. Nie znaczy jednak, że w Polsce brakuje badaczy, którzy zajmowaliby się tą problematyką⁸.

⁷ Zob. tomy *Nowy regionalizm w badaniach literackich*, dz. cyt.; *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak, A. Kuik-Kalinowska, Kraków 2014 i kolejne zbiory.

⁸ W tym miejscu chciałabym przywołać przykładowe prace, które można by zakwalifikować do badań „literatury miejsca” czy regionalizmu w zakresie literatury dla dzieci i młodzieży, w istocie jest ich dużo więcej: J. Cieślowski, *Ojczyzna najbliższa czyli o czasoprzestrzeni dzieciństwa*, [w:] *O literaturze dla dzieci i młodzieży. Studia, rozprawy, szkice*, red. H. Skrobiszewska, Warszawa 1975; R. Waksmund, *Geografia ojczyzna*, [w:] tegoż, *Literatura pokoju dzieciennego*, Warszawa 1986; U. Chęcińska, *Dzieciństwo i przestrzeń morza w literaturze: paralele szczecińskie*, Szczecin 1998; M. Jazowska-Gumulska, *Oswajanie z kulturą: w kręgu inspiracji folklorystycznych w literaturze dla dzieci i młodzieży*, Kraków 2001 s. 36-49; M. Bolińska, *Literatura dla dzieci i młodzieży w regionie świętokrzyskim*, [w:] *Pisarze regionu świętokrzyskiego*, t. 10, red. J. Paćłowski, Kielce 2002; G. Leszczyński, *Klasyka czytana na nowo. Spacer literackie; Mitologie małych ojczyzn. Bazyliuszki, syreny i ...*, *Śladami Tańskiej-Hoffmanowej, Walery Przyborowski i kartki z przeszłości* [w:] tegoż, *Literatura i książka dziecięca. Słowo – obieg – konteksty*, Warszawa 2003; G. Skotnicka, *O kaszubskiej poezji dla dzieci*, [w:] *Książka dziecięca 1990-2005. Konteksty kultury popularnej i kultury wysokiej*, red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zając, Warszawa 2006; M. Pomirska, *Współczesne baśnie, legendy i podania pomorskie*, [w:] *Książka dziecięca 1990-2005*, dz. cyt.; *Kraków mityczny. Motywy, wątki, obrazy w utworach dla dzieci i młodzieży*, red. A. Bałuch, M. Chrobak, M. Rogoż, Kraków 2009; K. Zabawa, *Literatura dla dzieci w edukacji regionalnej*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce” 2010 nr 15-16; B. Olszewska, *Wątek Meluzyny w baśniach śląskich wobec tradycji folklorystycznej*, [w:] *Kalejdoskop tematów śląskich: zbiór studiów filologicznych*, red. K. Kossakowska-Jarosz, przy udziale M. Iżykowskiej, Opole 2011; T. Brzeska-Smerek, *Wstęp*, [w:] *Antologia warmińska: Warmia w baśniach, podaniach i legendach*, wybór, oprac. i wstęp T. Brzeska-Smerek, Olsztyn 2011; K. Heska-Kwaśniewicz, *Tajemnicze ogrody. Rozprawy i szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*, t. 3, Katowice 2013 (tu zwłaszcza teksty włączone do *Tryptyku górskiego i Poznania literackiego*); Z. Budrewicz, *Lekcje polskiego krajobrazu. Międzywojenna proza podróżnicza dla młodzieży*, Kraków 2013; J. Papuzińska, *Lektury małych warszawiaków*, [w:] tejże, *Mój bajarz odnowiony. Studia i szkice o literaturze młodzieżowej*, Warszawa 2014. Warto też zwrócić uwagę na monograficzne numery „Polonistyki” poświęcone małym ojczyznom w kontekście dydaktyki: „Polonistyka” 1998, nr 5 – tu między innymi: K. Heska-Kwaśniewicz, *Regionalne literackie treści nauczania (na przykładzie Śląska)*; G. Skotnicka, *W fantastycznym świecie małej pomorskiej ojczyzny*; „Polonistyka” 2005, nr 4 – tu między innymi: K. Kossakowska-Jarosz, *Edukacja regionalna w kształceniu polonistycznym*; Z. Budrewicz, *W poszukiwaniu literatury regionalnej. Obrazki*

Niewątpliwie jednak można wyprowadzić choćby od razu nasuwający się wniosek, że badania nad literacką spuścizną regionalną dla młodych czytelników mają bardziej zdecentralizowany i rozproszony charakter i, co zrozumiałe, dosyć często ujmowane są w kontekście dydaktyki, zwłaszcza edukacji czy pedagogiki regionalnej. Warto zatem na wstępie przynajmniej skrótowo zarysować motywacje i perspektywy oraz wykorzystywaną metodologię najnowszych badań regionalnych, w oparciu o dostępną literaturę przedmiotu, by następnie przejść do interesującej nas problematyki w odniesieniu do literatury dla dzieci.

Większe zainteresowanie regionem, regionalizmem, lokalnością, prowincją, a także zmiany w zakresie ich wartościowania, które przez lata (zwłaszcza za sprawą peerelowskiej propagandy) miały w Polsce nacechowanie pejoratywne (znacząc to, co gorsze, bardziej zacofane, oddalone od centrum, inne), badacze wiążą między innymi z globalizmem. Powołując się na przemyslenia Zygmunta Baumana⁹ oraz Michela Foucaulta¹⁰, Elżbieta Dutka zwraca uwagę, że „w świecie gwałtownych zmian związki z określonym miejscem nabierają szczególnego znaczenia, nawet wówczas, gdy okazują się już tylko grą lub marzeniem za utraconą stabilnością, zakorzenieniem”¹¹. Wskazują na potrzebę przynależności nie do abstrakcyjnego społeczeństwa, lecz konkretnego miejsca. Elżbieta Konończuk pisała:

Nowy regionalizm jest zjawiskiem ożywionym za sprawą zwrotu przestrzennego, który wygenerował zainteresowanie konkretnym miejscem geograficznym na zdecentralizowanej, w wyniku globalizacji, mapie. Zainteresowanie to skonkretyzowało się w wielu tekstach literackich dających artystyczny wyraz doświadczeniom przestrzeni marginalnych, pogranicznych, małych miejsc położonych na peryferiach wielkiej kultury, miejsce,

Orkana; M. Kwiatkowska-Ratajczak, *Nasz wspólny Konin*; I. Zalewska, *Śladami konińskich Żydów*; A. Reimann, *Najbliższy świat*.

⁹ Zob. Z. Bauman, *Wspólnota. W poszukiwaniu bezpieczeństwa w niepewnym świecie*, przeł. J. Margański, Kraków 2008.

¹⁰ M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6.

¹¹ E. Dutka, *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI*, Katowice 2011, s. 23.

które dzięki temu, że zostają utekstowane, a przez to ujęte w system semiotyczny, nabierają charakteru miejsc kulturowych¹².

To swoiste „dowartościowanie” konkretnego miejsca, regionu badacze wiążą jednocześnie z nowymi tendencjami w całej humanistyce, ale też w historii literatury, zwłaszcza w sposobach jej uprawiania. Współcześnie coraz większego znaczenia nabierają takie kategorie, jak: podmiotowość, zwrot topograficzny w badaniach literackich, literatura miejsca, geopoetyka oraz inspiracje geografiami humanistyczną w badaniach literackich¹³, kategoria pogranicza, zmieniająca tradycyjne relacje centrum-peryferie, problematyka pamięci i postpamięci, teorie i badania zależnościowe, postkolonialne, genderowe, które skupiają się na „inności”, tekstach wykluczonych, z różnych względów niebędących do tej pory przedmiotem badań. Wydaje się też, że na „renesans” literatur lokalnych oraz naukowych dyskursów o nich miały wpływ także takie czynniki, o których pisał Ryszard Nycz. Jego zdaniem:

kryzys modeli narodowego oraz autonomicznego uprawiania historii literatury, a także kryzys teoriopoznawczy obiektywistycznych podstaw historycznego poznania tworzą główne składowe warunkujące sytuację współczesną, jak i cechy nowych propozycji uprawiania i uzasadniania historii literatury¹⁴.

Krzysztof Zajas podkreśla zaś, że „nowe projekty literaturoznawcze w centrum uwagi stawiają peryferie, dekonstruując tym samym dotychczasowe centrum i przywołując do istnienia to, co uprzednio spychano w niebyt”¹⁵. Dotyczy to także szeroko rozumianego pogranicza, jako między innymi, przestrzeni ścierania się kilku kultur, wielokulturowości, peryferyjności, lokalności, regionalizmu, małej ojczyzny, przestrzeni o szczególnym znaczeniu kulturowym (poddawanej zabiegom mityzacji)¹⁶.

¹² E. Konończuk, *Podlaska lokalność w narracjach socjologicznych, magicznych i satyrycznych*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich*, dz. cyt., s. 153.

¹³ Widoczny jest powrót zainteresowania takimi publikacjami jak: Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, wstępem opatrzył K. Wojciechowski, Warszawa 1987.

¹⁴ R. Nycz, *Możliwa historia literatury*, [w:] *Na pograniczach literatury*, red. J. Fazan, K. Zajas, Kraków 2012, s. 24.

¹⁵ K. Zajas, *Widnokresy literatury*, [w:] *Na pograniczach literatury*, dz. cyt., s. 7.

¹⁶ Zob. tamże, s. 8. Autor pisze też o innych wymiarach pogranicza, rozumianego nie tylko przestrzennie i mitograficznie, ale też psychologicznie,

Ważną kwestią podnoszoną przez współczesnych literaturoznawców regionów były przemiany, jakie dokonały się po 1989 roku. Jak zauważyła bowiem Elżbieta Dutka:

Jednym z symptomów przemian w życiu literackim po 1989 roku stała się emancypacja prowincji, wzrost znaczenia lokalnych środowisk. Wraz z przemianami o charakterze historycznym i politycznym wystąpiły sprzyjające okoliczności dla decentralizacji kultury – rozwoju instytucji i pism związanych z najbliższą okolicą, których oddziaływanie często nie ograniczało się jednak do danego regionu¹⁷.

Równie popularna teza, wyjaśniająca dwudziestowieczny renesans „literatury miejsca”, nasilający się zwłaszcza w latach 90. XX wieku w nurcie małych ojczyzn (eksplorujących bliskie, prywatne, intymne związki z określoną przestrzenią, będącą najczęściej miejscem urodzenia lub zamieszkania) i mający swe odzwierciedlenie w pracach z zakresu literaturoznawstwa regionów, to teza tak zwana historyczna. Mówi ona o odejściu od wcześniejszych wzorców i obrazów historii „dekoracyjnej” (dziejów politycznych), na rzecz historii lokalnych, prywatnych, historii miejsc, ludzi, rodzin¹⁸. Michel Foucault podkreślał, że współczesna epoka będzie „epoką przestrzeni”, w przeciwieństwie do XIX wieku, zdominowanego przez wielkie tematy historyczne¹⁹.

Przywołane wyżej kwestie są lub mogą być również bardzo interesujące i inspirujące dla badaczy literatury regionów, którzy zajmują się tekstami przeznaczonymi dla dzieci i młodzieży. Uprawomocniają niejako sens prowadzenia dalszych badań w tym zakresie oraz wskazują też niewątpliwie nowoczesne kierunki metodologiczne. Po trzecie zaś inspirują do namysłu nad możliwościami ich konsolidacji (inicjowania, prowadzenia badań porównawczych) oraz stosowania optymalnych narzędzi opisu i proponowania takich ujęć współczesnej literatury regionalnej dla dzieci, które będą odpowiadały nie tylko specyfice akademickiego dyskursu, ale też potrzebom szerszych kręgów

egzystencjalnie oraz socjologicznie.

¹⁷ E. Dutka, *Zapisywanie miejsca*, dz. cyt., s. 11.

¹⁸ Zob. tamże, s. 12, a także E. Wiegandt, *Literatura małych ojczyzn wobec historii*, „Polonistyka” 2005, nr 4; H. Gosk, *Zamiast końca historii. Rozumienie oraz prezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującej tematy współczesne*, Warszawa 2005.

¹⁹ Zob. M. Foucault, *Inne przestrzenie*, dz. cyt., s. 117; E. Dutka, *Zapisywanie miejsca*, dz. cyt., s. 23.

odbiorców literatury fachowej dotyczącej tekstów dla młodych czytelników. Reasumując można stwierdzić, iż opracowania tego typu mogą, a nawet powinny być przydatne na przykład w pracy nauczycieli, bibliotekarzy z placówek szkolnych i publicznych, promotorów kultury regionalnej wśród dzieci. Badacze regionalizmu w dydaktyce zwracają bowiem uwagę i wręcz postulują większe wykorzystanie literatury pięknej w edukacji regionalnej dzieci i młodzieży. Podkreślają przy tym uwarunkowania i potrzeby czytelnicze tych grup odbiorców.

Odnosząc się jeszcze raz do cytowanych na początku tej książki słów Jana Kamińskiego oraz Jadwigi Papi, to w pewnej mierze z poczucia obowiązku wobec własnej małej ojczyzny powstała niniejsza książka, ale też z przeświadczenia, że materiał źródłowy, badawczy jest na tyle obszerny (i na dodatek nieustannie powiększa się), a przede wszystkim interesujący, że warto podjąć próbę jego interpretacji.

Sprzyjające okoliczności o charakterze historycznym i politycznym, jakie się pojawiły w latach 90., zwłaszcza po roku 1989 (mające wpływ na procesy decentralizacji kultury), a jednocześnie, co wydaje się ważne w zakresie literatury dla dzieci i młodzieży – zapotrzebowanie na „literaturę miejsca”, związaną z regionem, zainicjowane poprzez zmiany w programach nauczania (i funkcjonowanie ścieżki „Edukacja regionalna” w latach 1999-2008) – te wszystkie czynniki dały dobry grunt do rozwoju tejże literatury w regionie podlaskim i „ujawnienia się” na przełomie XX i XXI wieku wielu nowych twórców dla dzieci.

Warto jednocześnie zauważyć, że funkcję kulturową i zarazem stymulującą rozwój literatury (nie tylko dla dzieci) w regionie podlaskim pełni od wielu lat Książnica Podlaska. Z inicjatywy jej dyrektora, Jana Leończuka, od 1998 rokrocznie wydawano regionalia, w tym tomiki dla dzieci twórców związanych z Białostoczną i regionem (przede wszystkim w wydawnictwie „Prymat”, z którym Książnica Podlaska współpracuje). Swe utwory dla dzieci publikowali tu: Franciszek Kobryńczuk, Wiktor Szwed, Danuta Stupkiewicz, Anna Bayer. Oficyna wydała też dwie antologie poezji dla dzieci: *Wiersze znad Narwi i Niemna. Białostoczczyzna - Grodzieńszczyzna*, 2009; *Podlascy twórcy dzieciom. Wybór wierszy*, 2009. Teksty dla dzieci można też znaleźć w almanachu *Epea*, wydawanym przez Książnicę Podlaską. Promocji zaś i popularyzacji literatury i sztuki regionu służą przy tym cotygodniowe spotkania literackie w wypożyczalni tejże biblioteki, „Środy li-

terackie”, inspirowane tradycją międzywojennych spotkań literackich, odbywających się w Wilnie.

Kilka tomików dla dzieci wydał też na przełomie XX i XXI wieku Wojewódzki Ośrodek Animacji Kultury w Białymstoku między innymi Joanny Myślińskiej, Danuty Kardyńskiej, Tamary Fic-Lukasiewicz, autorki pięknych baśni i opowiadań z elementami baśni, jak na przykład *Przygoda Karolinki*, *Żołnierzyk*, *Przygoda Adasia* czy *Kolorowa noc*.

Równie ważną rolę w tworzeniu odpowiedniego środowiska i klimatu stymulowania twórczości dla młodych pełni w omawianym regionie Nauczycielski Klub Literacki Związku Nauczycielstwa Polskiego (Okręg Podlaski), z siedzibą w Białymstoku. Utwory, zwłaszcza wiersze dla dzieci, publikowane są w osobnych tomikach, antologiach na przykład *Czarowny świat wierszy*, czy na łamach czasopisma „Najprościej”²⁰.

Funkcję kulturową i artystyczną na pograniczu Polski północno-wschodniej pełni Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów”, powołany w 1991 roku, którym kieruje Krzysztof Czyżewski. Szereg ciekawych inicjatyw jest adresowanych oraz realizowanych wspólnie z dziećmi i młodzieżą z Sejnu i okolic (z różnych środowisk narodowościowych). Uwagę zwracają w tym zakresie przede wszystkim projekty Pracowni Kronik Sejneńskich, takie jak na przykład Filmowa Kolekcja Bajek „Opowieści Pogranicza” oraz „Opowieści Krasnogrudzkie”, czy też liczne zajęcia odbywające się w Pracowni Edukacji Regionalnej, ukazujące bogactwo wielokulturowe i narodowościowe Polski północno-wschodniej²¹.

O ciekawych inicjatywach wydawniczych z udziałem dzieci z litewskich szkół z Puńska, Sejnu i Suwałk pisała Bożena Bobin, analizując czasopisma litewskie na Suwalszczyźnie. Jedną z nich jest fakt istnienia czasopisma „Aušrelė”, w którym są publikowane dziecięce rysunki,

²⁰ Nauczycielski Klub Literacki był wydawcą książek dla dzieci między innymi: Janiny Soszyńskiej (*Kichający kotek Albert i kropka*), Anny Romanowicz (*Z chatki świętego Mikołaja*), Heleny Ostaszewskiej (*Jak zielone jeże*), antologii *Czarowny świat wierszy*.

²¹ Zob. http://pogranicze.sejny.pl/pracownia_kronik_sejnenskich,103.html (19.03.2014); http://pogranicze.sejny.pl/pracownia_edukacji_regionalnej,1133.html (19.03.2015).

wiersze, opowiadania, krzyżówki czy zdjęcia. Pismo bezpłatnie trafia do wszystkich szkół litewskich w regionie²².

Warto wspomnieć o Białoruskim Stowarzyszeniu Literackim „Białowieża”, do którego należy najbardziej znany białoruski pisarz dla dzieci na pograniczu Polski północno-wschodniej – Wiktor Szwed oraz o Muzeum i Ośrodku Kultury Białoruskiej w Hajnówce, gdzie opracowano zbiór baśni i legend dotyczących Puszczy Białowieskiej i jej okolic *Zapomnianych tajemnic czar*²³.

Należy też zwrócić uwagę na niektóre współczesne wydawnictwa w regionie podlaskim, w których wychodzą książki dla dzieci. W Białymstoku są to: „Prymat” i „Oficyna Wydawnicza Wojewódzkiego Ośrodka Animacji Kultury”, o których była mowa wcześniej, ale też: „Elan” (tutaj opublikowano w ostatnich latach wiele utworów dla dzieci autorstwa Elżbiety Sadowskiej, ciekawe antologie poezji dziecięcej²⁴); Wydawnictwo „Impuls” (publikujące pomoce dydaktyczne i czasopisma dla dzieci); „Orthdruk” – tutaj publikowali: Wiktor Szwed, Franciszek Kobryńczuk, Tamara Fic-Łukasiewicz; Wydawnictwo „Niebieska Mrówka”, prowadzone przez pisarkę dla dzieci Katarzynę Janowicz-Timofiejew (napisała między innymi *Opowieści gawrona*, *Gwiazdkę Antosia*, *Jak babcia Ada czytała wiersze*). W regionie uwagę zwraca też augustowski „Dom Pod Brzozą” Janiny Osewskiej (tu wyszły *Kocie pacierze* Józefy Drozdowskiej), suwalskie wydawnictwo „Hańcza” Janusza Kopciała, białowieska „BIAŁA WIEŻA” (tutaj opublikował swą opowieść *Wilczek Milczek* Bogdan Dudko) oraz Zakład Badania Ssaków Polskiej Akademii Nauk (jako wydawca pięknych komiksów Tomasza Samojlika *Ostatni Żubr*, 2009 i *Żubr Żorż*, 2010).

Polska północno-wschodnia ma długą tradycję literacką adresowaną do młodego czytelnika, co potwierdza przede wszystkim postać i spuścizna Marii Konopnickiej, częściowo też Zygmunta Glogera jako zbieracza baśni, śpiewek, między innymi autora *Skarbczyka*, wznowionego

²² B. Bobin, *Czasopisma litewskie na Suwalszczyźnie*, [w:] *Prasa na terenie województwa podlaskiego w latach 1944-2012. Szkice i materiały*, praca zbiorowa, red. J. Sadowska i K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2014, s. 379.

²³ *Zapomnianych tajemnic czar. Legendy, podania, opowieści okolic Puszczy Białowieskiej*, red. N. Gierasimiuk, Hajnówka 2006.

²⁴ Mam na myśli przede wszystkim *Pałac tęczę malowany*, dz. cyt. oraz *W naszym ogródeczku... Antologia poezji dziecięcej*, red. E. Bura, Białystok 2009.

w 2011 w Łomżyńskiej Oficynie Wydawniczej „Stopka”²⁵, ale też wielu bajek i wierszy, przypominanych w 2010 roku w antologii *Pałac tęczę malowany*, wydanej przez białostocką oficynę „Elan”²⁶. Równie interesująca była twórczość innej, zapomnianej obecnie pisarki, żyjącej na przełomie XIX i XX wieku, Anny Borowikowej. Pochodząca z Zabłudowa pod Białymstokiem (urodziła się w 1888 roku), była autorką cenionych przez ówczesną krytykę literacką powieści, takich jak *Maska z Kaługi* z 1935 roku (powieść nagrodzona w konkursie „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” i drukowana następnie w odcinkach); *Z pamiętnika barona Bergensterna* (1960); *Złota gwiazda* (1962); *Przygody i miłość Andrzeja z Żurawna, ucznia Jana Husa* (1963). Z myślą o młodszych dzieciach Borowikowa pisała też baśnie. Przykładem tego typu twórczości może być *Król Jaśmin i Czarny Władca* (1935)²⁷. Polska północno-wschodnia to także miejsce urodzenia takich pisarzy, jak choćby Igor Newerly, który pochodzi spod Białowieży; Hanna Kowalewska z Wysokiego Mazowieckiego; Leszek Aleksander Moczulski czy Barbara Ciwoniuk z Suwałk (jako autorka popularnych współcześnie powieści tak zwanych gimnazjalnych, takich jak *Ania*, *Igor*, *Musisz to komuś powiedzieć*). Godna przypomnienia jest niewątpliwie twórczość Melanii Burzyńskiej z Jaświł pod Mońkami (poetki, pisarki ludowej, autorki baśni, opublikowanych między innymi w *Złotym bijaku*) i Klementyny Sołonowicz-Olbrychskiej (1909-1995), nauczycielki i pisarki z Drohiczyzna, która wciąż oczekuje na swego odkrywcę i szersze badania jej bogatej twórczości dla dzieci i młodzieży, zwłaszcza wielu powieści, opowiadań czy słuchowisk radiowych. Biografię autorki *Zielonej dziewczyny* i jednocześnie matki znanego polskiego aktora Daniela Olbrychskiego spisała Ewa Bağlaj²⁸.

²⁵ Z. Gloger, *Skarbczyk: z ust ludu i starych ksiąg zebrał Zygmunt Gloger*, oprac. tekstu i materiałów uzupełniających N. Kossakowska, Łomża 2011.

²⁶ Autorka antologii zamieściła w niej takie utwory Z. Glogera, jak: *Siedzi sobie zając pod miedzą...*, *Pojedziemy na łów*, *Wilk na zagonie*, [w:] *Pałac tęczę malowany. Tematyczny wybór wierszy dla dzieci i młodzieży*, red. E. Bura, Białystok 2010.

²⁷ Zob. B. Tylicka, hasło *Anna Borowikowa*, [w:] *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. B. Tylicka i G. Leszczyński, Wrocław 2002, s. 46-47.

²⁸ E. Bağlaj, *Słoneczna dziewczyna. Opowieść o Klementynie Sołonowicz-Olbrychskiej*, Warszawa 2007. Notę o K. Sołonowicz-Olbrychskiej i jej twórczości można znaleźć również [w:] S. Frycie, M. Ziółkowska-Sobecka, W. Bojda, *Leksykon literatury dla dzieci i młodzieży*, Piotrków Trybunalski 2007, s. 684-685.

Uwagę zwracają też najnowsze sztuki teatralne dla najmłodszych widzów autorstwa Marty Guśniowskiej, pisane dla Białostockiego Teatru Lalek, a utrwalone w publikacjach *Baśnie (sztuki dla Teatru Lalek, 2008)*, *Pan Brzuchatek (2010)*, *Misiaczek (2011)*, czy książki (opowiadania, baśnie, powieści) takich autorów, jak: Elżbieta Janikowska²⁹, Elżbieta Sadowska, Janina Soszyńska, Helena Werda, Marian Stanisław Podlecki, Tamara Fic-Lukasiewicz, Bogumił Antoni Kiss, Emilia Chomutowska oraz wielu innych.

Ciekawa i niewątpliwie atrakcyjna z punktu widzenia współczesnego dziecięcego czytelnika wydaje się też twórczość białostoczanki, Małgorzaty Szyszko-Kondej, dziennikarki, tłumaczki, przede wszystkim jednak – pisarki dla dzieci i młodzieży. Jej teksty dla młodego czytelnika zyskują nie tylko coraz większe rzesze odbiorców (są też zamieszczane w podręcznikach szkolnych), ale zdobywają nagrody literackie. Małgorzata Szyszko-Kondej została laureatką I Konkursu Literackiego im. Astrid Lindgren oraz I Konkursu Literatury Dziecięcej im. Haliny Skrobiszewskiej. Otrzymała wyróżnienie za zbiór opowiadań *Sejf z milionem w środku, czyli bestseller III b*, który został jednocześnie wpisany na Listę Skarbów Muzeum Książki Dziecięcej³⁰.

Na początku XXI wieku uwidacznia się duże zainteresowanie bogatą ilościowo twórczością dla dzieci Adama Wajraka i Tomasza Samojlika (jako popularyzatorów zwłaszcza Puszczy Białowieskiej), ale przede wszystkim białostoczanina Grzegorza Kasdepke³¹.

²⁹ E. Janikowska to białostocka bibliotekarka i biblioterapeutka, autorka wielu bajek terapeutycznych. Tworzy ciekawy blog *Bajkoterapeutka* <http://bajkoterapeutka.blog.onet.pl/> (10.03.2015).

³⁰ Na temat M. Szyszko-Kondej i jej twórczości zob. A. Nosek, *Oczyrna dziecka. O twórczości Małgorzaty Szyszko-Kondej*, „Guliwer” 2014, nr 4 oraz A. Nosek, *Potrzeby i problemy dzieci w twórczości Małgorzaty Szyszko-Kondej*, [w:] (Przed)-szkolne spotkania z lekturą, red. B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek, przy współpracy A. Zok-Smoły, Katowice 2015, s. 395-406.

³¹ Świadczą o tym takie publikacje, jak: K. Zabawa, *Edukacja emocjonalna w książkach dla dzieci Roksany Jędrzejewicz-Wróbel, Grzegorza Kasdepke i Wojciecha Kołyszki*, [w:] *Noosfera literacka. Problemy wychowania i terapii poprzez literaturę dla dzieci*, red. A. Ungeheuer-Gołąb, M. Chrobak, Rzeszów 2012; K. Kossakowska-Jarosz, *Kuba i Buba czyli... atrakcyjny projekt przekazu wartości dla młodego czytelnika*, [w:] „Stare” i „nowe” w literaturze dla dzieci i młodzieży, red. B. Olaszewska i E. Łucka-Zajac, Opole 2010.

Na tle współczesnego dorobku literackiego podlaskiej *regio*, równie imponująco przedstawia się twórczość wierszowana dla dzieci. To bogactwo, zarówno autorów, jak i form poetyckich poświadczają między innymi wydane w ostatnich latach antologie (*Wiersze znad Narwi i Niemna. Białostoczczyzna - Grodzieńszczyzna*, 2009; *Podlascy twórcy dzieciom. Wybór wierszy*, 2009; *Czarowny świat wierszy. Antologia*, 2011; *Bielscy poeci dzieciom*, 2013). Duża jest także liczba wydanych zwłaszcza na przełomie XX i XXI wieku osobnych tomików poetyckich dla dzieci, takich autorów, jak: Franciszek Kobryńczuk, Małgorzata Szyszko-Kondej, Zofia Olek-Redlarska, Joanna Myślińska, Danuta Kardyńska, Małgorzata Siemieniuk, Wiktor Szwed, Józefa Drozdowska, Tadeusz Golecki, Zofia Metelicka, Zofia Pomian-Piętka, Anna Romanowicz, Jadwiga Solińska, Regina Świtoń i wielu innych³².

Wiersze dla dzieci pisane przez współczesnych twórców związanych z regionem podlaskim można określić jako niezmiernie bogate pod względem formalnym i tematycznym (co zostało zaprezentowane przeze mnie we wstępie do antologii *Podlascy twórcy dzieciom*³³), ale też aksjologicznym i kulturowym, między innymi ze względu na problematykę pogranicza, tak charakterystyczną dla tego obszaru. Krzyżują się tu bowiem i współistnieją różne narodowości, religie, obrzędy i obyczaje.

Przykładem takiej pograniczności czy nawet transgraniczności jest niewątpliwie piarstwo białoruskiego pisarza dla dzieci Wiktora Szweda (czy innych autorów skupionych wokół Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża”), który pisze po białorusku, a następnie sam tłumaczy i wydaje swoje wiersze po polsku. Jak zauważyła Teresa Zaniewska kilkanaście lat temu, ale co nie straciło swej aktualności „Wiktor Szwed jest jedynym poetą mieszkającym w Polsce i piszącym systematycznie dla dzieci w języku białoruskim”³⁴.

Wiele elementów pogranicznych (między innymi aspekty kultury duchowej mieszkańców tej części Polski, różnych wierzeń, miejsc kultu) znaleźć można w bogatym dorobku dla dzieci Franciszka Kobryńczuka, profesora nauk weterynaryjnych. Przez swą poezję popu-

³² Zostały one uwzględnione w Bibliografii.

³³ Dlatego też w książce tej rezygnuję z ponownego rekonesansu, przeglądu współczesnych wierszy pisanych przez twórców związanych z podlaską *regio*, pod względem gatunkowym, formalnym i tematycznym.

³⁴ T. Zaniewska, *Elementy tradycji polskiej w wierszach dla dzieci Wiktora Szweda*, [w:] *też*, *Podróż daremna. Szkice o poezji białoruskojęzycznej w Polsce*, Białystok 1992, s. 112.

laryzuje on piękno i walory przyrodnicze Polski północno-wschodniej, tworzy jej baśniowy i mityczny obraz, gdzie centralną pozycję przyznaje się Puszczy Białowieskiej oraz żubrowi (między innymi tomiki *Białowieski skrzat królewski*, *Nad kołyską skrzatów* i inne). Kobryńczuk dokumentuje też niejako i wielokrotnie podkreśla w swej twórczości wielokulturowość, bogactwo obyczajowe i duchowe tej części Polski, gdzie zamieszkują Polacy, ale też Białorusini, Tatarzy, Cyganie, Ukraińcy, Litwini, gdzie każda kapliczka, drzewo czy kamień mogą mieć swoją ciekawą wieloetniczną historię.

Warto zwrócić uwagę na obecność we współczesnej twórczości regionu podlaskiego literatury romskiej dla dzieci (w jej baśniowych i poetyckich realizacjach), autorstwa prezydenta Romów Stanisława Stankiewicza³⁵. Mówiąc o bogactwie kulturowym, narodowościowym tej części Polski nie można też pominąć wydanego w Białymstoku zbioru baśni tatarskich Selima Chazbijewicza (*Baśnie, podania i legendy polskich Tatarów*), ale również utworów Zofii Saczko-Korolko, jako współczesnej przedstawicielki literatury ukraińskiej i białoruskiej, która ma w swym dorobku również wiersze dla dzieci. Tadeusz Karabowicz napisał o niej: „Fenomen twórczy Sofija Saczko przekazała swej córce Justynie Korolko, której poświęciła szereg wierszy gwarowych o nazwie *Wiersze dla Justynki*, pozostających jedynym śladem poezji dla dzieci w literaturze Ukraińców Podlasia”³⁶. Nie można jednak pominąć faktu związków pisarki z Białoruskim Towarzystwem Społeczno-Kulturalnym (tu wydała tomik *Pośukì*, 1982) i Białoruskim Stowarzyszeniem Literackim „Białowieża” (Stowarzyszenie wydało kilka jej zbiorów, między innymi *Šče odna vèsna*, 1995; *Paèmy*, 2000).

Najnowsza (tzn. przełomu XX/XXI wieku) literatura dla dzieci i młodzieży regionu podlaskiego rzadko stawała się do tej pory przedmiotem badań naukowych. Nie licząc wstępów i not wydawniczych do publikowanych tomików poetyckich (autorstwa Jana Leończuka, Teresy Zaniewskiej, Anny Nosek), drobnych artykułów, recenzji i wzmianek

³⁵ Literatura romska (w tym utwory dla dzieci) publikowana jest też na łamach czasopisma „Prom p-o Drom”, zob. A. Kubrak, „Prom p-o Drom” – czasopismo romskie w Białymstoku, [w:] *Prasa na terenie województwa podlaskiego*, dz. cyt., s. 508.

³⁶ T. Karabowicz, *Ukraińska literatura na Podlasiu – od gwary do języka literackiego*, [w:] *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia (po 1989 roku)*. Nowoczesność – regionalizm – uniwersalizm, red. M. Kochanowski i K. Kościwicz, Białystok 2012, s. 92.

w takich czasopismach, jak na przykład „Bibliotekarz Podlaski”, „Najprościej”, „Głos Bibliotek Województwa Podlaskiego”, można bowiem wymienić tylko kilkanaście obszerniejszych publikacji na ten temat autorstwa Teresy Zaniewskiej (szkic o Wiktorze Szwedzie w książce *Podróż daremna. Szkice o poezji białoruskojęzycznej w Polsce*, Białystok 1992), Anny Nosek (między innymi: *Podlascy twórcy dzieciom. Wybór wierszy*, wybór, opracowanie i wstęp A. Nosek, posłowie J. Leończuk, Białystok 2009 oraz szereg artykułów), Barbary Kuprel, Anny Józefowicz³⁷.

Uzupełnienia w zakresie współczesnej twórczości regionu podlaskiego dla dzieci wymagają najnowsze kompendia wiedzy, słowniki oraz syntetyczne opracowania z zakresu literatury dziecięcej, w tym zasoby internetowe. Bardzo trudno bowiem znaleźć informacje, niekiedy nawet drobne wzmianki o takich pisarzach związanych z tym regionem (miejsцем urodzenia, zamieszkania lub problematyką utworów), jak na przykład: Franciszek Kobryńczuk³⁸, Małgorzata Szyszko-Kondej, Zofia Olek-Redlarska, Joanna Myślińska, Danuta Kardyńska, Małgorzata Siemieniuk, Wiktor Szwed, Mira Łuksza, Józefa Drozdowska, Tadeusz Golecki, Zofia Metelicka, Zofia Pomian-Piętka, Tomasz Samojlik, Anna Romanowicz, Jadwiga Solińska, Regina Świłoń, Elżbieta Sadowska, Elżbieta Janikowska, Stanisław Stankiewicz, Ewa Danuta Stupkiewicz, Regina Kantarska-Koper, Katarzyna Janowicz-Timofiejew.

Obranie za przedmiot badań i opisu najnowszej „literatury miejsca” dla dzieci, rozumianej nie tylko jako literatura o miejscu (w naszym przypadku o Polsce północno-wschodniej), ale też o twórczości pisarzy związanych z miejscem, regionem (czy to swoim pochodzeniem czy miejscem zamieszkania), zatem literatury ograniczonej niejako zasięgiem geograficznym, a na dodatek często twórców mało znanych, może wzbudzać wątpliwości. Nie chodzi przecież o to, by tropić w regionie wszelkie przejawy twórczości, by wydobywać choćby trzeciorzędnych twórców „byłoby tylko dało się zbudować lokalną historię literatury”, co Krystyna Kossakowska-Jarosz postrzega jako pewne zagrożenie

³⁷ Wykaz publikacji na ten temat został zamieszczony w Bibliografii.

³⁸ Obecność Franciszka Kobryńczuka w niniejszej dysertacji – który nie pochodzi z województwa podlaskiego – jest podyktowana tym, iż wiele utworów, tomików tego autora dotyczy problematyki związanej z podlaską *regio*. Można nawet postawić tezę, iż to właśnie ten współczesny poeta stworzył swoisty mit północno-wschodniego pogranicza Polski w literaturze dla dzieci.

w odniesieniu do dydaktyki polonistycznej³⁹. Z drugiej jednak strony wydaje się i ma to potwierdzenie niewątpliwie w całej historii literatury (także dziecięcej), że była ona i jednak nadal jest skupiona na centrum oraz na kanonie, a co za tym idzie, ogniskuje się wokół twórców najbardziej znanych i oczywiście najwybitniejszych. Warto zatem dostrzegać i opisywać specyfikę piśmiennictwa dla dzieci w danym regionie, rekonstruować wiedzę o twórcach i ich dorobku, prowadzić badania historycznoliterackie, których przedmiotem jest spuścizna regionów.

Opisany wcześniej „nowy regionalizm” może być także pewną formą usprawiedliwienia dla analogicznych badań w zakresie najnowszej literatury dla dzieci i młodzieży. Może też (i chyba powinien) wzbogacać i poszerzać wiedzę literaturoznawczą, wprowadzać doń nowe impulsy, zagadnienia. Jak pisał bowiem we wstępie do swej monografii o współczesnej literaturze Warmii i Mazur Zbigniew Chojnowski:

Otwarty regionalizm literacki, czyli postawa bez jakichkolwiek uprzedzeń wobec człowieka, daje możliwość odnowienia sztuki, kultury, przywrócenia jej humanistycznych treści, gdyż polega na tworzeniu nowych mitów wspólnoty oraz żywej i koniecznej dla niej mitologii miejsc i egzystujących w nich ludzi⁴⁰.

Niniejsza rozprawa pretenduje do tego, by choć w niewielkim stopniu poszerzyć współczesną wiedzę literaturoznawczą na temat literatury dla dzieci, w jej wymiarze regionalnym (w odniesieniu do podlaskiej *regio*), ale też uniwersalnym. Bliskie są bowiem autorce tej pracy założenia, między innymi takich twórców i badaczy, jak Kazimierz Brakoniecki, dotyczące „ponowoczesnego regionalizmu”, skupiającego się nie tylko na próbach krytycznego spojrzenia na literaturę miejsca, ale też sytuowania jej w perspektywie „ogólnoludzkiej”, znajdowania w tym, co lokalne, elementów uniwersalnych, powszechnych – szeroko pojmowanego *universum*. W artykule *Ponowoczesny regionalizm* Brakoniecki pisał: „Wierzę, że przypadkowy człowiek i przypadkowy rodzinny krajobraz, prowincja człowieka mogą stać się przypadkowym wędrowaniem do prawdy, światła i ciemności. Do źródła”⁴¹.

³⁹ K. Kossakowska-Jarosz, *Edukacja regionalna w kształceniu polonistycznym*, „Polonistyka” 2005, nr 4, s. 207.

⁴⁰ Z. Chojnowski, *Zmartwychwstały kraj mowy. Literatura Warmii i Mazur lat dziewięćdziesiątych*, Olsztyn 2002, s. 10.

⁴¹ K. Brakoniecki, *Ponowoczesny regionalizm*, „Nowy Nurt” 1996, nr 8, s. 11. Zob. również K. Brakoniecki, *Prowincja człowieka. Obraz Warmii i Mazur w literaturze*

Zaproponowana książka, która ma charakter historycznoliteracki i interpretacyjny, służy wyodrębnieniu typowych dla omawianej grupy tekstów kręgów tematycznych i formalnych. Inspirowana jest „nowym regionalizmem” w badaniach literackich, geografią humanistyczną (szczególnie publikacjami Yi-Fu Tuana), hermeneutyką, ale też kontekstami archetypowymi w interpretacji dzieła literackiego (zwłaszcza wyniesionymi z lektury dzieł Gastona Bachelarda). W książce są prezentowane najlepsze pod względem artystycznym wiersze dla dzieci, ale też niekiedy mniej wybitne, w których rysują się jednak schematy i typowe problemy literatury i kultury dziecięcej. Niewątpliwie ważne są też względy popularyzatorskie i informacyjne oraz przeświadczenie o tym, że warto ukazać wybrane zagadnienia z bogatego repertuaru współczesnych wierszy dla dzieci pisanych przez twórców północno-wschodniego pogranicza Polski, a także przybliżyć sylwetki autorów oraz przede wszystkim ich utwory, które do tej pory nie stanowiły przedmiotu badań naukowych, a które mają szansę wejść do szerszego obiegu literackiego.

Dysertacja została podzielona na dwie zasadnicze części: *W przestrzeni universum* i *W przestrzeni regio*. Zaproponowane w nich analizy i interpretacje oscylują między uniwersalizmem i regionalizmem, między tym, co powszechne i dające się zaobserwować w całej współczesnej twórczości wierszowanej dla dzieci (dotyczy to form twórczości, gatunków, tematów prezentowanej przestrzeni) a tym, co partykularne, jednostkowe, lokalne. Eksponują specyfikę, ale też różnorodność formalną i gatunkową oraz łączność i związki analizowanej twórczości wierszowanej dla dzieci z tradycją literacką oraz ze współczesnymi tendencjami w literaturze i kulturze dziecięcej. Z drugiej zaś strony – wnoszą akcenty problemowe i tematyczne, związane z miejscem, z Polską północno-wschodnią.

Część *W przestrzeni universum* otwierają rozważania i analizy poświęcone kołysance, ukazaniu ewolucji oraz emergencji tego gatunku. Dotyczą one interpretacji podmiotu mówiącego oraz zabiegów literackich stosowanych w kołysankach autorstwa pisarzy regionu podlaskiego; problematyki egzystencjalnej, motywu kota w tego typu utworach. Ostatni z zaprezentowanych tu tekstów wiąże się z formą rozbudżanki, której przykłady i charakterystyczne chwytły, niejednokrotnie oryginalnie przetworzone, znaleźć można w dorobku pisarzy

związanych z podlaską *regio*. Na drugi krąg zagadnień tej części książki składają się analizy interpretacyjne bajek i bajeczek, szczególnie szeroko reprezentowanych w analizowanej grupie tekstów wierszowanych dla dzieci. Dotyczy on nawiązań i trawestacji baśniowych we współczesnych wierszach dla dzieci, tworzonych przez pisarzy regionu podlaskiego. Również celem tej części książki jest ukazanie pewnych uniwersalnych tendencji w literaturze dziecięcej, dotyczących z jednej strony trwałości klasycznych, tradycyjnych wzorców (przykładem może być popularność bajki z morałem), z drugiej zaś otwartość na eksperymentowanie, swoiste igranie z baśniowymi, bajkowymi formami i motywami, tak typowe dla ponowoczesnej kultury i literatury. Po stronie *universum* sytuują się kolejne analizy i interpretacje, które zostały poświęcone problematyce równie uniwersalnej i wszechobecnej w literaturze dla dzieci – problematyce komizmu. Wydobywają one elementy humoru i zabawy, pokazując ich zróżnicowane funkcje w oparciu o piśmiennictwo regionalne dla dzieci. Podjęto tu takie zagadnienia, jak: komizm językowy oraz jego dydaktyczne zastosowanie; wierszowane dowcipy o szkole; elementy humoru w wierszach o tematyce przyrodniczej; humorystyczne wierszyki o dzieciach. Celem tego rozdziału jest ukazanie nie tylko związków analizowanej grupy tekstów z tradycją literacką, ale też tak charakterystycznego i ciekawego zjawiska widocznego zwłaszcza w wierszach białoruskiego pisarza Wiktora Szweda, to znaczy odnawiania formy ludycznej kawału, żartu, kultury śmiechu oraz ich bogatej transpozycji w formie wierszy dla dzieci.

Druga część książki zatytułowana *W przestrzeni regio* pokazuje bogactwo problematyki lokalnej w wierszach dla dzieci na przykładzie literatury tworzonej przez pisarzy regionu podlaskiego. Mowa tu zatem o poetyckich przedstawieniach podlaskiej fauny, kreacjach żubra i Puszczy Białowieskiej. Kolejny tekst analityczny tej części dysertacji dotyczy dziedzictwa kulturowego północno-wschodniego pogranicza Polski, przede wszystkim w oparciu o twórczość wierszowaną Franciszka Kobryńczuka, ale też innych autorów. Został tu zamieszczony także tekst o recepcji postaci krasnoludków w poezji Franciszka Kobryńczuka. Ostatnia z zaprezentowanych tu prac to szkic o sensualnym tytule: *Zapachy i smaki regionu podlaskiego*. Dopełnieniem i integralną częścią niniejszej książki są *Noty o współczesnych twórcach wierszy dla dzieci regionu podlaskiego (wybór)*.

Taki dobór zagadnień do analizy i interpretacji oraz ich układ to tylko pewna skromna i wymagająca dalszych badań, i szczegółowych analiz autorska propozycja, na dodatek propozycja otwarta, która nie zmierza do ogarnięcia refleksją badawczą wszelkich możliwych form twórczości poetyckiej dla dzieci oraz aspektów tematycznych. Zważywszy z jednej strony na bogactwo formalne i treściowe poezji dla dzieci w ogólności, różne jej typologie proponowane przez takich badaczy jak choćby Jerzy Cieślikowski czy Ryszard Waksmund, z drugiej strony zaś – synkretyzm gatunkowy tej gałęzi twórczości, zauważalną emergencję, nieustanny rozwój, przekształcenia i modyfikacje formalne, zaproponowano w tej książce wybrane kręgi tematyczne, które będą je poświadczać i ilustrować. Wybór zagadnień problemowych i interpretacyjnych podyktowany został jednak, powtórzmy raz jeszcze, przede wszystkim częstotliwością występowania określonych gatunków, form twórczości i zagadnień w analizowanych tekstach literackich. Ponadto zaś, starano się opisać takie kręgi zagadnień, które będą w stanie pomieścić i pokazać bogactwo formalne i treściowe współczesnej twórczości wierszowanej dla dzieci, w jej wymiarze zarówno lokalnym i regionalnym, ale też uniwersalnym, a także zwrócić uwagę na przenikanie czy współistnienie tego, co uniwersalne z tym, co lokalne i na odwrót. Przykładem może być choćby tekst analityczny o krasnoludkach w wierszach Franciszka Kobryńczuka, zamieszczony w części książki sytuowanej po stronie *regio*. Wychodzi się w nim bowiem od uniwersalnego motywu, niemniej dyskurs zmierza do wydobycia w jego opracowaniu przede wszystkim tego, co regionalne, charakterystyczne dla podlaskiej *regio*.

Elżbieta Rybicka, mówiąc o widocznej we współczesności zmieniającej się randze regionalizmu i prób redefinicji tej problematyki (co odzwierciedla się jednocześnie w języku dyskursów literaturoznawczych), podkreślała, że „regionalizm literacki nie jest już traktowany jako bezkrytyczne pielęgnowanie patriotyzmu lokalnego, ale jako pole badawcze wskazujące na kluczowe, a zarazem ponadlokalne problemy współczesności”⁴². Podobne życzenie wyraził Zbigniew

⁴² E. Rybicka, *Wprowadzenie. Region – rzeczywistość wyobrażona*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich*, dz. cyt., s. 6.

Chojnowski, pisząc: „Literatura, w której region staje się kosmosem, jest ideałem do osiągnięcia”⁴³.

—————•—————

Składam serdeczne podziękowania wnikliwym Recenzentkom tej książki – Pani Profesor Joannie Papuzińskiej-Beksiak oraz Pani Profesor Teresie Zaniewskiej. Ich cenne uwagi oraz sugestie wpłynęły na ostateczny kształt tej publikacji.

⁴³ Z. Chojnowski, *Literaturoznawstwo regionów (w poszukiwaniu skutecznych perspektyw badawczych)*, [w:] dz. cyt., s. 27.

W PRZESTRZENI
UNIVERSUM



Kołysanki, zasypianki, rozbudzanki...

Jednym z najpopularniejszych i zarazem najstarszych gatunków poezji dziecięcej jest kołysanka, definiowana jako liryczna pieśń śpiewana nad kołyską, wywodząca się z pieśni ludowej (to jedna z jej odmian)¹. Za główny wyznacznik uznaje się jej tematykę, a jednocześnie funkcję – skupiającą się wokół usypiania dziecka przez opiekuna (najczęściej matkę, piastunkę). Podporządkowane są temu wszelkie zabiegi poetyckie, takie jak: paralelizmy, powtórzenia, refreny, regularny rytm, rymy, deminutiwa (ewokujące czułość piastunki i bliskie, intymne relacje z dzieckiem), ale też środki perswazyjne (prośby, upomnienia służące nakłanianiu do snu) oraz uproszczony, najczęściej wyidealizowany obraz świata przedstawionego czy sytuacji lirycznej². Meliczność i środki wyrazu mają zatem charakter pragmatyczny – budują odpowiedni nastrój spokoju, łagodności, służą wyciszeniu, prowadząc do uspienia dziecka – odbiorcy, adresata kołysanki. W podobnym znaczeniu i kontekstach sytuacyjnych ujmował kołysankę Jerzy Cieślowski, pisząc, iż:

Do najstarszych rymowanek dziecięcych należy kołysanka, tak dawna, jak dzieje rodziny. Gestowi usypiania towarzyszyła prosta, szeptana czy zawodzona melodia, od aaa..., lulaj... jako zaśpiewu, inkantacji, refrenu do pieśni lirycznej, a nawet epickiej. Melodia i tekst służące usypianiu, zwrócone do dziecka,

¹ *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 226.

² Niekiedy jednak kołysanki ludowe zrywają z prezentacją „matczynego raju”, wizją świata wyidealizowanego, pojawiają się w nich elementy niepokojące, burzące iluzję spokoju i pełnego bezpieczeństwa. Typowy jest jednak element kontrastowania nieprzyjawnego zewnętrznego świata z pozytywnie nacechowaną, bezpieczną przestrzenią domu, co pełni funkcję perswazyjną, skłaniającą do snu i mającą paradoksalnie budować w dziecku poczucie bezpieczeństwa. Zob. J. Ługowska, *W kręgu ludowych kołysanek – poezja i proza dzieciństwa*, [w:] *Wszystek krąg ziemski. Antropologia, historia, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Hernasowi*, red. P. Kowalski, Wrocław 1998, s. 210.

mogły przybierać również cechy bajki, formę monologu lirycznego, nierzadko skargi³.

Badacz podał też dosyć szeroką, pojemną definicję kołysanki, wskazując jednocześnie na jej symultanizm i synkretyzm. Określił ją jako: „sytuację na pograniczu snu i jawy”, „mieszanie planów i czasów, nastrojów i sensów”, a także „kompozycję bajki i refrenu – zharmonizowanych z ruchem rąk i kolebki”⁴.

Równie interesujące zjawisko, zaobserwowane przez badaczy kołysanek tradycyjnych, ludowych to spotykany rozdzźwięk między oniryczną konwencją, wplecionymi zaśpiewami, a treścią poszczególnych zwrotek, mających często wydźwięk skargi, pesymistycznych rozmyślań nad grozą, trudami i niepokojami codziennego życia. Wynika on ze specyficznych potrzeb komunikacyjnych nadawcy tego gatunku (potrzeba uspienia niemowlęcia, ale też wypowiedzenia, ekspresji tego, co boli, smuci, przeraża) i adresata (potrzeba bliskości, kontaktu, melodyjnego głosu piastunki przy jednoczesnej niezdolności rozumienia sensu słów). W rezultacie utwory tego typu stanowiły często dogodną formę do wypowiadania tego, „co w duszy gra”⁵.

Także współczesne kołysanki dla dzieci nie są jednorodne, można mówić bowiem o przenikaniu się nie tylko odmian ludowych i literackich⁶, ich synkretyzmie, ale też coraz większej popularności utworów tylko częściowo przystających, nawiązujących do genotypu, na przykład przez elementy oniryczne. Określane są one jako zasypianki, usypianki, o czym pisała, między innymi, Zofia Adamczykowa w książce *Literatura dziecięca. Funkcje – kategorie – gatunki*. Według tej badaczki obecnie:

³ J. Cieślowski, *Folklor dziecięcy*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, red. Cz. Hernas, Warszawa 1984, s. 266.

⁴ J. Cieślowski, *Literatura osobna*, wybór R. Waksmund, Warszawa 1985, s. 106-107.

⁵ Bardzo ciekawie pisała o tym J. Ługowska, w artykule *W kręgu ludowych kołysanek*, dz. cyt., s. 211-213, powołując się również na artykuł M. Joncy *Kołysanki i wiersze kołysankowe*, „Literatura Ludowa” 1982, nr 2.

⁶ Zob. *Kołysanki ludowe* [w:] O. Kolberg, *Pieśni ludu polskiego*, Warszawa 1961; Z. Gloger, *Zwyczaje doroczne: 110 pieśni zwyczajowych, kolęd, śpiewek przy szopce, przemówień itd. Z ust ludu zebrał Zygmunt Gloger*, Warszawa 1882; J. S. Bystron, *Pieśni ludu polskiego*, Kraków 1924; *Jabłoneczka. Antologia polskiej pieśni ludowej*. Ułożył J. Przyboś, Warszawa 1957. Autorami kołysanek literackich w Polsce są między innymi: K. Ujejski, M. Konopnicka, K. Iłakowiczówna, J. Czechowicz, E. Szelburg-Zarembina, J. Ratajczak, J. Papużyńska.

wiersze kołysankowe skrzą się bogactwem treści i formy, oscylują między folklorem a literaturą, prostą pieśnią a poezją, liryką a epiką. Jako utwory sfunkcjonalizowane i teleologiczne, uwzględniające konkretną sytuację odbioru, tj. służące usypianiu dziecka, podlegają licznym modyfikacjom, transformacjom i stylizacjom⁷.

Oryginalną propozycję badawczą proponuje w swej monografii o kołysance w liryce XX i XXI wieku Katarzyna Wądolny-Tatar. Badaczka pokazuje bardzo wnikliwie problematykę emergencji tego gatunku, jego nieustanny rozwój, przekształcenia i modyfikacje (również w odniesieniu do poezji dziecięcej – część II *Kołysanka w liryce dla dzieci*). Zwraca uwagę na „zjawisko przeniesienia gatunku mowy w sferę literacką”, na większy stopień metaforyczności przekazu. Podkreśla też intertekstualność współczesnych kołysanek dla dzieci, wykorzystywanie różnych aktów mowy, zmieniające się środowisko funkcjonowania tekstu, a co za tym idzie konieczność uwzględniania na przykład koncepcji transgatunkowości oraz perspektywy kulturowej w analizie tego gatunku i jego literackich egzemplifikacjach⁸. Jak pisze Katarzyna Wądolny-Tatar: „Każda nowa realizacja gatunku może więc być rozpatrywana jako jego świadome i celowe użycie modelujące, bo nawet negacja formy wymaga jej znajomości, podobnie zresztą jak demontaż (by złożyć z elementów nową całość)”⁹.

Przykładem rozwoju, kontynuowania, ale i modyfikowania tradycyjnego ludowego wzorca, a jednocześnie czerpania z osiągnięć międzywojennej kołysanki literackiej (zwłaszcza autorstwa Zofii Rogoszówny, Ewy Szelburg-Zarembiny, Józefa Czechowicza, Janiny Porazińskiej), mogą być wybrane wiersze z tomików współczesnych pisarzy, takich jak: Joanna Kulmowa (na przykład *Zasypianki, Zasypianki nowe*), Emilia Waśniowska (kołysanki z tomiku *Mili-lili-la-wi*), Dorota Gellner (*Ziwnik, Dorota Gellner dzieciom*), Zofia Byszczynska (*Bańki mydlane*), Małgorzata Strzałkowska (*Wiersze, że aż strach*), Joanna Papużyńska (na przykład *Śpiące wierszyki, Kołysała mama smoka*)¹⁰.

⁷ Z. Adamczykowa, *Literatura dziecięca. Funkcje – kategorie – gatunki*, Warszawa 2004, s. 106.

⁸ K. Wądolny-Tatar, *Kołysanka w liryce XX i XXI wieku. Emergencja gatunku literackiego*, Kraków 2014, s. 10.

⁹ Tamże, s. 14.

¹⁰ Na temat najnowszych polskich kołysanek zob. K. Węcel-Ptaś, *Kołysanka – poetycka lekcja wrażliwości*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, t. 1,

Również w wierszach dla dzieci tworzonych przez pisarzy regionu podlaskiego, kołysanka wydaje się gatunkiem uprzywilejowanym, a jednocześnie niejednorodnym, synkretycznym, wprowadzanym w różne konteksty (na przykład sytuacyjne, ale też nadawczo-odbiorcze). Liczne jej wersje można znaleźć zarówno w wydanych na przełomie XX i XXI wieku osobnych tomikach, jak i antologiach poetyckich¹¹. Autorami kołysanek są między innymi: Wiktor Szwed, Apoloniusz Bogumił Ciołkiewicz, Zofia Metelicka, Regina Świtoń, Helena Ostaszewska, Józefa Drozdowska, Zofia Olek-Redlarska, Krystyna Gudel, Jolanta Herman, czy Joanna Myślińska. Spod ich pióra wychodzą kołysanki liryczne, skupione na dziecku – adresacie wypowiedzi, często baśniowe, zbliżone do bajeczki, kołysanki narracyjne (niekiedy narrator opowiada o kołysankach śpiewanych przez piastunkę), ale też liczne utwory z elementami onirycznymi, które nie zawsze precyzyjnie można określić, sklasyfikować¹².

O podmiocie mówiącym i kołysankowych zabiegach literackich

W ludowej kołysance, wywodzącej się z pieśni rodzinnych, ale też wykazującej wiele analogii z pieśniami bożonarodzeniowymi (kolędami, pastorałkami) „ujawnia się odwieczny archetyp matki piastunki, kołyszącej dziecko w ramionach lub w kolebce”¹³. Stąd częstym nadaw-

red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2008, s. 239-251; K. Wądołny-Tatar, *Kołysanki Joanny Papuzińskiej*, [w:] *Noosfera literacka. Problemy wychowania i terapii poprzez literaturę dla dzieci*, red. A. Ungeheuer-Gołąb, M. Chrobak, Rzeszów 2012, s. 160-173 oraz tejże, *Kołysanka w liryce XX i XXI wieku*, dz. cyt.

¹¹ Zob. antologie *Wiersze znad Narwi i Niemna. Białostocczyzna – Grodzieńszczyzna. Antologia poezji dla dzieci*, przeł. W. Szwed, red. J. Leończuk, Białystok 2006; *Podlascy twórcy dzieciom. Wybór wierszy*, wybór, opracowanie i wstęp A. Nosek, posłowie J. Leończuk, Białystok 2009; *Czarowny świat wierszy. Antologia*, wybór, oprac. i red. R. Kantarska-Koper, Białystok 2011.

¹² Tak jest na przykład z utworami Zofii Olek-Redlarskiej, autorki kilku ciekawych utworów kołysankowych, takich jak: *Kiedy usypiają warszawskie tramwaje?*, *Co można znaleźć w książkowej kieszeni?*, *Kto się przygląda książkowi z bliska?*, [w:] tejże, *Dlaczego mam tyle pytań do świata?*, Białystok 2000; *Stefanek*, [w:] tejże, *Portrety imion dziecięcych*, Kraków 1998; *Bardzo ciemna noc...*, [w:] tejże, *Zielone piórko*, Kraków 2011. Nie wszystkie z nich zostały omówione w tym szkicu, niektóre bowiem (na przykład *Co można znaleźć w książkowej kieszeni?*) mają wyrażenie znamiona bajeczki.

¹³ Z. Adamczykowa, *Literatura dziecięca*, dz. cyt., s. 107.

cą, podmiotem mówiącym tego typu utworów była matka, piastunka, adresatem zaś – dziecko. Jolanta Ługowska zwracała uwagę, iż

nad dziecięcą kołyską odbywała się więc pierwsza „rozmowa” z niemowlęciem. Tu matka snując swój monolog liryczny podejmowała jedną z pierwszych prób nawiązania uczuciowego, a także werbalnego kontaktu z dzieckiem¹⁴.

We współczesnych kołysankach widoczna jest natomiast tendencja przełamywania tradycyjnego wzorca w tym zakresie. Zofia Adamczykowa pisała na ten temat:

Kołysanki liryczne łamią też ludowy stereotyp w relacjach naddawczo-odbiorczych, sytuując w roli podmiotu mówiącego niekoniecznie matkę, piastunkę czy starsze rodzeństwo, ale przyrodę, zwierzęta, zabawki oraz samo dziecko, ukazane w kontakcie z postacią subdziecięcą¹⁵.

W dorobku współczesnych twórców pogranicza można znaleźć liczne przykłady zarówno kontynuowania, jak i przełamywania wzorca gatunkowego w zakresie kreowania podmiotu mówiącego oraz adresata wypowiedzi, a co za tym idzie struktury całego tekstu.

Tradycyjne paradygmaty, oczywiście poetycko przetworzone, wykorzystują w swych kołysankach niewątpliwie Zofia Metelicka, Wiktor Szwed, Krystyna Gudel, Zofia Olek-Redlarska, Józefa Drozdowska oraz Joanna Myślińska. Zaznacza się w nich wyraźnie podmiot mówiący – czuła matka, piastunka, oraz adresat – dziecko, jak w wierszu Metelickiej, napisanym w konwencji kołysanki lirycznej:

Śpij dziecino miła,
Jasne oczka zmruż.
W okna pokoiku,
Noc zagląda już.

Jasny miesiąc świeci,
Z cicha śpiewa stróż.
I ptaszęta zmiłkły,
Bo posnęły już.

¹⁴ J. Ługowska, *W kręgu ludowych kołysanek – poezja i proza dzieciństwa*, dz. cyt., s. 207.

¹⁵ Z. Adamczykowa, *Literatura dziecięca*, dz. cyt., s. 111.

Jutro promyk jasny
Powie pora wstać.
A teraz, kochanie
Trzeba mocno spać¹⁶.

Piastunka zwraca się w powyższym utworze bezpośrednio do adresata. Wszelkie zabiegi, które się tu stosuje, takie jak na przykład: formy rozkaznikowe (śpij, zmrzuż), antropomorfizacja nocy, natury i ukazanie jej w stanie snu (śpiące ptaszki), liczne zdrobnienia, pełnią wyraźnie funkcję perswazyjną. Budują aurę harmonijnego, naturalnego cyklu zasypiania i budzenia się, a także atmosferę miłości, spokoju, wyciszenia – przez co mają wpłynąć na adresata kołysanki, doprowadzając go do snu.

Kolejne wiersze Zofii Metelickiej, realizujące schemat matki jako nadawcy kołysanki, a co za tym idzie – „matczynego raju” to *Wiersz na dobranoc* oraz *Sen Moniki*, będący sfabularyzowaną kołysanką, mającą konstrukcję szkatułkową. Podmiot liryczny występuje tu w roli trzecio-osobowego narratora. W trzech pierwszych wersach tworzy odpowiedni nastrój czy aurę kołysankową, w kolejnych zaś wciela się niejako w obserwatora i snuje opowieść o kołysance śpiewanej przez matkę swemu dziecku. Maluje przy tym iście sielski, idylliczny obrazek:

Noc rozrzuciła gwiazdy po niebie,
Zasnęły ptaki i drzewa.
Cicho za oknem liście szeleszczą,
Mama piosenkę śpiewa.

Monika leży w swoim łóżeczku,
Piosenka brzmi jak muzyka.
Sen na poduszkę cichutko siada
I oczka jej przymyka.

A potem na nią paluszkami kiwa,
Do długiej zaprasza podróży.
Jemu się pewnie też spać zachciało,
Tak śpiesznie oczka mruży.

Mama przy łóżku siedzi tak blisko,
Pokój w półmroku tonie.

¹⁶ Z. Metelicka, *Kołysanka*, [w:] *tejsze, Dziewczynka z zapalkami*, Augustów 2005, s. 8.

Ktoś ją dotyka, gładzi po twarzy,
To ciepłe matczyne dłonie.

Cicho i sennie piosenka płynie,
Słychać świerszczyka granie.
Mała Monika dawno zasnęła,
Pora odpocząć i mamie¹⁷.

Świat ukazany w powyższym utworze został uproszczony, zawężony do dzieciennego pokoju, w którym przy łóżku widzimy siedzącą matkę, usypiającą córkę poprzez śpiew. Został on wyraźnie wystylizowany na matczyne raj. Matka jawi się tu jako czuła piastunka, co symbolizują między innymi „ciepłe matczyne dłonie”. Aurę czułości, tkliwości potęgują też w *Śnie Moniki* zdrobnienia: „łóżeczko”, „oczka”, „paluszek”, „świerszczyk”. W utworze tym, podobnie jak w *Kołysance* czy w *Wierszu na dobranoc* dominuje nastrój wyciszenia, senna aura, wzmacniana przez nagromadzenie przysłówków: „cicho”, „cichutko”, „sennie”, oraz czasowników sugerujących sen: „mruży”, „przymyka”, „zasnęły”, „zasnęła”. W wierszu wprowadzić nie występują charakterystyczne dla kołysanki refreny czy zaśpiewy pełniące funkcję perswazyjną, ale dźwięczność, melodyjność wiersza potęgują rymy, onomatopeje, zwłaszcza dźwięk cicho szeleszczących liści („za oknem cicho liście szeleszczą”), który stanowi niejako podkład muzyczny dla śpiewającej matki, opisywanej przez podmiot mówiący. Aurę i sytuację kołysankową potęguje też pora dnia zarysowana w utworze (noc, półmrok) oraz antropomorfizacja nocy, natury (śpiące ptaki i drzewa), a nawet snu. Został on wystylizowany nie tylko na przyjaciela, towarzysza usypianej dziewczynki, ale też na zmęczone, sennie dziecko („Jemu się pewnie też spać zachciało,/ Tak śpiesznie oczka mruży”).

Także w kołysankach Joanny Myślińskiej, podmiotem mówiącym jest prawie zawsze matka-piastunka. Podobnie jak w twórczości Metelickiej, buduje się w nich najczęściej aurę miłości względem usypianego przez kołysankę dziecka. Dominują drugoosobowe wypowiedzi liryczne, zaznacza się wyraźnie ich funkcja impresywna, fatyczna nastawiona wyraźnie na budowanie czulej relacji przez bezpośrednie zwroty do adresata, liczne zdrobnienia i zabarwione emocjonalnie, wielokrotnie powtarzane epitety, takie jak na przykład: „synku malusi”, „syneczku mały” (kołysanka *Oczęta zmrucz*), „Andrzejku kochany” (*Dla Andrzej-*

¹⁷ Z. Metelicka, *Sen Moniki*, [w:] tejże, *Dziewczynka z zapalnikami*, dz. cyt., s. 7.

ka), „syneczku miły” (*Nie bój się nocy*), „maleńki, miły mój” (*Miły mój*)¹⁸. W utworach Myślińskiej równie istotna jest funkcja perswazyjna, co wyrażają liczne, wielokrotnie powtarzane przez liryczne ja – matkę – formy rozkaznikowe czasowników „przytul”, „zmrucz” czy „śpij”, nakłaniające do snu, a ujęte w formę refrenów, jak w kołysance *Oczęta zmrucz*:

Przytul się synku malusi
do swej puchowej podusi,
a sen cię wkrótce odwiedzi
i stadko gwiezdnych niedźwiedzi.
Więc śpij, śpij już,

strudzone oczęta zmrucz.
Więc śpij, śpij już,
strudzone oczęta zmrucz.
Zmrucz oczka syneczku miły,

bo one już się zmęczyły,
a nocka czeka pod drzwiami
i kusi pięknymi snami.

Ref.

Gdy zaśniesz syneczku mały,
gwiazdki ci będą mrugały,
a niebo cię ukołysze
i ześle łagodną ciszę.

Ref.¹⁹

W powyższym utworze, także inne zabiegi poetyckie i konstrukcja kołysanki podporządkowane zostały głównej funkcji – usypianiu dziecka. Widoczne jest tu ubóstwo semantyczne, paralelizm, meliczność utworu, ewokowana przez dokładne rymy, jednakową ilość sylab w zwrotkach, a nade wszystko obecność refrenu opartego na wielokrotnych powtórzeniach czasownika „śpij”, który monotonizuje wypowiedź i wyraźnie stara się wpłynąć na adresata. Alicja Ungeheuer-Gołąb zauważyła, że czasownik „spać” w różnych formach, pojawiający się bardzo często już w zaśpiewie, rozpoczynającym utwór, to cecha

¹⁸ Cytaty i fragmenty kołysanek J. Myślińskiej pochodzą ze zbioru *Kołysanki* (maszynopis), fragmenty zostały opublikowane w rozprawie A. Nosek, *Kołysanki dla dzieci pisane przez współczesnych twórców z Podlasia*, [w:] *Tradycja i przyszłość genologii*, red. D. Kulesza, Białystok 2013, s. 364-367.

¹⁹ A. Nosek, *Kołysanki dla dzieci*, dz. cyt., s. 365.

charakterystyczna licznych kołysanek, zarówno ludowych, jak i literackich. Jej zdaniem:

W żadnym innym gatunku literatury funkcja utworu nie jest tak wyraźnie wskazywana przez słownictwo (...). Wykorzystywanie całej rodziny jednego czasownika „spać” wpływa na zwrócenie myśli i wyobrażeń odbiorcy w jednym, wskazanym kierunku²⁰.

Z całego repertuaru kołysankowych chwytów, stosowanych przez podmiot mówiący, takich, jak: prośzenie, obiecywanie, przekupywanie, straszenie czy bajanie²¹, Myślińska wprowadziła w kołysance *Oczęta zmrzu* element prośzenia, obiecywania, czy nawet kuszenia dziecka przez matkę pięknymi snami, czułym matczynym kontaktem ze zantropomorfizowaną przyrodą, dającym pełnię szczęścia, błogi spokój, ale też prezentami. Schemat ten powtarza się w trzech kolejnych zwrotkach, oddzielonych refrenem, ale najbardziej uwidacznia się w zwrocie: „Gdy zaśniesz...” (warunek), „gwiazdki ci będą mrugały...” (nagroda). Jest on chyba najczęściej wykorzystywany w różnych wierszach kołysankowych autorki *Kwiatów*. Formę obiecanki przybierają u niej często także refreny, na przykład:

Ale najpierw zasnąć trzeba,
aby dostać się do nieba,
dotknąć słońca, gwiazd, księżyc
- to snu wielka tajemnica²²,

albo:

Zaśnij, dziecko, zaśnij, proszę,
a prezentów dam ci kosze,
dodam całus od słoneczka,
kocyk miękki jak owieczka
i przywiozę księżyc w łódce,
jeśli tylko uśniesz wkrótce²³.

Równie typowy i charakterystyczny jest w twórczości Myślińskiej zabieg konstruowania całej kołysanki na zasadzie obiecanek, przepla-

²⁰ A. Ungeheuer-Gołąb, *Poezja dzieciństwa czyli Droga ku wrażliwości*, Rzeszów 2004, s. 40-41.

²¹ Zob. tamże, s. 38-57.

²² J. Myślińska, *Zasnąć trzeba...*[w:] A. Nosek, *Kołysanki dla dzieci*, dz. cyt., s. 366.

²³ Tamże, s. 366-367.

tanych refrenem w formie zwielokrotnionej prośby o sen, która nabiera wręcz charakteru rozkaznikowego, jak w wierszu *Jeśli uśniesz*, napisanym w konwencji baśniowych liryków Ewy Szelburg-Zarembiny:

Jeśli uśniesz, mój malutki,
wiatr ci da słoneczne butki
– utka ci je sam z promyków,
których słońko ma bez liku.

A więc śpij, śpij, śpij,
sny cudowne sobie śnij.
A więc śpij, śpij, śpij,
sny cudowne sobie śnij.

Jeśli uśniesz, mój maleńki,
noc grzechotkę da do ręki
– przy jej dźwiękach synku miły,
chmurki będą ci tańczyły.

Ref.

Jeśli uśniesz mój kochany,
noc da pałac posrebrzany
i dorzuci trzy gwiazdeczki,
by czytały ci bajeczki.

Ref.²⁴

Przy czym w utworach Myślińskiej prośby o sen i przeróżne obiecan-ki kieruje do dziecka nie tylko matka, ale też inni pomocnicy: zantropomorfizowane zabawki (zwłaszcza pluszowy miś), zwierzęta, pory dnia (nocka, dzień), uczłowieczone przedmioty – najczęstsze kołysankowe atrybuty, takie jak poduszka, kołderka. Co ciekawe jednak, białostocka poetka przywołuje też motyw, który bardzo często występował jeszcze w literaturze dziewiętnastowiecznej (zwłaszcza inspirowanej *biedermeierem*), a który niewątpliwie stracił nieco na popularności w XX wieku, pod wpływem laicyzacji literatury. Mowa o postaci Anioła Stróża, jako „nocnego” opiekuna dziecka i jednocześnie matczynego pomocnika w procesie usypiania²⁵. Podmiot mówiący kołysanek Myślińskiej – mat-

²⁴ Tamże, s. 367.

²⁵ Anioły jako Boscy pomocnicy usypiający dziecko pojawiają się też w pastorałce *W stajence* Jadwigi Solińskiej. Brzmi ona następująco: „Cicho, cicho, cicho, sza, / Bo śpią aniołeczki dwa. / Do Jezuska przyfrunęły / I śpiewając mu

ka – zapewnia zatem swe dziecko o Bożej Opatrzności, obiecuje jednocześnie, że sen zapewni mu spotkanie z Aniołem Stróżem, jak w wierzyku *Luli, luli, luli...*, gdzie padają słowa:

Zaśnij szybko ma kruszyno,
małe oczka zaraz zmruż,
bo przy tobie zawsze czeka
twój maleńki Anioł Stróż²⁶.

W utworze zaś *Dla Andrzejka* matka wypowiada życzenie: „niech aniołek ci służy/– towarzysz nocnej podróży”. Niejednokrotnie też obietnica spotkania z Aniołem Stróżem (oczywiście pod warunkiem zaśnięcia) to także zapewnienie dziecka o miłości Boskiego opiekuna. W kołysance *Usypianka Janka* mówiąca prosi i obiecuje:

Kładź się grzecznie do łóżeczka,
zamknij oczka swe,
a wnet ujrzysz aniołeczka
– on też kocha cię²⁷.

Warto jednocześnie zwrócić uwagę, iż liryczne „ja” w kołysankach Myślińskiej nie tylko prosi, obiecuje, ale przede wszystkim przybiera postać bajarki, snującej opowieści o przepięknych, kolorowych snach, powołującej do istnienia baśniowe światy – dzięki temu utwory tej poetki zyskują niewątpliwie duży wymiar estetyczny, ujawniając iście „dziecięcą” predylekcję do fantazjowania.

Kołysanki Myślińskiej wykorzystują bogaty repertuar kołysankowych „chwytów” pomocnych przy usypianiu dzieci, ale też przy budzeniu i rozwijaniu artystycznej oraz poetyckiej wrażliwości najmłodszych czytelników. Mają też niewątpliwie wymiar terapeutyczny. Noc, ciemność kojarzą się bowiem dziecku zazwyczaj negatywnie, budzą trwogę, lęk, wyzwalają odczucie samotności, oddzielenia od rodziców, brak poczucia bezpieczeństwa. W monografii *Nocne pejzaże w liryce dla dzieci*, Zofia Ożóg-Winiarska powołując się na ustalenia psychologów i psychiatrów (zwłaszcza Antoniego Kępińskiego) podkreślała, że

usnęły. / I Jezusek również śpi, / Wkoło krążą złote sny, / Uśmiechają się bajeczki / Do dzieciątka kolebeczki. / Kolebusia się kolebie / I w stajence jest jak w niebie”, [w:] tejże, *Krasnoludek i myszka*, Lublin 2001, s. 28.

²⁶ J. Myślińska, *Luli, luli, luli...*, [w:] tejże, *Kołysanki*, dz. cyt.

²⁷ Tejże, *Usypianka Janka*, [w:] tejże, *Kołysanki*, dz. cyt.

doznanie „szarej godziny” wywołuje lęk, brak poczucia pewności bycia w dookolnym świecie, bo zmysły tracą pełnię swej władzy i aktywność ruchowa, tak naturalna dla dziecka, zostaje ograniczona²⁸.

Dlatego też współcześni autorzy dla dzieci próbują, jej zdaniem, różnymi sposobami „oswajać” noc, przybliżać ją dziecku, sprawiać, że staje się ona nie straszna, a wręcz przeciwnie – atrakcyjna²⁹. W takim nurcie można właśnie sytuować twórczość kołysankową Myślińskiej. W jej utworach noc wiąże się nie z lękiem i strachem, a wyłącznie z tym, co pozytywne. Kojarzy się z matczyną troską (stąd stylizacja nocy na matkę-piastunkę w cytowanym wyżej utworze *Jeśli uśniesz*), z niesamowitymi przeżyciami, doświadczaniem piękna i radości istnienia, czarami (*Nocne dary*), a także z tym, co dzieci lubią najbardziej, z zabawą. Dlatego prośba o sen przeplata się w kołysance *Dla Andrzejka* z obietnicą figli i zabaw dziecięcych, które mają miejsce w nocnej scenerii, w niebie:

Śpij już Andrzejku kochany,
księżyc to fotel bujany,
gwiazdka – to twoja huśtawka,
a mleczna droga – ślizgawka³⁰.

Niebo to przestrzeń bliska dziecku, to przestrzeń dzieciństwa. Myślińska posługuje się bardzo wyraźnie chwytem „udziecinnienia kosmosu”, o którym pisała Zofia Ożóg-Winiarska. W takim kontekście sen to przede wszystkim gwarancja dobrej zabawy, ale też zapowiedź doświadczania pełni istnienia, harmonii ze światem natury, ale też przeżywania wielkości, przekraczania swojej fizyczności, unoszenia

²⁸ Z. Ożóg-Winiarska, *Nocne pejzaże w liryce dla dzieci*, Toruń 2002, s. 9. Zob. również na ten temat s. 26.

²⁹ Z. Ożóg-Winiarska wskazała wiele środków i zabiegów w wierszach - kołysankach między innymi Czesława Janczarskiego, Józefa Ratajczaka, Marii Czerkawskiej, Anny Świrszczyńskiej, Ewy Szelburg-Zarembiny, Joanny Kulmowej, służących oswojeniu dziecka z nocą, takich jak na przykład: eufemizmy, antropomorfizacje, zdrobnienia w obrazach nocy, kreacje tej pory na czas baśniowy, poetycki, czas szczęścia i zabawy; anegdotyczne i humorystyczne ujęcia nocy, chwytły udziecinniania kosmosu, liryzacja nieba, zob. zwłaszcza rozdział II w jej książce *Nocne pejzaże*, dz. cyt., s. 26-48.

³⁰ J. Myślińska, *Dla Andrzejka*, [w:] tejże, *Kołysanki*, dz. cyt.

się do gwiazd, „bujania w obłokach”. Stąd piastunka w kołysance *Dla Andrzejkę* obiecuje:

Zaśniesz – polecisz wysoko,
ku gwiazdom albo obłokom,
świat się przed tobą otworzy
i będziesz księciem przestworzy³¹.

Motyw obiecywania, ale i proszenia o to, by dziecko zechciało spać pojawia się również w kołysankach Wiktora Szweda, na przykład w formie anafory, ale przy tym niekiedy wyraźnie uwidacznia się zniecierpliwienie opiekuna, jak w poniższym fragmencie:

Śpij już, zaśnij już, Nataszko,
Uszanuj mój trud.
Niechaj przyśni ci się kaszka,
By nie dręczył głód³².

Podmiot mówiący kołysanek Szweda posługuje się też pytaniami retorycznymi, w których pobrzmiwa nuta matczynego rozczarowania tym, że adresat kołysanki nie chce spać, na przykład:

Czemu nie śpisz, synku mały?
Spać nie dajesz swej matuli.
Ptaszki w lesie zadrzemały
I ucichły pszczołki w ulu³³.

Sporadycznie zaś pojawia się we współczesnych kołysankach motyw straszenia dziecka przez matkę, spotykany niegdyś dosyć często w ludowych kołysankach - skargach. Wyjątkowe w tym zakresie są matczyne zakazy i kary z utworu *Niesforna córka*, będące konsekwencją zniecierpliwienia mówiącej:

Nie pozwolę, moja córko,
byś szła teraz na podwórko.
Wracaj szybko więc do łóżka,
gdzie od dawna śpi poduszka³⁴.

³¹ Tamże.

³² W. Szwed, *Kołysanka*, [w:] tegoż, *Lata wiatr skrzydlaty*, z białoruskiego przeł. autor, Białystok 2000, s. 55.

³³ Tegoż, *Czemu nie śpisz, synku mały?*, [w:] tegoż, *Lata wiatr skrzydlaty*, dz. cyt., s. 56.

³⁴ J. Myślińska, *Niesforna córka*, fragment przedrukowano [w:] A. Nosek, *Kołysanki dla dzieci*, dz. cyt., s. 369.

Typowa dla wielu współczesnych kołysanek, autorstwa Wiktora Szweda, Krystyny Gudel, Joanny Myślińskiej czy Zofii Olek-Redlarskiej, w których podmiot liryczny to matka, jest struktura holistyczna, kolista, co eksplikują nie tylko powtórzenia, paralelizmy, refreny, ale też nagromadzenie zwrotów sygnalizujących kołysanie, tulenie, przytulanie, otulanie dziecka. Alicja Baluch słusznie podkreślała, iż ze względu na rytmikę, uporządkowane brzmienie słów i płynność obrazów „kołysanki są właśnie tymi utworami, które najbardziej i w sposób naturalny odpowiadają potrzebom ciała i psychiki dziecka”³⁵. Dla przykładu *Kołysanka dla Bartusia* Krystyny Gudel, posiadająca kompozycję ramową opartą na zaśpiewie „luli, luli, luli”, rozpoczyna się następująco:

Luli, luli, luli,
miłość cię otuli.
Szczęście ukołysze,
cicho, coraz ciszej³⁶.

Co ciekawe, w przypadku sytuacji wykreowanej w kołysance Gudel, gest otulania ma charakter nie tylko doraźny (pragmatyczny, służący usypianiu), uczuciowy (jako gest miłości, czułości), ale też symboliczny. Stanowi gwarancję poczucia bezpieczeństwa, jest niejako ochroną przed tym, co niebezpieczne, co niepokoi nawet we śnie, przed złem. Poświadcza to ostatnia zwrotka, gdzie do „otulania” dziecka i chronienia go przed nieczystymi siłami włącza się drugi opiekun – dziadek:

Dziadek mruczy cicho:
– Zmykaj brzydkie lichy.
Babcia wnusia tuli:
luli, luli, luli³⁷.

Również Joanna Myślińska wykorzystała szereg kołysankowych obrazów sugerujących miłe doznania sensoryczne, otulanie (kotek, baranki, miś, poduszczyk), ale i językowych środków, imitujących kołysanie, takich jak na przykład nagromadzenie pojedynczych głosek „aaa” (*Nocka nie jest zła...*), wyrażen „luli, luli, luli” (na przykład *Luli, luli, luli; Usypianka Janka*), „la, la, la” (*Kołysanka dla wnuczki*), czy wręcz zaśpiewów opartych na różnych wariantach luli: „Luli lala luli le...” (*Liczyć*

³⁵ A. Baluch, *Książka jest światem. O literaturze dla dzieci małych oraz dla dzieci starszych i nastolatków*, Kraków 2005, s. 15.

³⁶ K. Gudel, *Kołysanka dla Bartusia*, [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 44.

³⁷ Tamże, s. 44.

owce nie jest źle), „Luli la, luli la; luli lu, luli lu” (*Księżycowa usypianka*), „Luli-luli, luli-la” (*Nocne dary*); „Luli, luli, luli laj” (*Sen to dla maluszków raj*). Zdaniem Alicji Ungeheuer-Gołąb „kołysanka rozwija się więc w twórczość o cechach toposfilii, bliską dziecku i chroniącą jego psychikę. To teksty, które można wpisać w owal, koło, okrąg, bowiem otulają dziecko nastrojem”³⁸. Gromadzenie zwrotów związanych z tuleniem dziecka w wierszach kołysankowych buduje niewątpliwie nastrój odpowiedni dla sytuacji usypiania, pełni więc wyraźnie funkcję pragmatyczną, ale jednocześnie symbolizuje powrót dziecka do łona matki. Jest jednocześnie elementem kreacji matczynego raju, jak w wierszu Olek-Redlarskiej, *Bardzo ciemna noc* (wykracza on poza genotyp kołysanki, można go określić mianem zasypianki³⁹). Podmiot mówiący w tym utworze, matka, poprzez tulenie, pragnie zaaranżować nie tylko sytuację usypiania dziecka, ale też macierzyńskiej czułości, miłości, wynikającej z potrzeby ponownego zjednoczenia z córką, dającego poczucie szczęścia, stanowiącego przedsmak nieba jako prajedni:

Weż, córeczko,
ciepły koc,
będzie bardzo
ciemna noc.
„Przytulimy się
do siebie,
będzie dobrze
nam jak w niebie”⁴⁰.

Jerzy Cieślikowski pisząc o historii czy raczej genezie kołysanki stwierdził:

Ramiona matki były najprostszą i najbardziej naturalną kołyską dziecka. Ich serdeczny i zamknięty nad snem dziecka kształt nabierał wartości symbolu, fizjologicznie pozostając reprodukcją stanu wcześniejszego, gdy dziecko znajdowało się jeszcze w kolebce łona matki. Przywrócenie stanu pierwotnego jest jak

³⁸ A. Ungeheuer-Gołąb, *Wzorce ruchowe utworów dla dzieci. O literaturze dziecięcej jako wędrówce, walce, tajemnicy, bezpiecznym miejscu i zabawie*, Rzeszów 2009, s. 122-123.

³⁹ O zasypianie jako recepcji kołysanki wspominał R. Waksmund [w:] *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, wybór, układ i wstęp. R. Waksmund, Wrocław 1987, s. 34.

⁴⁰ Z. Olek-Redlarska, *Bardzo ciemna noc...*, [w:] tejże, *Zielone piórko*, dz. cyt., s. 67.

gdyby gwarancją bezpieczeństwa, sam zaś sen jest powrotem do stanu przed urodzeniem⁴¹.

W wierszu augustowskiej pisarki, Józefy Drozdowskiej, w drugoosobowej wypowiedzi lirycznej, napisanej w konwencji baśniowych kołysanek Ewy Szelburg-Zarembiny, symbolem matczynej troski, miłości, otulania i jednocześnie usypiania dziecka jest „złoty płaszcz”, który również traktować można jako odległy symbol powrotu do matczynego łona:

Za oknem gwiazdy dwie
Kot bury w chmurach mknie.
Gdy spać nie będziesz mógł
sen podaruję ci.
Od księżycy wezmę nić
od gwiazd wypożyczę igłę.
I złoty płaszcz
bajeczny senny płaszcz uszyję
byś mógł spokojnie spać.
I kota w chmurach schwyć
I gwiazdy ci nachylę⁴².

Podmiot mówiący, matka, jawi się tu jako najlepsza piastunka, ale też wszechmocna kreatorka, „czarodziejka”, przypominająca, między innymi mamę czarodziejkę wykreowaną przez Joannę Papużyńską (w opowiadaniach z tomiku *Nasza mama czarodziejka*). To poetka, rozbudzająca w dziecku wrażliwość i wyobraźnię, poczucie jedności człowieka i natury (poprzez baśniowość, antropomorfizację przyrody, która jawi się jako przyjazna, obłaskawiona przez ją liryczne).

Ciepła, okołosenna atmosfera dominuje również we współczesnych wierszach, gdzie podmiotem usypiającym jest babcia – tak jak matka, będąca czułą piastunką (na przykład *Kołysanka dla Bartusia* K. Gudel).

Jednak warto zwrócić uwagę również na takie utwory, w których kołysanka, śpiewana przez babcię, staje się przedmiotem żartu. Uwagę zwraca pod tym względem twórczość Wiktora Szweda, inspirowana folklorem polskim i białoruskim. W zbiorze facecji i kawałów dla dzie-

⁴¹ J. Cieślikowski, *Wielka zabawa: folklor dziecięcy, wyobrażenia dziecka, wiersze dla dzieci*, Wrocław 1985, s. 74.

⁴² J. Drozdowska, *Kołysanka*, [w:] tejże, *Rozmowy z Izabelką*, Suwałki 1996, s. 32.

ci, *Śmiech nie grzech*, znajdziemy humorystyczną scenkę *Odpocznij już, babciu*:

Kocha babcia wnuczka Janka,
Nuci jemu kołysanki.
Droga babcia śpiewa, śpiewa,
Wnuczek nie śpi, tylko ziewa.

I dopiero o północy
Wnuczek swe otworzył oczy
I powiedział: - Gdy mnie kochasz,
Pozwól wreszcie pospać trochę⁴³.

Można więc mówić o współczesnych próbach swobodnego igrania konwencją, sięgania po formy prześmiewcze, typowe dla folkloru ludowego oraz podkultury dziecięcej i tworzenie zabawnych historyjek nawet o „babcinych kołysankach”.

W sposób humorystyczny została ukazana przez „narratora” babcia śpiewająca kołysankę w wierszu ludowej poetki z Wąsosza Grajewskiego, Jadwigi Solińskiej. Już w pierwszym wersie wyeksponował on bowiem nie przymioty, czy nawet wygląd staruszki, a zaprezentował ją w sposób zaskakujący i chyba nieco ironiczny. Wyrażenie „babcia chodziła wciąż w kapciach” pełni bowiem wyraźnie funkcję humorystyczną. Zmusza niejako czytelnika do patrzenia z przymrużeniem oka na dalszą treść utworu – wypowiedź babci ujętą w formę kołysanki:

Małgorzatki babcia chodziła wciąż w kapciach,
Wnusię kołysała i tak jej śpiewała:
-A to złote słońce, co na niebie świeci,
Jest bardzo radosne, tak jak małe dzieci,
Tylko zamiast mleka ma rosę do picia.
O, gdyby nie słońce, nie byłoby życia.
Więc koniecznie, wiecznie, ono świecić musi.
Gdyby nie babunia, nie byłoby wnusi.
Małgorzatko moja, bardzo kocham ciebie.
Wiedz o tym, że babcia jest potrzebna
Jak słońce na wysokim niebie⁴⁴.

⁴³ W. Szwed, *Odpocznij już, babciu*, [w:] tegoż, *Śmiech nie grzech*, z białoruskiego przeł. autor, Białystok 2000, s. 60.

⁴⁴ J. Solińska, *Babcia*, [w:] tejże, *Pypcio i pchełki*, Lublin 2003, s. 44.

Utwór ten jest o tyle interesujący, iż powraca tu odległym echem konwencja ludowej kołysanki-skargi, w której główny akcent padał nie tylko na usypianie dziecka, a osobistą ekspresję – opowieść o sobie, zwierzenie, snucie rozważań egzystencjalnych. Solińska eksponuje bowiem postać piastunki śpiewającej kołysankę, która wyśpiewuje niemalże hymn na swoją cześć, porównując siebie do słońca. W konsekwencji główną funkcją wypowiedzi staje się nie uśpienie „wnusi”, a wpłynięcie na jej postawę, uczucia względem babci, a także budowanie zrozumienia odwiecznego cyklu natury w zakresie przekazywania życia. Jednocześnie w odniesieniu do wiersza *Babcia*, budzi się refleksja, jaką podjął niegdyś Jerzy Cieślikowski, iż „wszystko może być kołysanką”⁴⁵. Jest to gatunek najbardziej chyba pojemny pod względem semantycznym – każdy niemal tekst da się włączyć w jego strukturę, liczy się bowiem jedynie intencja nadawcy, odpowiedni ton, modulacja głosu, śpiewność.

Przemiany schematów nadawczo-odbiorczych oraz egzystencjalny wydźwięk wierszy kołysankowych

W dorobku twórców regionu podlaskiego znaleźć też można utwory całkowicie odbiegające od ludowej kołysanki w zakresie relacji nadawczo-odbiorczych. W roli podmiotu usypiającego występuje wówczas, tak jak w całej współczesnej liryce kołysankowej dla dzieci (na przykład Doroty Gellner, Joanny Papuzińskiej, Emilii Waśniowskiej i in.) nie tylko matka, piastunka, babcia. Nadawcą jest bowiem również często zantropomorfizowana przyroda (będąca niekiedy podmiotem usypiającym, jak i usypianym – *O śpiącym lesie* R. Świtoń)⁴⁶, zwierzęta (na przykład świerszcze, muchy, pająki w utworze *Nocna orkiestra* W. Szweda)⁴⁷, zabawki, przedmioty (na przykład poduszka w wierszu *Stefanek* Z. Olek-Redlarskiej)⁴⁸, noc („Dzień zasypia, nocka wstaje, / dzieciom różne dziwy baję” pisze Janina Soszyńska w zasy-

⁴⁵ J. Cieślikowski, *Wielka zabawa*, dz. cyt., s. 83.

⁴⁶ R. Świtoń, *O śpiącym lesie*, [w:] tejsze, *Uśmiechnięty świat*, Knyszyn 2010, s. 69.

⁴⁷ W. Szwed, *Nocna orkiestra*, [w:] tegoż, *Lata wiatr skrzydlaty*, dz. cyt., s. 14.

⁴⁸ Z. Olek-Redlarska, *Stefanek*, [w:] tejsze, *Portrety imion dziecięcych*, dz. cyt., s. 55.

piance *Nocka*⁴⁹), czy nawet sen, jak w poniższym narracyjnym liryku *Różowy sen* Wiktora Szweda:

Przyszedł do łóżeczka,
Siadł na skraj poduszki,
Zaczął szeptać dziecku
Bajeczki na uszko.

I wciąż baje, baje,
Bajki bez pośpiechu,
Twarz dziecka muskają
Łagodne uśmiechy.

Gdy zbudzi się rano
Po nocy córeczka,
Mamusi kochanej
Opowie bajeczki⁵⁰.

Nadawcą kołysanki czy zasypianki jest równie często wróżka, co zbliża tego typu utwory do konwencji bajeczki. Tak jest w przypadku sfabularyzowanego wierszyka *Piosenka o dobrej wróżce* Wiesława Szymańskiego, budującego atmosferę snu, ale też baśniową, magiczną. Miejsce akcji tego utworu to oczywiście dziecięce łóżko, do którego przychodzi wróżka. Ma ona wyraźnie atrybuty dobrej, czulej matki, co opowiadający sugeruje już w pierwszej zwrotce:

Dobra wróżka, co mieszka pod łóżkiem,
przekupiona orzeszka okruszkiem,
gdy ją jeszcze cichutko poprosisz –
tuzinami bajki przynosi⁵¹.

Tendencja do chronienia dziecka, otulania łagodnym nastrojem, optymistyczną wizją świata uwidacznia się też w zawartości opowiadanych przez wróżkę bajek, które wyraźnie odbiegają od tradycyjnych schematów, wątków, mają wyraźnie charakter konfabulacyjny (odzwierciedlają dziecięcą skłonność do ulepszania fabuły). Mowa zatem „O rycerzu – co miecza nie nosił / i o sierpnie – co zboże sam kosił, / o królewnie, co nigdy nie płacze i kowalu – co nie był siłaczem”⁵².

⁴⁹ J. Soszyńska, *Nocka*, [w:] tejże, *Na podwórku*, Siemiatycze 2001, s. 45.

⁵⁰ W. Szwed, *Różowy sen*, [w:] tegoż, *Lata wiatr skrzydlaty*, dz. cyt., s. 57.

⁵¹ W. Szymański, [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 183.

⁵² Tamże.

Niekiedy podmiotem mówiącym w wierszach o tematyce okołosennej jest ojciec, który snuje rozmowę z dzieckiem, wcielając się w rolę opowiadacza baśni. Z taką sytuacją mamy do czynienia w utworze *Mama śpi* Wiesława Szymańskiego, który można traktować jako zapowiedź bajki na dobranoc, ale też próbę zajęcia dziecka i uśpienia go, niejako pod nieobecność piastunki. Mówiący w wierszu ojciec wyraźnie próbuje zainspirować swego słuchacza, pobudzić jego ciekawość i gotowość do wysłuchania opowieści. Zwraca się zatem do dziecka:

Bajek, baśni jest na świecie
więcej, niżli wszystkich dzieci!
Wiersze chodzą po ulicy –
nikt nie może ich policzyć!

Jeśli chcesz – opowiem ci!
Tylko cicho ...
Mama śpi!⁵³

We współczesnych kołysankach równie często to przyroda (podobnie jak w baśniach ludowych) występuje w roli wielkiej opiekunki, piastunki, która, jak matka, otula dziecko. W tego typu utworach stosuje się często formy deminutywne zjawisk atmosferycznych, gromadzi się określenia i epitety budujące nastrój wyciszenia, pozytywne emocje. Zamiast o silnym wietrze mowa zatem najczęściej o lekkich powiewach wietrzyka, cichym szeleście liści. Deszcz zostaje zastąpiony „leciuteńkim, leniwym” deszczykiem, który „na dobranoc wydzwoni / kołysankę dla dzieci”⁵⁴. Piękne są również takie sfabularyzowane utwory, w których natura, przyroda jawi się jako nadawca kołysanki, jak również jej odbiorca. Tak jest w usypiance *Nocna orkiestra* Wiktora Szweda:

Świerszcz zagrał za kominem
Cichutko na skrzypeczkach.
Melodie smętne płyną
Do kota na zapiecku.

Rodzinka much na szybie
Zagrała na cymbałach,
Rapsodia jakaś niby
Na chwilę zadźwięczała.

⁵³ W. Szymański, *Mama śpi*, [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 182.

⁵⁴ R. Świtoń, *Deszczyk*, [w:] *też*, *Uśmiechnięty świat*, dz. cyt., s. 12.

Akordy milkną, cisza,
 Pająki dwa, krzyżaki,
 Dzieciaki swe kołyszą
 W srebrzystych hamakach⁵⁵.

W pierwszej zwrotce widzimy świerszcza grającego na skrzypcach. Występuje on w roli usypiającego. Usypianym jest zaś kot wylegujący się na zapiecku. W drugiej strofie usypiającymi i usypianymi są muchy. Ich brzęczenie jawi się w utworze jako gra na cymbałkach. W trzeciej zaś części utworu obserwujemy pająki, kolebiące swe dzieci w hamakach. Ten ostatni obrazek to niejako imitacja „ludzkiej”, rodzinnej i sielankowej sytuacji, z udziałem matki, ojca i dzieci, otoczonych miłością, czule kołysanych do snu. Charakterystyczne w usypiankach (co można zaobserwować w powyżej cytowanym wierszu) wydają się zwroty temporalne, związane z uciszaniem, ruch spowolniony, przechodzenie od dźwięków muzyki (w utworze mowa o dźwięku skrzypiec, cymbałów) do monotonizującego, usypiającego odgłosu kołyski (ostatnia zwrotka).

Aura wyciszenia, atmosfera senności dominuje też w wierszu *O śpiącym lesie* Reginy Świtoń. W ten sfabularyzowany utwór, opowiadający o śpiących w lesie zwierzętach, również wpisana jest kołysanka (druga strofa). Śpiewa ją tym razem zantropomorfizowany bór. Adresatem jest cała przyroda:

Na kolorowych poduszkach
 W przytulnych leśnych norkach
 Śpią utrudzone zajęczki.
 Wiewiórki pod kapą z patchworka.

Gdzieniedzie liść spóźniony
 Powoli opada z drzewa.
 Cicho teraz, spokojnie...
 Bór kołysankę śpiewa.

Zaczął się pośród sosen
 Listopad w mglistej koszuli.
 Dobrych snów!
 Wkrótce zima białą pierzynką otuli⁵⁶.

⁵⁵ W. Szwed, *Kołysanka*, [w:] tegoż, *Lata wiatr skrzydlaty*, dz. cyt., s. 14.

⁵⁶ R. Świtoń, *Uśmiechnięty świat*, dz. cyt., s. 69.

W utworach tego typu można mówić jednak tylko o pozornym zrywaniu ze schematem nadawczym, ponieważ w rzeczywistości ojciec, antropomorfizowana przyroda (na przykład zwierzęta, bór), przedmioty, postaci baśniowe (takie jak wróżka) czy choćby sen przejmują rolę czulej piastunki. Również kreacja sennego nastroju, atmosfery szczęśliwości, poczucia bezpieczeństwa, łagodności i miłości jest analogiczna jak w utworach, w których nadawcą kołysanki była matka.

W nurcie współczesnej literatury kołysankowej dla dzieci uwagę zwracają utwory całkowicie burzące tradycyjne schematy nadawczo-odbiorcze, takie jak choćby *Kołysanka dla mamy* Jolanty Herman, gdzie dochodzi do odwrócenia ról. W wierszu tym odbiorcą kołysanki, tworzonej czy raczej obiecywanej przez małą dziewczynkę, jest matka (podobnie jak w *Kołysance dla mamy* Józefa Ratajczaka). Podczas gdy jednak w utworze Ratajczaka zatroskane dziecko „usiłuje oderwać ją od codziennych obowiązków i nakłonić do snu”⁵⁷, w *Kołysance dla mamy* mówiąca próbuje okazać adresatce swą wdzięczność, miłość, co wzmacnia dobitnie ostatni wers. Struktura tekstu, zbudowanego z fragmentów wcześniej zasłyszanych baśni, odzwierciedla sposób myślenia dziecka, jego skłonność do swobodnego traktowania, a co za tym idzie mieszania motywów, wątków literackich, a także „ulepszania fabuły” – stąd obietnica kołysanki „o smoku dobrym i miłym”:

Mamo, zaśpiewam ci kołysankę, taką ciepłą, radosną,
jak powiew wiatru łagodny, jak świergot ptaków wiosną.

Zaśpiewam ci kołysankę o smoku dobrym i miłym,
o pięknej królownie, zamku i cudach jakie się tam zdarzyły.

Będzie w tej kołysance o wróżce, która w zamku tym żyła,
o królewiczu, o żabce, co w królownę się zmieniła.

Na koniec tej kołysanki, będzie i o tym mamo,
czy jestem mała czy duża, wciąż ciebie kocham tak samo⁵⁸.

Utworem, w którym podmiotem mówiącym jest dziecko – mała dziewczynka, a który wyraźnie korzysta z kołysankowych chwytów jest zasypianka (ale też po części rozbudzanka), napisana w konwencji onirycznej, pt. *Baletnice*:

⁵⁷ Z. Adamczykowa, *Literatura dziecięca*, dz. cyt., s. 112.

⁵⁸ J. Herman, *Kołysanka dla mamy*, [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 52.

Jest cisza, noc
Sny skaczą po poduszkach
Przychodzi do mnie wtedy
Taka magiczna wróżka
I chociaż nic nie mówi
Uśmiecha się czasami
I już wiem, że będę
Tańczyła z baletnicami
Dotyka mojej dłoni
Otwiera okiennice
I cicho do pokoju
Wskakują baletnice
Leciutko
Na paluszkach
A każda taka zwiewna
Główka dumnie wzniesiona
Baletnica... królowna
Niby każda poważna...
A jednak uśmiechnięta
Wirują w tanecznych piruetach
Jak duszki
W satynowych pointach
Patrzę
Jestem wzruszona
Maleńkie baletnice
Magia
Muzyka
Balet
I szeleszczące spódnice⁵⁹.

Miejsce akcji, czy może lepiej – sytuacji lirycznej, opowiedzianej, zaprezentowanej w wierszu Jolanty Herman, to dziecięcy pokój, a ściślej - dziecięce łóżko. Również czas akcji został wyraźnie zarysowany, przy pomocy sugestywnych określeń: cisza, noc, ale też iście kołysankowej metafory: „sny skaczą po poduszkach”. Zarówno miejsce, jak i czas to niejako prelude do wykreowanej baśniowej (magicznej) sytuacji, z udziałem baśniowej postaci: wróżki. Wróżka w *Baletnicach* Herman to, tak jak w baśniach, postać pozytywna, ucieleśnienie dobrej matki, ale

⁵⁹ Tamże, s. 50.

też marzeń głównej bohaterki (mówiącej w wierszu dziewczynki), o byciu baletnicą, o tańcu. Autorka bardzo sugestywnie, w konwencji impresjonistycznej ukazała motyw tańca, akcentując przy pomocy wyrażen onomatopeicznych jego lekkość, zwiewność, piękno i magiczny charakter. Opisywany taniec baletnic ma charakter wertykalny, uwznioślający: baletnice tańczą „leciutko na paluszkach”, „główka dumnie wzniesiona”. Ma też charakter holistyczny – w wierszu mówi się o wirujących spódnicach – symbolizujących uczestniczenie w przestrzeni wolności, zapomnienia, odczucia radości istnienia. Baletnice porównywane są do królewień, ale też duszków. *Baletnice* są więc w pewnym sensie zapisem dziewczęcego snu, ale też dziecięcych marzeń o byciu kimś niepowtarzalnym, o dziecięcej potrzebie wzniesienia się ponad to, co prozaiczne, o potrzebie silnych emocji i wzniosłości.

Za utwór wyjątkowy można uznać też *Kołysankę* Apoloniusza Bogumiła Ciołkiewicza. Podmiotem mówiącym i adresatem zarazem jest tu mała dziewczynka, „walcząca ze swoimi lękami”. Należy więc w tym przypadku mówić o „autokołysance” czy „autousypianie”⁶⁰. Wiersz napisany w konwencji monologu lirycznego, brzmi następująco:

Księżyc jest jak batonik, ocieka czekoladą,
a gwiazdy jak rodzynki w wysokim cieście nieba.
W czarnej karocy nocy sny kolorowe jadą,
więc muszę się położyć. I już niczego nie bać.

Cieplutki jest policzek przy misiu – przytulance,
zabawki z półki pewnie zasnęły snem z plastiku,
latarni cichy promień zaplątał się w firance.
Zasypiam... Cicho będzie zmęczony czas w budziku.

A we śnie jestem duża, odważna, wszystko umiem:
Naprawiam telewizor, zakupy robię w sklepie.

⁶⁰ Autokołysanka to odmiana kołysanki spotykana m.in. w twórczości współczesnej pisarki, Joanny Papuzińskiej. Przykładem może być *Nocna zamawianka* czy *Kołysanka słońca* (z tomiku *Kołysała mama smoka*). Utwory te mają charakter afirmatywny, są albo prośbą o sen (wystylizowany na dobrego kompana, przyjaciela), albo relacjonują proces zasypiania w kontekście zabawy. Zob. J. Papuzińska, *Kołysała mama smoka*, Łódź 2008, s. 40, 46. Zob. również K. Wądolny-Tatar, *Kołysanki Joanny Papuzińskiej*, [w:] *Noosfera literacka*, dz. cyt., s. 171. Także w twórczości Zofii Olek-Redlarskiej spotykamy autokołysanki, w które włącza się elementy dziecięcych marzeń, baśni. Mają one wyraźnie pozytywny charakter (np. *Stefanek* z tomiku *Portrety imion dziecięcych*, dz. cyt., s. 55).

Ach, sama nawet nie wiem, co mi wychodzi lepiej...
I nagle się zgubiłam w milczącym, obcym tłumie!

Więc zrywam się z tapczanu, chcę wrócić, ale przecież
jestem u siebie, ściskam kosmatą łapkę misia.
Znów zasypiam i czuję, że dobrze mi na świecie.

Zofia Adamczykowa zwróciła uwagę, że we współczesnych „wierszach kołysankowych – tak jak w całej «dziecięcej» poezji – dostrzegamy akcenty egzystencjalne. Dotykają one zagadki bytu, niepokoja”⁶¹. W przypadku powyższego wiersza Ciołkiewicza można wręcz mówić o dramatycznej samotności współczesnego dziecka, ukazanej przez odległe nawiązania, czy zapożyczenia z tekstów kultury. Trzy pierwsze wersy utworu łudzą bowiem konwencją kołysankową, baśniową, pozytywnymi skojarzeniami i porównaniami atrakcyjnymi z punktu widzenia dziecka: księżyc – batonik, gwiazdy – rodzynki, kolorowe sny. Również w kolejnych wersach pojawiają się kołysankowe chwytły: relacjonowanie procesu zasypiania czy rekwizyty: miś-przytulanka, tapczan. Jednak zawartość dziecięcego snu, ukazanego w utworze, burzy kołysankową arkadię, wskazuje na dziecięcy dramat wyobcowania, braku akceptacji samego siebie czy poczucia bezpieczeństwa. Wymownym, symbolicznym obrazem jest bowiem zagubienie śniącego dziecka w „milczącym obcym tłumie”. Jeszcze bardziej symptomatyczny okazuje się w tym kontekście brak matki, matczynej dłoni, która otuliłaby dziecko, przywróciła poczucie ładu i bezpieczeństwa, dała gwarancję dobrych snów. W *Kołysance* Ciołkiewicza zastępuje ją „kosmata łapka misia”.

Warto zauważyć, że pisarz z Grajewa mierzył się z formą kołysankową kilkakrotnie. Zawsze jednak pobrzmiewa w jego utworach nuta pesymizmu, wątplenia i niewiary w spokojny sen i może szerzej w szczęśliwe, beztroskie dzieciństwo. Już w wierszu z lat 70. XX wieku *Synkowi* można było przeczytać:

Księżyc jest jak batonik
ocieka czekoladą
i gwiazdy jak rodzynki
w wysokim cieście nieba
zabawki przy łóżecku
mruczą brutalnym ciepłem

⁶¹ Z. Adamczykowa, *Literatura dziecięca*, dz. cyt., s. 117.

i tylko kaszel twój nagły
wzrok rzuca mi na podłogę⁶².

W utworze tym, podobnie jak w poprzednio opisywanym, uwagę zwraca dwudzielność wiersza. Pierwsza część ludzi czytelnika konwencją kołysankową, senną aurą, sensualnymi i atrakcyjnymi z punktu widzenia dziecka porównaniami księżycy i gwiazd. Pojawia się także miejsce typowe dla kołysanki czy zasypianki – dziecięcy pokój, a konkretnie dziecięce łóżko, przy którym leżą zabawki (poddaje się je zabiegowi antropomorfizacji). Tę okołosenną arkadię rozbija jednak wyraźnie epitet z ostatniego wersu pierwszej zwrotki. Zabawki „mrużące brutalnym ciepłem” wyraźnie sugerują i zapowiadają końcówkę tekstu. Ciepło kojarzące się raczej z czymś pozytywnym, miłym, otulającym i wprowadzającym w stan snu, tutaj ma wyraźnie charakter pejoratywny. Znaczący i podkreśla chorobę dziecka (wyrażoną już *expressis verbis* przez „kaszel nagły”), burzy spokój nocy. W ostatnich dwóch wersach ujawnia się podmiot mówiący – jest nim czuwający przy chorym dziecku i zatroskany opiekun (opiekunka).

Rezultatem współczesnych kołysankowych transformacji są niewątpliwie takie utwory, jak [*Nie budźcie lasu*] i [*Zaśnijcie lasy*] Jana Leończuka (napisane wspólnie z synami) – wiersze oniryczne, zawierające głębokie egzystencjalne, refleksje, dotyczące cierpienia i przemijania. Ich adresatem jest nie dziecko, a zantropomorfizowany las, będący symbolem dzieciństwa, a może utraconego raju dzieciństwa:

Zaśnijcie lasy
zaśnijcie
uciszcie swoje wołanie
niebo przedziurawione snami
złocistymi gwiazdami
zaśnijcie stare bory
zaśnijcie

Niech nie jęczą piły
i niech lęk się nie sroży
kiedy szczękają topory
zaśnijcie zbolące lasy
zaśnijcie

⁶² A. B. Ciołkiewicz, *Synkowi*, [w:] *Antologia Podlaska*, wybór tekstów J. Leończuk, wprowadzenie D. Kulesza, Białystok 2010, s. 46.

Śpij lesie mojej kołysanki
mojego wędrowania
z miękką poduszką mchów
wrzosów
pamięci
i trwania⁶³.

Utwory takie przekraczają niejako okolicznościowy i pragmatyczny charakter, stają się uniwersalną formą mówienia o problemach egzystencjalnych, o cierpieniu, lęku i o śmierci.

Do grona takich wierszowanych tekstów z motywem kołysanki można też zaliczyć *Kalejdoskop* Mirosławy Niewińskiej, który stanowi zapis kobiecych (matczyńskich) lęków o dziecko, przerażających wizji i koszmarów, wyzwających się poprzez noc, ciemność, sen i urywki wspomnień. Stąd obrazy burzenia kołysankowej arkadii, obrazy nocy nie przyjaznej, jak w tradycyjnej kołysance, a wrogiej, drapieżnej, pojawiające się już w początkowych wersach utworu, w których matka zwraca się do dziecka:

Synku
Dziecino
Zobacz mrok zapada
Po kołyskę drapieżne wyciąga ramiona⁶⁴.

Słusznie zauważyła Katarzyna Wądolny-Tatar, że „istotną częścią poetyckiego obrazowania w kołysankach literackich jest opis otoczenia, natury. Przyroda rzadko występuje tu jako neutralne tło, o wiele częściej jest katalizatorem snu, ale bywa, że pełni funkcję inhibitora”⁶⁵. Ślady niepokojących wizji i obrazów natury czy samej nocy znajduje przy tym badaczka między innymi w twórczości Józefa Czechowicza oraz Doroty Gellner. W jednym z jej wierszyków pojawia się bowiem porównanie nocy do czarnego ptaka, z którego podmiot mówiący jednak się wycofuje na końcu utworu (*Noc z tomiku Wiersze Zuzi*)⁶⁶.

⁶³ J. Leończuk, *[Zaśnijcie lasy]*, [w:] J. Leończuk, J. A. Leończuk, A. Ł. Leończuk, *Gdy las jeszcze śpiewa. Dzieciom - aby im las zawsze śpiewał*, Białystok 1998, przedr. [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 85.

⁶⁴ M. Niewińska, *Kalejdoskop*, [w:] *Antologia Podlaska*, dz. cyt., s. 113.

⁶⁵ K. Wądolny-Tatar, *Kołysanka w liryce XX i XXI wieku*, dz. cyt., s. 58-59.

⁶⁶ Tamże, s. 58.

Świadomość nie tylko piękna, ale również grozy życia i świata towarzyszy nadawcy zasypianki *Waniliowy sen* autorstwa Marka Lechowicza. Widać ją już w początkowych partiach utworu:

Waniliowy sen
Spod kołderki wygląda
Ciekawski nosek wpatrzony
W zimową biel okna
Tam bajka toczy się odwieczna
Piękna i smutna
Groźna napowietrzna
Senny puszek znad poduszek
Tworzy obraz bajki tej
Przymruż oczka śnij ten sen⁶⁷.

Jedynie dziecko jawi się w tej swoistej zasypiance jako czyste, niewinne. Wraca więc odległym echem jego romantyczny obraz, zwłaszcza, że w dalszej części utworu czytamy, iż dziecko nosi w sobie ideał, „prawdę bajki”. Mówiący kieruje doń bowiem oprócz pragmatycznych, wynikających z konwencji kołysankowej próśb w stylu: „Oczka zmruż / no już już już” czy „Śpij już mała ma dziecino”, egzystencjalne przesłanie czy zadanie powtórzone dwukrotnie w słowach: „Prawda bajki drzemie w tobie / Nie budź jej do końca” oraz „Obraz bajki w sobie miej / I tym wszystkim którzy potem / Opowiedzieć o niej chciej”⁶⁸.

Ziarna niepokoju egzystencjalnego zasiała też Marta Cywińska w swej wieloznaczej, surrealistycznej kołysance dla Stefanka *Zmęczona kołysanka*. Podmiot mówiący – matka zwraca się do dziecka, a może dorosłego:

Zaśnij Syneczku pod dziennym skrzydełkiem
milczącej sowy
młaśnięcie marzenia o rakiecie mlecznej nad Ziemią
wtul w wezłowie
Zza kurtyny opadając w senność rzęs
dorosłych na scenie nie widać
A oni wciąż stoją czekając
ile wież pod lasem zbudujesz

⁶⁷ M. Lechowicz, *Waniliowy sen*, [w:] *Epea. Almanach*, t. XI, red J. Leończuk, Białystok 2012, s. 146.

⁶⁸ Tamże, s. 147.

ile kruzganków przebiegniesz przez blokowiska
ile królewien uwolnisz z lustra
przed snem
Nie spóźnij się... masz paszport? a bilet?

Już zaraz kołyska odfrunie
w głąb gniazda
po sen⁶⁹.

Motyw kota w kołysankach

Kot to od dawien dawna uprzywilejowany motyw (bohater) literatury dziecięcej⁷⁰, ale też szczególnie często pojawia się w kołysankach. Występując zwłaszcza w formie deminutywnej liczby mnogiej, w tradycyjnych ludowych kołysankach w funkcji zaśpiewu czy refrenu, stanowił zatem stały korpus kołysanki, dający możliwość tworzenia, dopisywania szeregu wariantów i zwrotek⁷¹. Jerzy Cieślikowski pisał: „najprostszą i stąd najbardziej klasyczną kołysanką jest ta, która była zbudowana na motywie brzmieniowym usypiającym (...): a – a – a – kotki dwa / Szare, bure obydwaj...”⁷². Warto przypomnieć, przynajmniej jeden z ludowych wariantów odnotowanych przez Jana Karłowicza w „Wiśle” z 1895 roku:

A a kotki dwa,
Szare, bure obydwaj.

Nic nie będą robiły,
Tylko dziecko bawiły.

Jak się kotki rozigrały,
To dziecinę kolebały.

Jeden szary, drugi bury,
A ten trzeci myk do dziury.

⁶⁹ M. Cywińska, *Książka dla Stefanka*, Białystok 1996, s. 5-6.

⁷⁰ Pisała o tym m.in. Z. Ożóg-Winiarska. Omawiając motyw kota w poezji Józefa Ratajczaka wymieniła szereg utworów, w których występuje koci bohater, zob. Z. Ożóg-Winiarska, *Poezja dla dzieci Józefa Ratajczaka*, Piotrków Trybunalski 2005, s. 204-211.

⁷¹ Zob. J. Cieślikowski, *Wielka zabawa*, dz. cyt., s. 77-79; Z. Adamczykowa, *Literatura dziecięca*, dz. cyt., s. 114-115.

⁷² J. Cieślikowski, *Wielka zabawa*, dz. cyt., s. 77.

Żeby tylko jeden był,
To by z dzieckiem mleczko pił⁷³.

W czasopiśmie zaznaczono jednocześnie, że jedynie dwa pierwsze wersy są stałe, pozostałe zaś wariantywne. Inne wersje przedrukowane w „Wiśle” brzmią następująco:

A a kotki dwa,
Szare bure obydwu.
Jeden szary, drugi bury,
Oba łapią myszy, szczury.
Albo:
Jeden szary, drugi biały,
Oba mi się spodobały⁷⁴.

Badacze zwracają uwagę, że również w międzywojennych kołysankach Ewy Szelburg-Zarembiny, ale też najnowszych, autorstwa Doroty Gellner czy Joanny Papużyńskiej kocie motywy, a zwłaszcza zaśpiewy „aaa, kotki dwa” stanowią podwaliny wielu tekstów. Pisała o tym między innymi Zofia Adamczykowa:

poetyckie nawiązania do tej ludowej kołysanki są w liryce liczne i różnorodne. Ich dominantę stanowi koci bohater oraz powielany wielokrotnie zaśpiew kołysankowy: a-a-a..., ale zdecydowanie przesuwają się w nich akcent na zmetaforyzowanie, ubaśniowanie i estetyzację kreowanych obrazów okołosennych⁷⁵.

Takie urywki klasycznych zaśpiewów można jeszcze spotkać we współczesnej folklorystyce wielokulturowego pogranicza północno-wschodniego. W wydanym w 2008 roku zbiorze pieśni, kołysanek, zabawianek i wyliczanek białoruskich dzieci regionu podlaskiego, znajdujemy wersję kołysanki o kotku, zapisaną także w transliteracji:

A-a-a, kotki dwa
Szary-bury obydwu
Oni nic nie robili
Tuolko Niútku bawili
Od wieczora, aż do rania
I od rania do wieczora

⁷³ [A a, kotki dwa], „Wiśła” 1895, s. 133.

⁷⁴ „Wiśła” 1895, nr, s. 132.

⁷⁵ Z. Adamczykowa, *Literatura dziecięca*, dz. cyt., s. 114.

Pokuol mama prýde z pola
Prynesé kaczkú i kaczora
A u káczki złoty znáczki
U kaczora sini piora⁷⁶.

Również we współczesnych kołysankach i zasypiankach rozsią-
nych w tomikach pisarzy regionu podlaskiego, można znaleźć wie-
le kocich motywów. Mamy więc burego kota mknącego w chmurach
(J. Drozdowska, *Kołysanka*), kota śpiącego na zapiecku (W. Szwed,
Nocna orkiestra), kota mruczącego na „ławie” (W. Szwed, *Czemu nie
śpisz, synku mały?*), kocie sny (Z. Olek-Redlarska, *Kto się przygląda
księżycowi z bliska?*), kotka siedzącego przy łóżku dziecięcym, który
mruczy „śpij maluszk” (J. Myślińska, *Co małeńka mam ci dać?*) czy
po prostu kotka śpiącego przy dziecku (J. Myślińska, *Obiecanki*).

Pozytywną atmosferę zasypianki współtworzy niewątpliwie mo-
tyw kota w utworze Zofii Olek-Redlarskiej *Stefanek*:

Mruczy czasem jak kotek,
gdy usypia przy muzyce
Stefek-psotek.
A poduszka bardzo rada
Długie bajki opowiada.

O pasikoniku, któremu
w pogoni za obłokiem
urośli skrzydełka...
I poduszka – dobra wróżka
staje się coraz mniejsza i cieplejsza,
aż odpływa w dal jak mgiełka.

A teraz Stefanku
– do łóżeczka! –
kotek sennie mruczy
– jak mamie i tacie
rączki na szyję zarzucić⁷⁷.

W przytoczonym utworze koci motyw pełni wyraźnie funkcję po-
mocniczą, można rzec – instrumentalną. Występuje na zasadzie

⁷⁶ *Âk vyskočyŭ vorobieŭ: pesni, kolyhanki, zabaŭlânki i vyličanki beloruskich diti z Pudlâšša*, wybór tekstów i red., E. i D. Fionikowie, Bielsk Podlaski 2008, s. 60.

⁷⁷ Z. Olek-Redlarska, *Stefanek*, [w:] *teĭže, Portrety imion dziecięcych*, dz. cyt., s. 55.

porównania (pierwszy wers) czy metaforycznego i pieszczotliwego określenia dziecka (w strofie trzeciej)⁷⁸, ma za zadanie przybliżyć i zobrazować dziecięce zachowania na podstawie analogii. Poetka ciekawie podchwyciła też przy tym motyw mruczenia. Jawi się ono w *Stefanku* jako etap zasypiania, czy może element ułatwiający zaśnięcie, w pewnym sensie jest więc autokołysanką (pierwsza strofa). W ostatniej części utworu mruczenie ma inny charakter, jest synonimem prośby, może dziecięcego kwilenia, marudzenia? Pokazuje pewien brak, w postaci matczynej (ojcowskiej) bliskości. Utwór Olek-Redlarskiej rozbija więc w pewnym sensie kołysankową arkadię, kołysankowy obraz matczynego raju, otulania i kołysania dziecka przez piastunkę. Jest to jednak tylko przedsmak współczesnych kołysankowych utworów, w których arkadia jest całkowicie zburzona, pokazujących samotność dziecka (o czym była mowa wcześniej). Generalnie bowiem aura, obrazowanie i przesłanie *Stefanka* mieszczą się w kołysankowych, afirmatywnych realizacjach, koci motyw zaś wyraźnie im służy.

W literaturze dla dzieci, autorstwa pisarzy regionu podlaskiego są jednak i takie utwory, w których kot jawi się jako coś więcej niż tylko tło kołysankowe, motyw budzący odpowiedni nastrój i poczucie bezpieczeństwa czy pozytywne doznania sensoryczne, takie jak: odczucie miękkości (zwróć uwagę, jak nikt inny, kojarzy się z miękką, aksamitną poduszką), ciepła, kojącego dźwięku mruczenia. Przykładem może być piękna poetycka miniaturka *Kołysanka krótka jak noc* Józefy Drozdowskiej, ujęta w drugoosobową wypowiedź liryczną. Adresatem tej wypowiedzi, którą można określić mianem prośby o sen, jest nie dziecko, a kot:

Aksamit nocy trzymasz łapkami
on nie ucieknie jak mysz
jest twoim futrem
w wiatr wmieszanym
dalej więc śpij⁷⁹.

⁷⁸ Warto zauważyć, że zdrobniałych, pieszczotliwych, a jednocześnie metaforycznych synonimów usypianego dziecka jest w kołysankach, zwłaszcza literackich, bardzo dużo. Na określenie dziecka używa się zdrobniałych nazw zwierząt (oprócz kotka, spotkać się można z takimi określeniami, jak misiaczek, króliczek); zabawek (laleczka); przedmiotów (perełka). Takich metaforycznych określeń można spotkać bardzo dużo w kołysankach J. Myślińskiej. Mówi się tu do dziecka, między innymi: kochanie, aniołeczku (*Dobrej nocy*), królewno (*Zamknij oczka*), gwiazdka, rybeńko (*Śpij cichutko, cichuteńko*).

⁷⁹ J. Drozdowska, *Rozmowy z Izabelką*, dz. cyt., s. 31.

Poetka, poprzez analogię, posłużyła się tu metaforą kota i nocy, snu, tworząc oryginalną synekdochę: „aksamit nocy trzymasz łapkami”, kojarząc aksamit nocy z fakturą kociego futra. Mówiąca w tym utworze jawi się jako czuła piastunka, która czuwa nad snem swego pupila.

Interesującą kołysanką, w formie wiersza ideograficznego, jest niewątpliwie incipit Reginy Kantarskiej-Koper [*A O, to to kto?*], która specjalizuje się w tego typu twórczości dla dzieci:

A O,
to to
kto? kot!
Mały kotek,
co lubi psoty,
zabawy z kłębkim.

I I
śmiesznie kręci łebkiem,
gania szpaki na drzewach
lub po kociemu śpiewa:
miau miau
miau miau

Ale najbardziej kotek lubi
płoszyć ćwierkliwe stada wróbli,
a jeszcze bardziej – szare myszki
i słodkie mleko z kociej miski.
Kotek – to ulubieniec dzieci.
W zabawie z nim czas szybko leci.
Nocami zwija się w kłębuszek
wśród miękkich jaśków i poduszek,
zakrywa oczy swym ogonem a
po całym dniu bardzo zmęczony, aa
zasypia podczas kołysanki aaa
dla Juli, Justynki i Janka aaaa
Aaa... kotki dwa, szarobure obydwaj, aaa aaaa aaa aaa aaa
aaa aaa aaa aaa aaa aaa

aaa aaa aaa aaa
aaa aaa⁸⁰.

⁸⁰ R. Kantarska-Koper, [*A O, to to kto?*], [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 77.

Utwór ten naśladowy graficznie postać, o której mowa w tekście (*carmina figurata*)⁸¹, budzi pozytywne skojarzenia. Wizualizacja buduje, czy może wzmacnia jednocześnie odpowiedni nastrój, służący relaksacji. Pod względem znaczeniowym tekst rozpada się wyraźnie na dwie części. Pierwsza z nich to swoisty portret kota, jego cech charakterystycznych, ulubionych czynności, takich jak: zabawy z kłębkami, gaganie ptaków, myszy, picie mleka. Druga natomiast część wiersza, rozpoczynająca się słowami: „Nocami zwija się w kłębuszek” ma charakter zasypianki. Przy czym jej adresatem jest zarówno kotek, jak i dzieci. Poetka bardzo sugestywnie, drobiazgowo opisuje proces zasypiania, co niewątpliwie pełni funkcję perswazyjną. W tej części utworu bardzo ważne miejsce zajmuje budowanie nastroju sennego. Osiąga się go przez opisywanie kolejnych etapów zasypiania, rytualnych wręcz czynności oraz towarzyszących im doznań sensorycznych. Są nimi: wygodne ułożenie się w łóżku, tulenie się do poduszki (w utworze Kantarskiej-Kopper mamy dodatkowo do czynienia ze wzmocnieniem, poprzez użycie liczby mnogiej: mowa tu bowiem nie o jednej poduszeczce, ale o jaśkach i poduszkach), słuchanie kołysanki i w rezultacie – zaśnięcie. Opisowe etapy są charakterystyczne jednocześnie nie tylko w kołysankach, ale też bajeczkach relaksacyjnych stosowanych przez biblioterapeutów, opierających się na identycznym schemacie wizualizacji i relaksacji⁸².

Rozbudzanki

Forma rozbudzanki stanowi antytezę kołysanki i jak stwierdził Ryszard Waksmund ma sporadyczne tylko poświadczenie w folklorze. Za to była bardzo popularna w dziewiętnastowiecznej literaturze biedermeierowskiej, mającej wyraźnie dydaktyczny charakter, promującej ideały umiaru, grzeczności, pracowitości i pobożności. Badacz pisał następująco: „Czołowym bohaterem-podmiotem był w tych wierszach kogut, a niezmiennym refrenem – «kukurykanie», rymowane z inny-

⁸¹ Na temat wierszy obrazkowych, poezji wizualnej zob. M. Ostasz, *Wizualizacja w poezji pajdialnej*, [w:] tejsze, *Od Konopnickiej do Kerna. Studium wiersza pajdialnego*, Kraków 2008, s. 173-194.

⁸² Zob. M. Molicka, *Bajkoteria. O lękach dzieci i nowej metodzie terapii*, Poznań 2002, s. 155.

mi kluczowymi słowami porannej pobudki: «kukuryku» – «chłopczyku» – «ręczniku», itp.”⁸³.

Ciekawą formą rozbudzanki, osadzonej jednak w realiach życia wiejskiego, a nie miejskiego (jak to miało miejsce w utworach inspirowanych biedermeierem), jest niewątpliwie *Letni ranek* Wiktora Szweda z tomiku dla dzieci *Lata wiatr skrzydlaty*:

O świecie koguty
Budzą się w kurniku
I na czterech nutach
Pieją ku-ku-ry-ku.

Niby budzik budzą
Wieś po nocy krótkiej,
Z chat wychodzą ludzie
Sennie, po cichutku.

Budzi się skrzydlaty
Świat, odwieczne grajki.
W dwuszeregu chaty
Zapukały fajki.
Gotów znów do czynu

Lud nasz spracowany,
Pracą rozpoczyna
Słoneczny poranek⁸⁴.

Przytoczony wiersz nie stanowi typowej rozbudzanki. Wprawdzie występuje tu sztandarowa dla tego typu utworów postać koguta (kogutów) w funkcji „budzika”, ale w utworze brak elementów perswazyjnych, kierowanych do adresata, czy też napomnień. Drugim bohaterem tegoż utworu nie jest bowiem rozkapryszone dziecko, które nie chce wstać z łóżka, a lud, wyraźnie idealizowany, będący wcieleniem pracowitości, pogodzenia z naturą i żyjący z nią w zgodzie. Wiktor Szwed buduje zatem pewien wzorzec godny naśladowania. Takie wzorce wiejskiej pracowitości ukazywane bezpośrednio dziecku, które nie chce rano wstać, spotkać było można w dziewiętnastowiecznych roz-

⁸³ R. Waksmund, *Wstęp* [do:] *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, dz. cyt., s. 34.

⁸⁴ W. Szwed, *Letni poranek*, [w:] tegoż, *Lata wiatr skrzydlaty*, dz. cyt., s. 23.

budzankach. Przykładem może być *O czym kogut pieje?* Władysława Bełzy, gdzie czytamy, między innymi:

Kukuryku! mój chłopczyku,
Spójrz – jaki tu ruch:
Rolnik dawno orze w glebie;
Dajże równy przykład z siebie,
Żeś jak drudzy – zuch!⁸⁵

W wierszu *Letni ranek* Wiktora Szweda, Teresa Zaniewska widzi inspirację i powinowactwa

z utworami pisanymi w duchu romantycznym, sięgającymi do folkloru, bliskimi w konwencji *Piosnkom wiejskim* Teofila Lenartowicza (...). Obserwujemy niezwykłą wrażliwość tego poety na kulturę ludową, co przejawia się nie tylko w tematyce wierszy, ale również w kształcie formalnym, w strofach świadczących o wyczuleniu na pieśniowo-muzyczną formę utworu, na jego rytmikę⁸⁶.

Za tradycyjną wersję rozbudzanki o walorach dydaktycznych można za to uznać zdialogizowany wiersz *Budzik* pisarki i animatorki kultury z Siemiatycz, Zofii Pomian-Piętki, w którym występują dwaj bohaterowie. Pierwszy z nich to śpiące dziecko. W utworze czytamy: „Śpi Jaś słodko, pewnie jakiś / Sen mu się przyjemny śni”⁸⁷. Drugi z nich to piejący kogut, przybierający funkcję nie tylko budzika, ale też mentora, który poucza, perswaduje, nakłania do przebudzenia, pójścia do szkoły, do pracy. Utwór kończy znamienne przysłowie: „Zawsze więcej ten dokona, / Który raniej wstanie!”⁸⁸.

Nieodłączny element rozbudzanek – kogut – pojawia się także w wierszach Zofii Olek-Redlarskiej. W utworze *Koncert na płocie* jego synonimem jest budzik. Postać mówiąca w tym wierszu odnosi się do niego z dystansem, nutką ironii i żartu:

⁸⁵ W. Bełza, *O czym kogut pieje?*, [w:] *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, dz. cyt., s. 339.

⁸⁶ T. Zaniewska, *Elementy tradycji polskiej w wierszach dla dzieci Wiktora Szweda*, [w:] *też*, *Podróż daremna*, dz. cyt., s. 116-117.

⁸⁷ Z. Pomian-Piętka, *Budzik*, [w:] *też*, *Jaskółki i inne wiersze*, Siemiatycze 2000, s. 51.

⁸⁸ *Tamże*, s. 51.

Budzik
stoi na płocie
i stroszy czerwone
piórka.

Ot, trzpiocie!
Koncert na płocie.
Kikiriki,
riki-kiki
i po robocie.

A kury w wielki
krzyk!⁸⁹

Współczesna rozbudzanka to bardzo często swoista recepcja kołysanki – przejmując niekiedy kołysankowe motywy, obrazy, by poddać je re-interpretacji. Tak jest na przykład w utworze *Kulig* Joanny Myślińskiej (z tomiku *Wierszobajki* Mateuszka, 2004), łudzącym w początkowych wersach konwencją senną, czy w wierszyku *Kotki* Heleny Ostaszewskiej, w którym przywołuje się klasyczny kołysankowy zaśpiew: „a... a... a... kotki dwa”, by za chwilę poddać go poetyckiej modyfikacji. Poetka wykorzystała w ciekawy sposób synonimiczność słów – potoczną nazwą bazi są bowiem „kotki” – i stworzyła istic poetycką rozbudzankę:

A...a...a... Kotki dwa.
E! tam, dwa. Tysiące.
Wysrebrzyły się na wierzbie,
wygrzewają w słońcu.

Nie chcą spać
ani mruczeć sennej kołysanki.
Roztańczyły się wesoło
w wiosennych śpiewankach.

A Filemon i Bazyli,
dziwując się, mruczą:
– Jakie kotki? To są bazy.
Źle te dzieci uczą!⁹⁰

⁸⁹ Z. Olek-Redlarska, *Koncert na płocie*, [w:] tejże, *Zielone piórko*, dz. cyt., s. 19.

⁹⁰ H. Ostaszewska, *Kotki*, [w:] tejże, *Jak zielone jeże*, Białystok 1996, przedruk [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 134.

Ciekawymi rozbudzankami, zrywającymi wyraźnie z dydaktycznym nastawieniem i tradycyjnymi chwydami, są niewątpliwie wierszyki Elżbiety Sadowskiej. Przykładem może być utwór *Urodziny lalki*, w którym to słońce budzi dziewczynkę. Zaprasza ją nie tyle do pracy, co do zabawy postrzeganej jako praca. Słońce jawi się tu jako czuły, delikatny, ale i stanowczy opiekun: „Złote słonko o świtanie /Oznajmiło promykami: «Pora wstawać, zbudź się Haniu, / Czas się zająć zabawkami!»”⁹¹.

Na uwagę zasługują pod względem niekonwencjonalnych rozwiązań w zakresie form rozbudzankowych utwory *Złoty miód* i *Wstawaj, śpiochu!* Zofii Olek-Redlarskiej, zamieszczone w tomiku miniaturzek poetyckich *Zielone piórko* z 2011 roku. Bohaterem tego pierwszego jest „puchaty miś”, który budzi się ze snu zimowego. Mówiący w wierszu nie tylko kieruje doń bezpośrednie formy nakłaniające do całkowitego przebudzenia: „Wstawaj, wstawaj, mój kolego!”⁹², ale posługuje się dodatkowo motywem kuszenia, oczywiście miodem, ale za to w kubku, w którym pobrzmiwać może odległym echem magiczny złoty kubek Teofila Lenartowicza. Padają tam bowiem słowa:

Na śniadanie
złoty miód,
złoty miód,
w kubku cud.

I do tego kropla
mleka.
Chodź tu, misiu,
chodź, nie zwlekaj!⁹³

Rozbudzanka *Wstawaj, śpiochu!* Olek-Redlarskiej zbudowana została na zasadzie obiecanek. Podmiotem mówiącym jest tu matka, która próbuje budzić syna, kusząc go zabawą:

Będę w berka
bawić się, synku,
właśnie z tobą.
Będę ci śpiewać
wesołe piosenki,
a ty tylko

⁹¹ E. Sadowska, *Urodziny lalki*, Białystok 2004, s. 2.

⁹² Z. Olek-Redlarska, *Złoty miód*, [w:] tejsze, *Zielone piórko*, dz. cyt., s. 31.

⁹³ Tamże, s. 31.

na chwilę, na chwilę
zarzuć mi ręce
na szyję.
Wstawaj, śpiochu!⁹⁴

Przytoczony wyżej wierszyk to odwrotność kołysanki, choć wykorzystuje się tu analogiczne chwytty. Podczas gdy w kołysance warunkiem dobrej zabawy jest sen, w rozbudzance – przebudzenie. Również świat przedstawiony został tu zawężony (jak w wielu utworach kołysankowych) i służy kreowaniu matczynego raju, w którym najważniejsze, centralne miejsce zajmuje dziecko. Aurę czułości i skupienia się na dziecku sugestywnie podkreśla nie tylko forma deminutywna: „synku”, ale też bezpośrednie zwroty do adresata, zaimki: „z tobą”, „ci”, „ty”, wyraźnie sugerujące impresywną funkcję wypowiedzi. Utwór został wzmocniony końcowym wykrzyknieniem: „Wstawaj śpiochu!”, które jednak w kontekście całego utworu brzmi pieszczotliwie, nie nosi znamion rozkazu, nie burzy matczynej arkadii. To pozwala zakwalifikować utwór Olek-Redlarskiej do takich wierszy-rozbudzanek, o których Ryszard Waksmund pisał: „Pozbawiona dydaktyzmu liryka dla dzieci nadaje rozbudzance postać czułych inwokacji matki do dziecka”⁹⁵. Warto przypomnieć, że analogiczne wiersze wychodziły niegdyś spod pióra młodopolskich twórców, takich jak choćby Maria Czerkawska czy Artur Oppman⁹⁶.

Kołysanka to gatunek o nieprzemijających walorach pragmatycznych, lirycznych i uczuciowych – pomaga nie tylko w usypianiu dziecka, ale staje się również formą poetyckiej ekspresji, baśniowego obrazowania, fantazjowania, do którego zaprasza się także małego odbiorcę. Służy też do wyrażenia tego, co najpiękniejsze i najważniejsze – czułości, troski i miłości do dziecka. Kołysanka, ale i rozbudzanka są jednocześnie formą uniwersalną, ponadczasową, cieszącą się dużą po-

⁹⁴ Z. Olek-Redlarska, *Wstawaj, śpiochu!*, [w:] tejże, *Zielone piórko*, dz. cyt., s. 65.

⁹⁵ R. Waksmund, *Wstęp do: Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, dz. cyt., s. 34.

⁹⁶ Przykłady liryki dla dzieci, gdzie formę rozbudzanki pełnią czułe zwroty matki do dziecka, zamieścił R. Waksmund w swej antologii poezji dla dzieci. Zob. wiersze A. Oppmana (*Dzień dobry*) i M. Czerkawskiej (*Uciekną – tutaj funkcję analogiczną do matki pełnią zantropomorfizowane zabawki, przedmioty*), [w:] *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, dz. cyt. s. 339-340.

pularnością, również wśród pisarzy Polski północno-wschodniej, nie tylko starszej generacji (gdzie obecność wypowiedzi tego typu sankcjonowały przede wszystkim względy osobiste, doświadczenie bycia rodzicem, babcią czy dziadkiem), ale też – najmłodszych⁹⁷. Na uwagę zasługują jednocześnie liczne kołysankowe kontynuacje, ale i transformacje w zakresie konstrukcji, zawartości treściowej, ale też form nadawczo-odbiorczych, poświadczające otwartość literatury dziecięcej na eksperymentowanie, a niekiedy – ukazywanie ważnych problemów egzystencjalnych, nurtujących współczesnego, także małego człowieka.

⁹⁷ Dla przykładu poetka młodszej generacji, Joanna Myślińska, jest autorką już ponad stu kołysanek.

Bajki, bajeczki, nawiązania baśniowe

Wierszowane bajki z morałem, bajeczki czy wiersze dla dzieci nasycone baśniowością, fantastyką można znaleźć w dorobku poetyckim wielu współczesnych pisarzy. Ma to swoje potwierdzenie także w tomikach takich twórców związanych z podlaską *regio*, jak: Zofia Pomian-Piętka, Regina Świtoń, Jadwiga Solińska, Wiktor Szwed, Apoloniusz Bogumił Ciołkiewicz, Józefa Drozdowska, Krystyna Gudel, Tadeusz Golecki, Jolanta Herman, Franciszek Kobryńczuk, Jan Leończuk, Zofia Metelicka, Wiktor Szwed, Anna Romanowicz, Joanna Myślińska, Zofia Olek-Redlarska, Helena Ostaszewska, Wiesław Szymański, Małgorzata Szyszko-Kondej i inni¹.

Bajki

Bajka w swej wierszowanej odmianie to jeden z najpopularniejszych gatunków literatury dla dzieci. Popularność zawdzięcza od wieków przystępnej, zwężłej formie, jasno sprecyzowanemu morałowi, obrazowości, użyteczności i powszechności głoszonych prawd, elementom humoru, łączeniu nauki z zabawą, dydaktyzmowi. Zgodnie ze *Słownikiem literatury dziecięcej i młodzieżowej* dydaktyzm to

zespół funkcjonalnych elementów treści i formy utworu literackiego mających na celu swoiste ukształtowanie czytelnika, wpłynięcie na jego światopogląd, postawę, system wartości i przekonań, przekazanie mu wzorów godnych naśladowania, zaleceń dotyczących życia zgodnego z aprobowanym przez autora systemem aksjologicznym, przestróg, użytecznych wiadomości itd.²

Warto zwrócić uwagę, że nie tylko w odniesieniu do XVIII czy XIX wieku można mówić o bardzo silnej pozycji bajki w kanonie literatury dziecięcej. Także współcześnie badacze zwracają uwagę, że dydaktyzm,

¹ Zob. *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt.

² G. Leszczyński, hasło *dydaktyzm literatury dla dzieci i młodzieży*, [w:] *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, dz. cyt., s. 94.

nastawiony na oddziaływanie na odbiorcę, stymulowanie właściwych postaw to podstawowy wyznacznik twórczości dla najmłodszych³. Na temat przejawów obecności modelu dydaktycznego w różnych jego formach gatunkowych i wzorcach retorycznych we współczesnej poezji dla dzieci pisała Jolanta Ługowska w rozprawie *Sposoby istnienia tradycji we współczesnej poezji dla dzieci – gatunki, strategie i modele komunikacji literackiej*. Zwróciła uwagę, że:

„Oczywistość” i „ponadhistoryczność” modelu dydaktycznego wiąże się przy tym, co warto podkreślić, z różnaitością form gatunkowych i wzorców retorycznych wyzyskiwanych w konstruowaniu literackiego komunikatu: od jawnego odwoływania się do strategii pedagogicznego dyskursu, w którym sformułowane zostają *explicite* określone normy i wartości, do różnych form dziecięcego autodydaktyzmu, od Jachowiczowskiej bajki i powiastki, poprzez szczególnie produktywną w tym typie twórczości satyrę obyczajową aż do wywiedzionych z folkloru przysłów, zagadek czy swego rodzaju impossibiliów, dzięki którym wątek pedagogicznej perswazji obecny w tego typu utworach wzbogacony zostaje o niebagatelny, z punktu widzenia odbiorcy komunikatu, komponent ludyczności⁴.

Niesłabnąca popularność bajki, ale też bajeczki, baśni czy legendy zarówno wśród twórców, jak i odbiorców – współczesnych dzieci świadczy o powszechnej akceptacji nie tylko elementów fantastycznych, ale też wychowawczych, dydaktycznych w literaturze.

Współcześni poeci piszący dla dzieci, reprezentujący podlaską *regio*, bardzo często sięgają po tradycyjne paradygmaty bajkowe, inspirowane twórczością Ignacego Krasickiego czy Stanisława Jachowicza, służące zarówno nauce, przestrodze, jak i zabawie. Tworzą bajki z morałem – zwierzęce lub których bohaterami są rośliny. Przykładem może być tomik *Rozgadany świat* księdza – misjonarza, pochodzącego z Moniek – Tadeusza Goleckiego. Bohaterami jego utworów są takie zwierzęta, jakie spotkać już można było w bajkach oświeceniowych – zając, ślimak, żaba, koza, kaczkę, wróbel. Nie zawsze są one jednak konwencjonalnym ucie-

³ Por. J. Cieślowski, *Wielka zabawa*, (podrozdział: *Dydaktyka przede wszystkim*), dz. cyt. s. 251.

⁴ J. Ługowska, *Sposoby istnienia tradycji we współczesnej poezji dla dzieci – gatunki, strategie i modele komunikacji literackiej*, [w:] „*Stare*” i „*nowe*” w literaturze dla dzieci i młodzieży, dz. cyt., s. 70.

leśnieniem cech lub przywar ludzkich. Sensy moralne ewokują też wiersze z tego tomiku, w których występują zantropomorfizowani przedstawiciele flory: muchomor i prawdziwek z bajki o tym samym tytule, kapusta i kalafor z bajki *Kapusta*, słonecznik i kwiaty z utworu *Słonecznik*. Konstrukcja fabuły opiera się tu, tak jak w większości bajek, na zasadzie przeciwstawienia dwóch bohaterów, „usytuowanych zdecydowanie według antytezy dobra i zła”⁵, pokory i pychy, skromności i próżności. Utwory te pełnią funkcję dydaktyczną, a ich głównym zadaniem jest wskazywanie młodemu czytelnikowi prawdziwych wartości, połączonych postaw moralnych wobec drugiego człowieka, przy jednoczesnym obnażaniu zachowań negatywnych, a także złudnych pozorów, jak na przykład w bajce *Muchomor i prawdziwek*:

Śmiał się do rozpuku
muchomor pstrokaty
widząc, że prawdziwek
jest ciągle brunatny.

Codziennie, uparcie
żarty swe powtarzał,
aż pewnego razu
zobaczył grzybiarza.

Wyprężył się cały,
kapelusz poprawił,
lecz grzybiarz popatrzył,
westchnął i ...zostawił.

Jakby jeszcze na złość,
do swego koszyka
zamiast muchomora
wrzucił borowika
i zamruczał cicho:

– Chytre muchomory,
z wyglądu są piękne,
ale to pozory!⁶

⁵ W. Woźnowski, *Wstęp do: Antologia bajki polskiej*, wybrał i opracował W. Woźnowski, Wrocław 1982, s. XXVIII.

⁶ T. Golecki, *Muchomor i prawdziwek*, [w:] tegoż, *Rozgadany świat*, Białystok, 2006, s. 8.

W powyższym utworze fabuła, ale też antyteza bohaterów czy sam morał zamieszczony na końcu, włożony w usta grzybiarza, sugerują dziecku iż „nie wszystko złoto, co się świeci”, a prawdziwych wartości należy szukać głębiej, nie ulegając temu, co powierzchowne, piękne i nęcące. Golecki przełamuje w ten sposób niejako wzorce baśni ludowej, w której bardzo często zachodził znak równości między dobrem a pięknem, urodą bohatera.

Zasada przeciwstawienia dwóch bohaterów, przy czym jeden reprezentuje takie cechy, jak dobroć, skromność, drugi zaś jest zły i pyszny dominuje również w innych bajkach z tomiku *Rozgadany świat*, takich jak *Słonecznik* czy *Zając i ślimak*. W pierwszej z nich to słonecznik, mimo że „szczudło i chudy jak trzcina”, a nie piękne kwiaty, okazuje się wartościowy. W drugiej zaś bohaterem pozytywnym, choć powolnym jest ślimak wyśmiewany przez szybkiego, lecz próżnego zająca. To ślimak bowiem lepiej sobie radzi w chwili próby, zając zaś okazuje się tchórzem. Bajki te wyraźnie sugerują młodemu czytelnikowi, by nie osądzał nikogo po pozorach, by dostrzegał wartości ukryte pod tym, co zewnętrzne, powierzchowne.

W odniesieniu do tego typu utworów księdza Goleckiego, przypomina się piękna bajka Grzegorza Kasdepke, z wczesnego jego dorobku, opublikowana na łamach *Świerszczyka*, w której zastosowany został chwyt kontrastowania dwóch bohaterów, postaw, przy czym wydźwięk, morał utworu nie jest jednoznaczny. Wydaje się jednak, że zmierza w stronę pochwały ubóstwa, skromności:

W ogrodzie, w cieniu innych kwiatów, wyrosły konwalie.

- Czy musicie się tak garbić? – zapytała róża.

- Dlaczego spuszczaacie głowy, jak byście przepraszały, że żyjecie? Czy nie macie w sobie nic a nic dumy?

Konwalie drgnęły zawstydzone, wyprostowały się i podniosły dumnie swe główki.

Lecz nie były już tak ładne...⁷

Warto zwrócić uwagę, że chwyt kontrastowania dwóch bohaterów w celu ukazania prawdziwych wartości, które kryją się pod tym, co z pozoru „skromne”, mało efektowne wykorzystywała również Janina Soszyńska, pisarka z Siemiatycz, w tomiku wierszy dla dzieci *Na*

⁷ G. Kasdepke, *Konwalie*, „Świerszczyk” 1995, nr 17, s. 16.

podwórku. W prostych, konwencjonalnych bajkach (takich jak choćby *Na podwórku*, gdzie zestawiała pięknego i próżnego koguta, z mało efektowną, ale pracowitą, dającą jajka kurą⁸) wskazywała dzieciom zasady i prawdziwe wartości. Zwracała też uwagę na potrzebę miłosierdzia (*Kotek i myszka*)⁹.

Zestawienie dwóch bohaterów, przy czym jeden jest mały, dobry i bezbronny, drugi zaś zły, próżny i wielki (wyposażony w siłę) dominuje w wielu utworach Goleckiego, zawsze jednak chwyt ten pełni funkcję moralistyczną, pozwala z łatwością opowiedzieć się czytelnikowi za dobrem. Wyzwała też postawę współczucia, jak choćby w utworze *Dziwna zabawa*:

O rety! Ratunku!
Ćwir, ćwir, ćwir...Pomocy!
Jakiś urwis dzisiaj
strzela do mnie z procy!

Uciekam jak umiem,
w gałęzie, wysoko,
lecz trafił mnie kamień
i podbił mi oko.

Skrzydełko mnie boli,
na głowie mam guza,
a wszystko to właśnie
przez tego łobuza.

Czy to mu przyjemność
taką wielką sprawia,
że ja cierpię z bólu,
gdy on się zabawia?¹⁰

W bajce tej nie występuje trzecioosobowy narrator. Utwór stanowi pierwszoosobową wypowiedź pozytywnego bohatera – zantropomorfizowanego wróbla, będącego jednocześnie postacią krzywdzoną. Co ważniejsze, to wypowiedź nacechowana emocjonalnie – stanowi krzyk rozpacz, jest wołaniem o ratunek, pomoc, co sygnalizują już z ogromną mocą dwa pierwsze wersy. Posłużenie się taką konwencją pełni nie-

⁸ J. Soszyńska, *Na podwórku*, dz. cyt., s. 10.

⁹ Tamże, s. 14.

¹⁰ T. Golecki, *Rozgadany świat*, dz. cyt., s. 22.

wątpliwie funkcję perswazyjną – wzbudza współczucie w czytelniku, który spontanicznie solidaryzuje się z postacią krzywdzoną. Bajka *Dziwna zabawa* budzi więc pozytywny stosunek do przyrody i innych stworzeń oraz wyzwała postawę opiekuńczą, niejako proekologiczną, uczy odpowiedzialności za „braci najmniejszych”.

Po tradycyjne paradygmaty bajkowe sięga współcześnie wielu twórców, między innymi również Joanna Myślińska, Zofia Metelicka, Anna Bayer. Pierwsza z nich w swych *Wierszobajkach Mateuszka II* bohaterami bajek czyni zantropomorfizowane zwierzęta: krowę (*Krowia poetka*), żubra (*Żubrze żale*), konika polnego (*Swawolny konik polny*), bawoła (*Skargi bawolego synka*), szakale (*Szakale*). Autorka chętnie wykorzystuje przy tym motyw zamiany ról, czy przymierzania takich ról i podejmowania wyzwań, które z góry niejako zdają się skazywać bohatera na niepowodzenie. I tak w świetle wymienionych utworów: krowa chciała zostać poetką, żubr pragnął wystąpić w reklamie, konik polny został hazardzistą, bawół marzył o wolności, szakale pragnęły przeprowadzić się z Afryki na Podhale. Bohaterowie zwierzęcy w bajkach Myślińskiej wystylizowani są często na rozkapryszone dzieci, zdradzają niski poziom wiedzy o świecie, mają niekiedy zbyt duże mniemanie o sobie lub nie potrafią racjonalnie ocenić swoich możliwości. Dlatego też autorka wprowadza niekiedy mentora, który napomina, poucza. Jest nim zwykle dorosły (rodzic), jak w utworze *Żubrze żale*, który kończy się swoistym upomnieniem-puentą:

Zaryczała żubrza mama:
„To dopiero byłby dramat!
Zamiast pchać się do reklamy
lepiej ćwicz już żubrze gamy,
odrzuć na bok próżność, psoty,
weź się synu do roboty”¹¹.

Motyw „przywdziewania cudzej skóry”, zakończony porażką powtarza się wielokrotnie także w tomiku *Wierszobajki Mateuszka 2* z 2009 roku. Przykładem mogą być takie utwory, jak: *Niedźwiedzia dieta*, *Słoń-baletmistrz*, *Tygrysie futro* czy *Puma*. Zwłaszcza te dwa ostatnie zakończone zostały wyraźnym napomnieniem w rodzaju: „Bo

¹¹ J. Myślińska, *Żubrze żale*, [w:] tejże, *Wierszobajki Mateuszka II. Uciekając przed prozą*, Białystok 2008, s. 47.

nikt mądry nie ma chętki / na futerko w cudze cętki”¹². Ale zdarzają się również w twórczości Myślińskiej wierszowane bajki, które wykorzystując powyższy motyw zamiany czy wypróbowywania nowych ról, pokazują wprawdzie porażkę bohatera, ale przybiera ona formę żartu, kawału, jak w utworze *Żaba u lekarza*, gdzie kluczowy jest motyw „niedobrej pary”, charakterystyczny dla gatunku bajeczki. Jak stwierdził niegdyś Jerzy Cieślikowski: „Znane literackie bajeczki zawierają się na oświadczeniach. Partnerzy są tak kontrastowi, że sam pomysł małżeństwa jest absurdem”¹³. Myślińska, pokazując konsekwencje takiego mariażu, próbuje zatem bawić się konwencją, dekonstruuje wzorzec realizowany przez Jana Brzechwę, choćby w takich tekstach, jak *Żuraw i czapla* czy *Na straganie*. Opowiada w poetyce absurdu dalsze losy „niedobrej pary” :

Choć w dowcipach się powtarza:

„Przyszła żaba do lekarza...”,
ona poszła rzeczywiście,
oświadczać uroczyście:

„Piękna jestem, ułożona,
będzie ze mnie świetna żona,
tylko zechciej przy ołtarzu
mnie poślubić mój lekarzu”.

Doktor żabę pocałował,
lecz się szybko rozczarował –
bo małżonka miła była,
lecz... kijanki mu rodziła¹⁴.

Nieco inaczej wyzyskuje humorystyczny motyw „zwierzęcia u lekarza” Anna Bayer w bajce *Mucha u lekarza*¹⁵. Autorka w zabawnej scenie ukazuje negatywne zachowania człowieka (w tym wypadku symulowanie), wskazuje przez postać przebiegłej i leniwej muchy, że nie warto udawać, że wcześniej czy później prawda i tak wyjdzie na jaw. Również w utworach opartych na motywie „zamiany ról” ujawnia

¹² J. Myślińska, *Puma*, [w:] tejże, *Wierszobajki Mateuszka 2*, wydanie drugie zmienione, Białystok 2009, s. 16.

¹³ J. Cieślikowski, *Literatura osobna*, dz. cyt., s. 80.

¹⁴ J. Myślińska, *Żaba u lekarza*, [w:] tejże, *Wierszobajki Mateuszka 2*, dz. cyt., s. 31.

¹⁵ A. Bayer, *Mucha u lekarza*, [w:] tejże, *Szczypawki. Wiersze dla dzieci*, Białystok 2014, s. 24-25.

się u tej autorki wyraźnie dydaktyczny ton (podobnie jak w twórczości Myślińskiej). Przykładem może być *Bajka o koniku polnym*, która rozpoczyna się następująco:

Roztargniony konik polny,
Choć leniwy i powolny,
Wpadł na pomysł całkiem nowy:
Będę koniem wyścigowym!¹⁶

W dalszej części utworu czytelnik ma okazję poznać polnego konika w nowej roli – staje on bowiem przed nowymi wyzwaniem, bierze udział w wyścigu. Autorka za pomocą kontrastu oraz zderzenia dwóch typów bohaterów (konie wyścigowe – szybkie, zwinne, odważne i konik polny – leniwy, tchórzliwy, powolny) kompromituje głównego bohatera, który nie licząc się ze swoimi możliwościami, przywdziewa „cudzą skórę”. Aby uwydatnić młodemu czytelnikowi tę moralną prawdę autorka wprowadza dodatkowo postać mentora. Jest nim zantropomorfizowany wiatr, który w początkowych partiach utworu przestrzega konika polnego przed wchodzeniem w nową rolę słowami: „przecież ci brakuje grzywy, brak ogona, gdzie kopyta?”¹⁷. W końcowych zaś wersach bajki zwraca się bezpośrednio do czytelnika, przekazując użyteczną maksymę:

Na to wiatr wesoło śpiewa:
Aby wygrać, pracy trzeba.
Bez wysiłku, dobrze wiecie,
Nie ma laurów na tym świecie!¹⁸.

Wierszowane bajki tworzy też Zofia Metelicka. Niektóre z nich to skróty znanych baśni Andersena, takich jak *Brzydkie kaczątko*, *Dziewczynka z zapalkami*, ale spotkać też można w jej twórczości bajki, których bohaterami są ożywione zabawki. Przykładem może być *Miś pluszowy*. Mentorem, osobą pouczającą jest tu nie dorosły, opiekun, rodzic, a dziecko, tłumaczące misiowi zasady kultury osobistej. Utwór, za pomocą projekcji, pokazuje przywary dziecięce (tu dłubanie w nosie), a także pożądaną efekt, skutek wychowawczy, co dobitnie wyraża końcówka bajki:

¹⁶ Tamże, s. 15.

¹⁷ Tamże, s. 15.

¹⁸ Tamże, s. 16.

Miś posłusznie nos wyciera,
Na mnie oczkiem swym spoziera.
Teraz misia bardziej lubię,
Bo już w nosku miś nie dłubie¹⁹.

Większość współczesnych autorów stroni jednak od moralizatorstwa, tym bardziej od straszenia dzieci. Niemniej zdarzają się wyjątki, które i tak nie mają takiego „strasznego” wydźwięku, jak na przykład w dziewiętnastowiecznej *Złotej różdżce* Heinricha Hoffmanna, gdzie nieposłuszeństwo, „niegrzeczność” miały swe tragiczne konsekwencje lub podlegały surowej karze²⁰. Przestrożę zawiera bajka Jadwigi Solińskiej *Feluś, Zenuś i Salusia*, w której pojawia się eufemizm wulgaryzmu: „smarkacze”. Ale wyrażoną na końcu utworu przestrożę łagodzi niewątpliwie jego metaforyczny charakter – bohaterami są tu bowiem zwierzęta, mentorem zaś zantropomorfizowana chmura. Dziecko zaś to tylko domniemany adresat utworu :

Raz trzy kotki bure
Wskoczyły na chmurę.
Jeden, drugi, trzeci skacze...
Aż chmura krzyknęła:
- Uspokójcie się smarkacze!
Bo jak który z chmury spadnie,
Nogi sobie połamie.
I co? Potem gips, to i owo,
Co za dużo, to niezdrowo!²¹

Przestrogi zawiera też utwór *Pewien mrówkojad, żarłok i arogant* autorstwa Krystyny Sołonowicz, wyraźnie inspirowany *Chorym kotkiem* Stanisława Jachowicza. W tej udratyzowanej bajce występują dwie antytetyczne postaci: mama mrówkojada, pełniąca funkcję mentora, napominającego i przestrzegającego oraz jej syn, którego główną przywarą jest

¹⁹ Z. Metelicka, *Miś pluszowy*, [w:] tejsze, *Dziewczynka z zapalkami*, dz. cyt., s. 14.

²⁰ O dydaktyzmie opartym na zasadzie gróźb i kar oraz o innych formach wychowywania (odwoływanie się do zdolności intelektualnych i umiejętności wyciągania wniosków; odwoływanie się do wrażliwości dziecka; model wychowywania przez sztukę i zabawę; autodydaktyzm) zob. A. Baluch, *Wychowywać to wydobywać z człowieka to, co najlepsze*, [w:] tejsze, *Od ludus do agora. Rozważania o książkach dla dzieci i młodzieży i o sposobach lektury, które wiodą od zabawy do poważnej rozmowy o literaturze*, Kraków 2003, s. 27-32.

²¹ J. Solińska, *Feluś, Zenuś i Salusia*, Lublin 2007, s. 7.

łakomstwo. To w usta mamy włożone są słowa pouczenia: „Kto na pracy jakiej się nie skupi, / W końcu będzie tłusty i też głupi!” oraz końcowa przestroga, ukazująca skutek obżarstwa: „Czy obżarstwo komu szło na zdrowie?... / Aroganta wzięło pogotowie”²².

Ze swoistą przestrogą mamy też do czynienia w bajce *Co się rzuca w oczy* Wita Bajandera. Pokazuje on bez ogródek nie tylko skutki lekkomyślności: kalectwo, ale także wyrzuty sumienia pojawiające się u młodego winowajcy, przybierające formę nocnych koszmarów. Oto wymowny fragment utworu:

Raz przy wielkiej górze żwiru
zebrało się kilku świrów
i rzucało kamieniami,
nawet trafiając czasami.
W końcu jeden dostał w oko.
Kamień wbił się tak głęboko,
że aż oko wypłynęło.
Wielki ból zakończył dzieło.

Ale ten, co rzucił celnie,
teraz męczy się piekielnie,
bo bardzo często po nocy
śni mu się kamienne oczy.
Potem sam w kamień się zmienia,
słyszając: - Masz serce z kamienia!²³

W pobliżu bajeczki

Równie popularna i chętnie podejmowana wydaje się współcześnie forma bajeczki, której bohaterami są zantropomorfizowane zwierzęta, zwłaszcza domowe: pies, kot, świnka, kogut, ale też postaci bajkowe, na przykład krasnoludki, czy ożywione lub magiczne przedmioty. Bajeczka to taka odmiana bajki, a raczej kontaminacja baśni i bajki zwierzęcej, która charakteryzuje się miniaturowością, narracyjnym, dialogowym lub lirycznym charakterem²⁴, optymizmem, elementami dziecięcego

²² K. Sołonowicz, *Pewien mrówkojad, żarłok i arogant*, [w:] tejże, *Na żabim weselu i inne bajki*, Zambrów 2002, s. 7.

²³ W. Bajander, *Z okolicy piaskownicy. Wiersze dla dzieci*, Suwałki 2012, s. 13.

²⁴ Jerzy Cieślowski, proponując swój podział bajeczki na pięć typów, wymienił jeszcze bajeczkę magiczną i manualną, zob. tegoż, *Literatura osobna*, dz. cyt.,

humoru, zabawy, fantazji, często pojawiają się w niej rymy i rytmizacja. Jej bohaterowie zwierzęcy nie są typowi, konwencjonalni, jak w tradycyjnej bajce, lecz stanowią postaci zindywidualizowane. W książce Jerzego Cieślikowskiego *Wielka zabawa* czytamy: „zwierzęta z bajeczki bawią się, są dziećmi, odgrywają naiwnie rolę dorosłych”²⁵. Ale też, co wydaje się niezmiernie istotne w XXI wieku w obliczu nowych koncepcji metodologicznych i filozoficznych, takich jak choćby „animal studies”, a co na gruncie polskim zauważył już Jerzy Cieślikowski w odniesieniu do bajeczki, często zdarza się, iż zwierzęta „nie są poprzebieranymi dziećmi, są sobą”²⁶. Obdarzone czuciem, rozumem, a niekiedy nawet duchowością, zyskują nowy status. Wydaje się więc, że bajeczka to szczególny gatunek, w którym dochodzi do uprzywilejowania zwierząt, ich autonomizacji, indywiduacji. Jak podkreślała Gertruda Skotnicka w odniesieniu do cech tego gatunku: „Zasadnicze zmiany dokonały się w antropomorfizowaniu zwierząt. Jest ono bardzo zróżnicowane i przestało być zjawiskiem tylko stylistycznym. Sięga o wiele głębiej, staje się tematycznym składnikiem utworów”²⁷.

Współcześnie to właśnie bajeczka daje poetom przestrzeń do nowych, bardziej zindywidualizowanych ujęć, na które nie było miejsca w tradycyjnej bajce zwierzęcej, co ma swe potwierdzenie również w wierszach dla dzieci pisanych na początku XXI wieku przez twórców pogranicza Polski północno-wschodniej.

Jerzy Cieślikowski, który jako jeden z pierwszych w Polsce podjął i wprowadził problematykę bajeczki do literaturoznawstwa, a następnie Jolanta Ługowska, zwracali uwagę na wiele elementów, wyznaczników tego gatunku, podkreślając jednocześnie, że granica między bajeczką a wierszem dziecięcym jest często bardzo płynna. Typologie, podziały bajeczki zaproponowane przez Jerzego Cieślikowskiego wynikają z szerokiego rozumienia tego rodzaju twórczości. Opierają się na wyznacznikach gatunkowych i bliskości bajeczki z takimi formami jak: bajka ezopowa, bajka z morałem lub bez, miniaturka bajki, kontaminacja bajki zwierzęcej i magicznej, bajka demonologiczna i nonsensowna oraz wyznacznikach tematycznych. Badacz ten wyodrębnił

s. 107-108.

²⁵ J. Cieślikowski, *Wielka zabawa*, dz. cyt., s. 315.

²⁶ Tegoż, *Literatura osobna*, dz. cyt.

²⁷ G. Skotnicka, *O zwierzyńcu w polskich bajkach i bajeczkach dla dzieci*, [w:] *Literacka symbolika zwierząt: praca zbiorowa*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1993, s. 212-213.

między innymi motyw isierki, Baby Jagi, niefortunnego mariażu, oświadczyń, biedronki, słońa, fantastycznych zwierząt²⁸. Autorka *Bajki w literaturze dziecięcej* zaproponowała natomiast węższe rozumienie tego terminu. Jej zdaniem: „Bajeczka byłaby zatem «baśnią w zarodku», swego rodzaju zapowiedzią tych motywów, które znajdują pełne rozwinięcie w opowieściach czarodziejskich”²⁹.

Ciekawe i użyteczne propozycje współczesnej recepcji bajeczki oraz jej wykorzystania w pracy wychowawczej i pedagogicznej znaleźć można w książce Alicji Ungeheuer-Gołąb *Poezja dzieciństwa czyli Droga ku wrażliwości*. Również ta badaczka zwracała uwagę na różnorodne podziały i typy bajeczki, podkreślając jej synkretyzm, pograniczny charakter, przyjmując jednak, za Jerzym Cieślukowskim, szerszą jej definicję i analizując także teksty „będące na pograniczu bajeczki i wiersza dziecięcego, które często dzieli bardzo cienka granica”³⁰.

Przyjmując w tej pracy szersze rozumienie terminologiczne w odniesieniu do bajeczki, można zauważyć, że gatunek ten jest bardzo obficie reprezentowany w dorobku współczesnych twórców związanych z podlaską *regio*. Dotyczy to zwłaszcza bajeczek o zwierzętach. Najwięcej ich chyba wśród wierszy Jadwigi Solińskiej, ale też Leszek Aleksander Moczulski, Elżbieta Sadowska, Zofia Olek-Redlarskiej i wielu innych poetów chętnie sięga po tę formę.

Komizm sytuacji, stylizacja psa (co charakterystyczne dla konwencji bajeczki, ma on konkretne imię) na bawiące się dziecko to elementy charakterystyczne w bajeczkach Moczulskiego z tomiku *Mój przyjaciel kundel rudy*³¹. Psi bohater ma, co prawda, małą wiedzę o świecie i prawach

²⁸ Zob. J. Cieślukowski, *Bajeczka dziecięca (próba określenia gatunku)*, [w:] tegoż, *Literatura osobna*, dz. cyt., s. 74-105.

²⁹ J. Ługowska, *Prolegomena w bajeczce*, [w:] tejże, *Bajka w literaturze dziecięcej*, Warszawa 1988, s. 23.

³⁰ A. Ungeheuer-Gołąb, *Poezja dzieciństwa czyli Droga ku wrażliwości*, dz. cyt., s. 129.

³¹ Na temat twórczości L. A. Moczulskiego dla dzieci, różnych form poetyckich, a także szeregu konwencji wykorzystywanych przez poetę (zwłaszcza religijnych, na przykład „literackiej katechezy”, inspirowanych twórczością księdza Jana Twardowskiego, dydaktycznych, satyrycznych i humorystycznych) zob. M. Chrobak, *O dziecięcych wierszach Leszka Aleksandra Moczulskiego*, [w:] *Kraków mityczny*, dz. cyt., s. 286-295. Zob. również Z. Budrewicz, *Wiersze Leszka Aleksandra Moczulskiego czytane w szkole*, „Kroniki według Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach” 2013, nr 2, s. 10-16.

nim rządzących, ale przez to właśnie inicjuje ciekawe, humorystyczne i niesamowite przygody w obliczu powszednich sytuacji (w sklepie, aptece, na poczcie, w banku, u burmistrza, itp.). Sposób kreacji bohatera zwierzęcego, stosunek narratora-opowiadacza, ale i pozytywna, familiarna atmosfera wpisana w utwory o psie Dingo, zostały zapowiedziane już w tytule tego zbioru. Uwidaczniają się tu również takie zabiegi, jak antropomorfizacja i liczne zdrobnienia w opisach psa, jak choćby w poniższym fragmencie: „Kundel Dingo w swym ubranku / wybrał się do psiego banku. / Na dwóch łapkach stanął lekko, / by otwarło się okienko...”³². Co ciekawe, piesek Dingo nie tylko psoci (rzuca się na listonosza, zjada Pani pół pantofelka, przez co spotyka go „kara” – choroba – jak w wierszyku *Co się stało, kundelku?*) czy uczestniczy w zabawnych sytuacjach, ale staje się rzecznikiem ekologii. Bajeczki Moczulskiego służą zatem nie tylko zabawie, afirmacji świata, ale też mają funkcję wychowawczą, wprowadzoną jednak bardzo dyskretnie, przy pomocy humoru. W bajeczce *Dingo u burmistrza* czytamy:

Poszedł Dingo do burmistrza.
„Niechaj woda będzie czystsza.
Wierzę w Wisłę. W żadne czary.
Proszę zrobić tam szuwały.
Sprawić wody czystej cud.
Niech bobruje w Wiśle bóbr.
By maź z wody wreszcie znikła.
Niech ma czyste łabędź skrzydła.
Aby Wisła nam nie zbrzydła (...)”³³

W dorobku Moczulskiego uwagę zwracają jednak przede wszystkim takie utwory o zwierzętach, które wskazują i współtworzą w naturalny sposób sferę *sacrum*. Autor stylizuje je na stworzenia, które w duchu iście franciszkańskim chwalą Boga, podkreślają piękno i radość istnienia, a przede wszystkim sakralny wymiar wszelkich stworzeń, nie tylko człowieka. Będzie o tym mowa w dalszej części tej książki (mam na myśli między innymi rozważania na temat toposu wilka). Warto jednak zasygnalizować i przypomnieć już w tym miejscu takie utwory,

³² L. A. Moczulski, *Dingo w banku*, [w:] tegoż, *Mój przyjaciel kundel rudy*, Kraków 2007, s. 12.

³³ Tamże, s. 19.

jak *Psalm wróbla*³⁴ czy *Te Deum w lesie. Ciebie, Boże, wychwalamy*³⁵, mające charakter pochwalny oraz zwrócić uwagę na wiele form „wyjętych” niejako z folkloru dziecięcego, na przykład wyliczanek wkomponowanych w teksty, w których mówi się o *sacrum*. Słusznie zauważyła Małgorzata Chrobak, iż Moczulski „za przykładem Jana Twardowskiego wykorzystuje język i obrazowanie bliskie najmłodszemu, aby sprowadzić doświadczenie religijne do świata ich wyobrażeń”³⁶. Dotyczy to także bajeczek, wierszyków czy nawet psalmów z bohaterami zwierzęcymi, pisanych przez tego autora.

Dużo bajeczek o zwierzętach stworzyła białostoczanka Elżbieta Sadowska. Wprawdzie występują w jej twórczości niekiedy skonwencjonalizowane obrazy zwierząt, z jakimi można się było spotkać w tradycyjnych bajkach (na przykład chytry lis, tchórzliwy zając, pracowita mrówka), ale autorka, przez losy i perypetie zantropomorfizowanych zwierzątek skupia się nie tylko na przestrobach, lecz również na wskazywaniu wartości, zwłaszcza roli przyjaźni, poświęcenia, życzliwości. Taki idylliczny obraz świata, w którym zwierzęta są przyjaciółmi, w którym śpieszą sobie z pomocą ukazuje w bajeczce *Pod muchomorkiem* czy w utworze *Jak kurka ratowała kogucika*. W swych wierszykach dla dzieci niejednokrotnie też portretuje zwierzęta, wydobywając w tych obrazkach specyficzne cechy, często zakorzenione w tradycji literatury dziecięcej. Zawsze jednak poetka kładzie nacisk na humorystyczne ujęcia, wynikające z analogii między zwierzęciem a dzieckiem, dziecięcymi marzeniami, jak w wierszyku *Lwiątko*:

Wśród wysokich traw zielonych
Leży lwiątko zamyślane:
„Kiedy już dorosły będę
Na królewskim tronie siadę
I zarządę dżunglą całą
Sprawiedliwie, ale śmiało!”³⁷

Portrety zantropomorfizowanych zwierząt, słońca, pór roku znaleźć można w twórczości Leonardy Szubzdy. Typowe dla bajeczkowej konwencji są zwłaszcza takie wierszyki, w których bohaterowie odgry-

³⁴ L. A. Moczulski, *Sto cudów*, Kalwaria Zebrzydowska 1991.

³⁵ Tegoż, *Do kogo biegniesz, do kogo się śmiejesz?*, Kraków 2006, s. 16-17.

³⁶ M. Chrobak, *O dziecięcych wierszach Leszka Aleksandra Moczulskiego*, [w:] *Kraków mityczny*, dz. cyt., s. 295.

³⁷ E. Sadowska, *Wiersze dla dzieci*, Białystok 2006, s. 9.

wają naiwnie role dorosłych, naśladowają ich obyczaje, czynności, a fakt, iż autorka drobiazgowo je opisuje i wylicza, stanowi źródło komizmu. Przykładem może być incipit [*gąsienica Petronela*], w którym czytamy, że: gąsienica Petronela / gra w tenisa co niedziela / w poniedziałki miewa gości / raz w tygodniu w środy pości...³⁸. W bajeczce *Biedronki*, Leonarda Szubzda snuje opowieść o pięciu siostrach. Każda z opisywanych biedronek ma swoje imię, cechy szczególne, zróżnicowane zainteresowania. Tym, co łączy wszystkie postaci jest za to wszechogarniająca miłość mamy do swych córek³⁹. Również tutaj widać, że bajeczka dąży do indywidualizacji bohaterów zwierzęcych, ale też niesie bezpieczny, przepełniony optymizmem, miłością obraz rodziny, świata.

Perspektywa podmiotowa w kreacjach bohaterów zwierzęcych charakteryzuje też twórczość dla dzieci Katarzyny Janowicz-Timofiejew. Przykładem mogą być jej *Opowieści Gawrona* czy *Azorek*. Zwłaszcza wierszowana opowieść o Azorku – kundlu, który wiecie smutne życie, życie na wzięci, zawiera i projektuje myśli, pragnienia, marzenia psa. Dotyczą one przede wszystkim swobody, możliwości chodzenia na spacer, zabawy i kontaktu z dziećmi. Stąd, jak czytamy w opowieści Katarzyny Janowicz-Timofiejew, *Azorek*

często patrzył tęsknie
na biegnącej drogi wzorek.
Co się kryje na jej końcu –
za pagórkami tuż pod lasem?
Tego nie mógł się dowiedzieć,
więc wymyślał sobie czasem⁴⁰.

Głównym celem tej bajeczki jest uwrażliwienie dzieci na potrzeby zwierząt, uczenie ich szacunku, ale też wskazywanie optymalnych i prostych sposobów na to, jak pomóc potrzebującym „braciom najmniejszym”.

Wiele, niekiedy zabawnych bajeczek, można znaleźć w tomikach Jadwigi Solińskiej, takich jak: *Teofila i motyl* (2000), *Krasnoludek i myszka* (2001), *Pypcio i pchełki* (2003), *Cygan i Pimpusia* (2004), *Feluś, Zenuś i Salusia* (2007). Służą one nie tylko rozbawieniu małe-

³⁸ L. Szubzda, [*gąsienica Petronela*], [w:] *Czarowny świat wierszy*, dz. cyt., s. 122. W podobnej konwencji napisane zostały przez nią takie wierszyki, jak: [*Pomaluję dziś buzię...*], *Rodzinny portret*, tamże, s. 117, 120-121.

³⁹ L. Szubzda, *Biedronki*, [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 165.

⁴⁰ K. Janowicz-Timofiejew, *Azorek*, Białystok 2014, s. 7.

go adresata, ale też budzeniu jego wrażliwości na piękno świata, życia, przyjaźni z ludźmi i zwierzętami, które są pełnoprawnymi partnerami. Bohaterami krótkich wierszyków poetki ludowej z Wąsosza są bowiem nie tylko ludzie (zwłaszcza dzieci, którym dedykowane są poszczególne utwory), zantropomorfizowane pory roku, ptaki, owady, rzeczy, ale nade wszystko zwierzęta domowe: koty i psy. To właśnie do tych ostatnich bohaterów ma Solińska stosunek szczególny, a nawet szczególną słabość. Zwierzęta te nie są bowiem „typami”, nie są przedstawiane w sposób uproszczony, schematyczny. Są zindywidualizowane. Posiadają konkretne imiona, takie jak: Pypcio, Teofila, Cygan, Pimpusia, Feluś, Zenuś, Salusia, Filip, Langusta, Radan, Benek, Filomenek, Inka, Sonia, Murka, Czikuś, Lutka, Ada, Różia czy Bronek. Wiele z tych bajeczkowych postaci ma swe prototypy w rzeczywistości. Bohaterami utworów czyni Solińska bowiem bliskie sobie zwierzęta, często przygarnięte czy znalezione, ale też zagubione, których biografie, dalsze losy nie są znane.

Swój czuły stosunek do zwierząt najpełniej chyba autorka ta wyraziła w opowiadaniu *Błękitne piekielko* z 2000 roku. Donat Niewiadomski zauważa, że narratorem jest tu

sama autorka, która na podstawie osobistych doświadczeń, posługując się konwencją autobiograficzno-wspomnieniową, przywołuje z przeszłości (a w zakończeniu opowiadania prawie że z teraźniejszości) bliskie sobie zwierzęta⁴¹.

Opowiadanie pisane w pierwszej osobie niejednokrotnie wzrusza. Poruszająca jest niewątpliwie iście franciszkańska postawa autorki – narratorki tej opowieści – która nie potrafi przejść obojętnie wobec krzywdy, zwłaszcza bezdomnego lub porzuconego psa czy kota. Wzruszające są niewątpliwie wielokrotne opisy kruchości zwierzęcego życia, śmierci, która za każdym razem boli, wiąże się z cierpieniem mówiącej, ale też z poczuciem obowiązku wobec zmarłego, a w szczególności godnego pochówku. W *Błękitnym piekielku* poznajemy wiele historii, w których opowiadająca stawiała przed wyborem: pomóc braciom najmniejszym czy też przejść obok i nie dostrzegać „wołania o pomoc”. Tak jest choćby w przypadku porzuconego kotka, którego znajduje nieopodal cmentarza. Autorka porównuje go do płaczącego dziecka – niemowlęcia:

⁴¹ D. Niewiadomski, *Postowie*, [w:] J. Solińska, *Błękitne piekielko*, oprac. i postowie D. Niewiadomski, Lublin 2000, s. 46.

Kiedy kociątko mnie zauważyło, zaczęło głośno, przerażająco, żałośnie miauczeć. Dosłownie jakby płakało ludzkie niemowlę. Kocię płakało, bo działa mu się wielka krzywda, zostało wyrzuczone, zdane na pastwę losu. Prosiło o ratunek⁴².

Solińska z niezwykłą drobiazgowością śledzi i opisuje dalsze losy „znajdy”, swą walkę o utrzymanie go przy życiu, ale też zwierzęcą solidarność i wielkoduszność. Kocię zostało bowiem zaakceptowane i wykarmione przez obcą mu kotkę:

Po pewnym czasie Lutka zaczęła karmić swoje dzieci. Przystawiłam znajdę. O dziwo, Lutka nie uciekła, a ono zaczęło ssać. Lutka liczyć nie potrafi, a kolor pasuje. I w ten sposób powiększyło się moje „błękitne piekielko”. Po kilku dniach nowe kocię nie tylko jadło z talerza, ale dostało jeszcze od Lutki mysz. A jakie stało się sprytne, jak poweselało, zachowywało się jak rodzone, a nie podrzucone⁴³.

Z równie wielką pasją i czułością autorka portretuje i ujmuje swe czworonogi w wierszowanych bajeczkach. Także tutaj ujawnia się ogromna miłość do zwierząt, a w konsekwencji traktowanie ich tak, jakby były przyjaciółmi, a jeszcze bardziej członkami rodziny i ukochanymi dziećmi. Wydaje się zatem, że to nie konwencja, a raczej franciszkańska postawa wobec psów czy kotów sprawia, że poetka tak chętnie wykorzystuje i posiłkuje się bajeczką. Celem tego gatunku (powtórzmy raz jeszcze) nie jest bowiem pouczanie, jak w przypadku tradycyjnej bajki, ale afirmowanie radości, dziecięcości, skłonności do zabaw, figlów oraz budzenie wrażliwości na piękno świata. Przykładem jest utwór *Cygan i Pimpusia*, z tomiku o tym samym tytule. Dwa psy, do których pisząca ma bardzo osobisty i czuły stosunek (co potwierdzają epitety, na przykład „nasza Pimpusia”), zostały wystylizowane na radosne dzieci, które czytelnik podpatruje w sytuacji naturalnej małemu człowiekowi, ale też małemu zwierzęciu – sytuacji zabawy. Opisywana Pimpusia staje się jednocześnie mentorem czy mędrce, głoszącym afirmację istnienia, co niewątpliwie działa bardzo sugestywnie na młodego odbiorcę:

⁴² Tamże, s. 39.

⁴³ J. Solińska, *Błękitne piekielko*, dz. cyt., s. 41. Warto podkreślić, że kotce Lutce jako matce wielu kociąt Solińska poświęciła kilka wierszowanych bajeczek: (przykładem może być *Miś nauczyciel* (...) czy *Lutka w butkach* z tomiku *Teofila i motyl*).

A nasza Pimpusia radosna, wesoła,
Biegała z Cyganem dookoła stoła,
Biegała, skakała, ogonkiem machała
I na wszystkie strony ciągle spoglądała,
Wtem niechcący na stolik wskoczyła,
O, jakie wspaniałości tam zobaczyła,
Leżały tam muszelki, żółędzie, kamyki,
Brązowe kasztany jak duże guziki,
Popatrzyła na to wszystko z góry
I powiedziała: „To są cuda natury”⁴⁴.

Również w wielu innych bajeczkach Solińska snuje analogię między domowym zwierzęciem a dzieckiem i nie jest to tylko proste porównanie czy utożsamienie, a raczej wynik psychologicznego przywiązania i traktowania zwierzęcia na równych z dzieckiem prawach. Solińska dostrzega głębokie powinowactwa, pragnienia i potrzeby zwierzęcia, analogiczne do potrzeb małego człowieka. Są to między innymi: potrzeba domu, zabawy, miłości i czułości, potrzeba swojego miejsca. W wierszyku *Pragnienie Langusty*, którego bohaterką jest suczka Langusta, opisywana też w autobiograficznym *Błękitnym piekielku*⁴⁵ czytamy:

Nic nie miała do roboty,
Tylko ciągle figle, psoty,
Dobrze miała niesłuchanie,
Spała sobie na tapczanie.
Spała w ślicznym pokoiku,
Gdzie zabawek jest bez liku:
Piłki, lalki, samoloty,
Pluszowe misie i koty⁴⁶.

Warto zwrócić uwagę, że w tym poetyckim opisie psa, Solińska aranżuje sytuację idylliczną. Posługuje się przy tym chwytem „udziecinienia” świata przedstawionego, zawężonego do dziecięcego pokoju.

⁴⁴ J. Solińska, *Cygan i Pimpusia*, Lublin 2004, s. 3.

⁴⁵ W *Błękitnym piekielku* Solińska zwraca uwagę na sposób bycia i temperament, a także zabawne wydarzenia i wyczyny Langusty, która była bardzo przywiązana do swojej właścicielki i wszędzie za nią chodziła, nawet do sklepu. Pewnego razu przechwyciła tam i zjadła kotlet. W opowiadaniu narratorka zdradza: „Tłumaczyłam jej długo, że tak postępować nie wolno”. Tamże, s. 28.

⁴⁶ J. Solińska, *Pragnienie Langusty*, [w:] *tejże, Teofila i motyl*, Lublin 2000, s. 32.

Podmiotowe traktowanie zwierząt odnajdziemy także w takich bajeczkach Solińskiej, jak *Leon Kudłaczek*, gdzie ujawniają się dylematy wieku młodzieńczego, dylematy miłosne, a pies wystylizowany został na eleganta. Mówiący występuje tu w roli opowiadacza, wszechwiedzącego narratora, który z pietyzmem opisuje nie tylko wygląd swego bohatera, ale też relacjonuje w mowie pozornie zależnej jego pragnienia. Oto fragment tego utworu:

Nazywał się Leon Kudłaczek
Miał czarny, błyszczący kubraczek,
Pod szyją krawat czerwony
I chodził nieogolony.
A pod krawatem psie serce,
Co w wiecznej było rozterce,
Poślubić Teklę czy Uzię,
A może Dorkę lub Kuzię?⁴⁷

Wydaje się, że jeszcze dalej w upodmiotowieniu bohaterów zwierzęcych zmierza w swych wierszach poetka z Augustowa – Józefa Drozdowska. To autorka wielu interesujących liryków, których głównymi bohaterami są zantropomorfizowane, a przy tym obdarzone duchowością czworonogi. Uwagę zwraca piękna *Modlitwa za mojego psa*, gdzie podmiotem mówiącym jest dziecko wstawiające się do Boga za swoim pupilem, proszące o opiekę i pomyślność z iście dziecięcą wiarą i przekonaniem, że dobry Bóg wysłucha. Obok zanoszonych prośb w trzeciej strofie utworu (dwa pierwsze wersy oraz ostatni), w modlitwie tej zawiera się zapewnienie o psiej wdzięczności (trzeci i czwarty wers) oraz swoiste postanowienie poprawy (wersy piąty i szósty):

Więc strzeż go Panie
by łapy nie zranił
pomerda Ci za to ogonem
na łapkach dwóch stanie
i nigdy nie będzie
szczękał na wróble na płocie
- za wróble też się pomodłę⁴⁸.

⁴⁷ J. Solińska, *Leon Kudłaczek*, [w:] *tejże, Pypcio i pchełki*, dz. cyt., s. 23.

⁴⁸ J. Drozdowska, *Modlitwa za mojego psa*, [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 25.

Drozdowska pisze wiersze, niekiedy bajeczki o kotach⁴⁹. Znaleźć je można zarówno w poszczególnych tomikach, ale też w antologii *Podlascy twórcy dzieciom* oraz w almanachu literackim *Epea*. Wymieńmy chociaż kilka tytułów: *O kotce z niebieskiego podwórka*⁵⁰, *Kocie pacierze* (z tomiku pod tym samym tytułem), *Kołysanka krótka jak noc* (z tomiku *Rozmowy z Izabelką*).

Piękny, wieloznaczny, mówiący o przemijaniu, starości i odchodzeniu, oparty na symbolice jesieni, ale też oczu – tak można określić wiersz – incipit Józefy Drozdowskiej [*Oczy mojego kota jesienniej*], opublikowany w almanachu literackim *Epea* w 2007 roku. W tym nostalgicznym liryku mówienie o odchodzącym kocie jest jednocześnie mówieniem o sobie, o doświadczanej przez podmiot mówiący starości – ma więc charakter metaforyczny.

Nieco inaczej przedstawia poetka z Augustowa zwierzęta w utworach dla dzieci. Mieczysław Czajkowski, wypowiadając się na temat twórczości Józefy Drozdowskiej, podkreślał: „Jak ważne jest pisarstwo dla dzieci, o tym nie trzeba nikogo przekonywać. W dzieciństwie bowiem dojrzewają emocje, ale też rozwija się sfera poznawcza rozumu. Poznajemy też prawa moralne, z których człowiek współczesny nie zawsze potrafi korzystać dla dobra własnego i społeczeństwa”⁵¹. Niezwykle są zwłaszcza takie utwory Józefy Drozdowskiej, które rozwijają dziecięcą wrażliwość nie tylko na świat ludzki, ale też zwierzęcy, zwłaszcza koci. Bardzo ważne w tym zakresie wydają się wiersze włączające kocie, zantropomorfizowane postacie w sferę duchową, *sacrum*, jak choćby *Kocie pacierze*, wystylizowane na modlitwę dziękczynną, przeplataną refrenem „Mru mru mrumrumru”. Charakterystyczna jest tu zarówno „kocia”, a nie ludzka perspektywa postrzegania rzeczywistości, a co za tym idzie „zawartość” zanoszonych przez kota modlitw:

⁴⁹ O kocie w wybranych współczesnych bajeczkach pisała A. Ungeheuer-Gołąb, zwracając uwagę, że „bohater-kot, wnikając w materię bajeczki, staje się przyjacielem małego odbiorcy”, ewokuje najczęściej atmosferę spokoju i ładu, przypomina dziecko, [w:] tejże, *Poezja dzieciństwa czyli Droga ku wrażliwości*, dz. cyt., s. 160-162.

⁵⁰ Zmodyfikowana wersja tego utworu to *Kotka z niebieskiego podwórka*. Wiersz został opublikowany w tomiku *Kocie pacierze*.

⁵¹ Zob. M. Czajkowski, *Słowo – światłem sumienia (o twórczości Józefy Drozdowskiej)*, [w:] *Zbliżenia: portrety pisarzy*, cz. 3, red. E. Korzeniecka, D. Markowska, Białystok 2003, s. 136.

za mały i duży wóz, którymi jeżdżą po niebie
mrugające do mnie anioły (...),
za listek leżący na parapecie,
z którym rozmawiałem przez cały wieczór (...),
za to że pani podrapała mnie za uszkami,
choć bardzo boli ją ręka.
I za skuwkę do długopisu (...)
bawiłem się nią do wieczora⁵².

Mają one charakter doraźny, nawiązują do typowych kocich czynności, przede wszystkim do zabaw przypadkowymi przedmiotami. Zaznacza się więc tu wyraźnie indywidualizacja bohatera zwierzęcego, tak typowa również dla bajeczki jako gatunku.

W pobliżu bajeczki można usytuować inny piękny wiersz *O kotce z niebieskiego podwórka*. Przytoczmy go w całości:

Jeżeli na niebieskim podwórku
jest niebieski płot
siedzi na nim z pewnością
kotka Protazica.
Już wiadomo, że nie jest
kotem Protazym,
że urodzi siedmioro kociąt.
Teraz dla aniołów
mruczy na dobranoc
kołysanki, jakby były kociętami.
Aż stary Kopernik, na którego ulicy
w małym mieście
zamieszkała kiedyś
kiwa z uznaniem siwiuteńką głową.
On zna się nieźle na słońcu i gwiazdach,
ale nie umie z ich blasku
wyczarować dobranocek aniołom.
A gdy wszyscy usną
wymyka się
na niebieskie łowy

⁵² J. Drozdowska, *Kocie pacierze*, Augustów 2012, s. 13-14. Motyw modlitw (pochwalnych, dziękczynnych), zanoszonych przez zwierzęta spotkać można w twórczości Franciszka Kobryńczuka (o czym będzie jeszcze mowa), ale też w poezji dla dzieci Leszka Aleksandra Moczulskiego.

zapędzając się w moje sny.
Głaszczę wtedy jej bure futerko
i tarmoszę za długie białe wasy
wsluchując się w jej mruczenie
niczym w najpiękniejszą pieśń.
Na pożegnanie moją łzę potoczy
niby kłębek wełny pod niebieski tron⁵³.

W utworze zwraca uwagę jego hipotetyczny charakter, zastosowany już na początku tryb przypuszczający, pozwalający wyrazić życzeniowy niejako charakter opisywanej rzeczywistości. Podmiot mówiący w początkowych partiach tekstu wypowiada się w trzeciej osobie, snuje opowieść-bajeczkę, której akcja rozgrywa się w niebie. Główną bohaterką jest kotka o imieniu Protazica. Świat niebiański, świat po śmierci zostaje oswojony, a co najważniejsze jest w nim miejsce nie tylko dla Boga, aniołów, ale też dla kota. Opowieść ta pokazuje niezwykle, naznaczone cierpieniem po śmierci ukochanego zwierzęcia pragnienie nieskończoności również dla niego, ale przede wszystkim potrzebę pocieszenia, ponownego spotkania, bliskości, choćby we śnie. Pragnienie to wyraża podmiot mówiący bezpośrednio, w pierwszoosobowym wyznaniu, rozpoczynającym się słowami: „A gdy wszyscy usną...”. Ostatnie dwa wersy świadczą o pożegnalnym charakterze utworu, taką samą funkcję pełni motto: „Pamięci kotki Protazicy”.

Utwory Drozdowskiej o zwierzętach, zwłaszcza domowych pupilach, przekraczają wyraźnie konwencję bajkową. Autorka porzuca stereotypowe ujęcia na rzecz perspektywy humanistycznej, do której dąży się w bajkach. Ale perspektywa ta ma wyraźnie w dorobku współczesnych autorów dla dzieci motywację osobistą, psychologiczną. Zarówno Drozdowska, jak i Solińska, ale też wielu innych twórców prezentuje świat z punktu widzenia zwierzęcia, jego psychologii⁵⁴. W takich ujęciach pojawia się niekiedy perspektywa *sacrum*, nie jakoś

⁵³ J. Drozdowska, *O kotce z niebieskiego podwórka*, [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 27.

⁵⁴ Warto zwrócić uwagę choćby na opowiadania Renaty Opali (zwłaszcza ze zbioru *Najbliżej Ciebie jest zawsze Anioł Stróż*, którego współautorką jest Anna Staśkowiak), czy utwory pisarki z Siemiatycz Janiny Soszyńskiej, autorki wielu książek, także dla dzieci. Wśród nich na uwagę zasługuje ciekawe opowiadanie, którego narratorem jest kot. Zob. teź, *Kichający kotek Albert i Kropka*, Białystok 1999. O autorce zob. E. Szulborski, *Janina Soszyńska i jej sylwetka twórcza*, „Bibliotekarz Podlaski” 2003, nr 6, s. 109-117.

sztucznie narzucona, ale wynikająca z głębokich relacji między człowiekiem a zwierzęciem, z przyjaźni, a nawet miłości, która po stracie ukochanego pupila przeradza się w cierpienie i naturalne pragnienie nieskończoności, wieczności nie tylko dla siebie, ale także dla „braci najmniejszych” (tak typowe przecież w myśleniu dziecka)⁵⁵.

Bardzo oryginalnie jawi się w tym kontekście utwór z wczesnego dorobku Grzegorza Kasdepke *W raju*. Ma on formę dialogu między matką a dzieckiem i można go sytuować w pobliżu bajeczki. Poetycki klimat, ale też dramatyzm potęguje w tym króciutkim utworze fakt, iż ekspozycja tu problematykę egzystencjalną i eschatologiczną, z udziałem nie człowieka, a zantropomorfizowanych kwiatów. Pisarz odwraca perspektywę na nieludzką i próbuje w ten oryginalny, zaskakujący, a przez to wzruszający sposób pokazać raj. Utwór brzmi następująco:

- Mamo, opowiedz mi o raju – prosiło dziecko przed snem.
- W raju – rozmarzyła się mama – nie będzie zimnych nocy ani upalnych dni. Śnieg nas nie zamrozi, a słońce nie wysuszy. Wiatr nas nie połamie, a deszcz nie przygnie do ziemi. Powietrze będzie tam czyste, a ziemia soczysta i smaczna. Nie będzie tam zwierząt, które mogłyby nas zjeść czy zdeptać, ani ludzi, którzy mogliby nas zerwać...
- A kwaciarnie – wzdrygnął się maluch – czy będą tam kwaciarnie?...
- Ależ oczywiście, że nie! – zapewniła go mama. Co też przyszło ci do głowy, śpij spokojnie...
- I maluch, opatulwszy się listkami, spuścił główkę i zasnął⁵⁶.

Zarysowane wyżej ujęcia zwierząt (i roślin) świadczą jednocześnie o nowym wymiarze filozoficznym współczesnej literatury dla dzieci o problematyce przyrodniczej, współczesnej fascynacji filozofią francuszczyńską. Dowodzą, jak pisała bardzo sugestywnie i w oparciu o liczne przykłady poetyckie Zofia Ożóg-Winiarska, inspiracji ekofilozofią. Uczą nowej wrażliwości i postawy wobec świata natury, postawy wrażliwości, miłości i otwartości.

Przykładem takiego właśnie ujmowania problematyki przyrody, o którym pisała Zofia Ożóg-Winiarska może być także tomik Zofii

⁵⁵ Zarówno w wierszach prezentowanych w tej książce autorek regionalnych, jak i w twórczości prozatorskiej dla dzieci autorstwa Renaty Opali perspektywa *sacrum* jest bardzo widoczna.

⁵⁶ G. Kasdepke, *W raju*, „Świerszczyk” 1996, nr 19, s. 10.

Olek-Redlarskiej z 2011 roku pod znamienym tytułem *Zielone piórko*. Jest to zbiorek szczególny, bo złożony z poetyckich bajeczek, zakończony rozbudzą i swoistą kołyską (czy może bardziej zasypianką)⁵⁷. Tytułowe „zielone piórko” to epitet znaczący, określający oraz determinujący tematykę i formę włączonych do tomiku utworów. Zieleń od zawsze kojarzy się z przyrodą, piórko zaś wskazuje na ulotność, lekkość, zwiewność, nietrwałość. Takimi samymi określeniami można w skrócie opisać wiersze z ostatniego tomiku Zofii Olek-Redlarskiej. Oszczędne, umiejętnie łączące króciutkie opisy zwierząt, roślin z zaskakującymi, nasyconymi nutką humoru zakończeniami, wydają się być poetyckimi miniaturkami. Zaznacza się w nich wyraźnie funkcja opowiadania, bajania. Podmiotem mówiącym jest zazwyczaj narrator trzecioosobowy, wszechwiedzący, który kreuje baśniową atmosferę. Wprowadza baśniowe rekwizyty, bohaterów, wyraźnie antropomorfizuje opisywane postaci zwierzęce, eksplikuje pragnienia, marzenia, jak w utworze *Leśna panna*, gdzie sarna jawi się jako młoda dziewczyna, czekająca na miłość i księcia z bajki:

Sarenka, brązowa
panienka,
w słońcu leży, na polanie.
Chrupie pyszne śniadanie.
I tam czeka w samotności,
nie zaprasza żadnych gości.
Może książkę jej się przyśni,
może, może śni i wyśni...⁵⁸

W tej poetyckiej bajeczce ważny jest baśniowy klimat zapowiadający wątki, które pojawiają się w dłuższych utworach baśniowych.

Bajkowych inspiracji, miniaturowych skrótów, wprowadzających dziecko w świat skojarzeń i obrazów, z którymi spotka się później w dłuższych tekstach literackich jest w tomiku *Zielone piórko* dużo więcej. Weźmy choćby wierszyk *Mysz, a kysz!*, w którym intertekstualnym echem odbijają się fragmenty dziecięcych lektur, a myszka chrupiąca serek kojarzy się niewątpliwie ze *Stefkiem Burczymuchą* Marii Konopnickiej:

Maleńka szara
mysz
z cienkim ogonkiem,

⁵⁷ Por. A. Nosek, *W poetyckim świecie Zofii Olek-Redlarskiej*, „Guliwer” 2014, nr 4.

⁵⁸ Z. Olek-Redlarska, *Leśna panna*, [w:] *też*, *Zielone piórko*, dz. cyt., s. 33.

schowana
w mysim kącie,
chrupie serek
na deserek⁵⁹.

Niekiedy autorka przewrotnie odwraca schematy baśniowe, indywidualizuje postaci zwierzęce znane z baśni ludowej, nadając im nowe znaczenia, wprowadzając w odmienne otoczenie, konteksty. Z taką sytuacją mamy do czynienia w utworze *Złota rybka*:

A to jest ryba,
mokra i śliska.
Z jeziora do nas
oczyma błyska.
Migocze łuską,
macha ogonem
chciałaby kiedyś
popłynąć promem⁶⁰.

Konwencja miniaturowa zastosowana w *Zielonym piórku* wydaje się w twórczości Zofii Olek-Redlarskiej zabiegiem celowym. Poetka świadomie zwraca uwagę najmłodszych czytelników na to, co najmniejsze, na drobiazgi, które w poetyckim świecie okazują się bardzo ważne. Opisuje bowiem maleńką mysz z cienkim ogonkiem, „tęczowe motyle, które są na świecie tylko na chwilę” (*Chwila motyla*), muchę, która „lata (...) tam i z powrotem i chętnie bawi się z kotem” (*Mucha, muszka...*) czy biedronkę. Tę ostatnią podmiot mówiący prosi: „Leć, biedronko, leć do nieba, przynieś mi kawałek chleba” (*Smutno mi*). Przez swe wiersze, poetyckie słowo buduje zatem autorka *Zielonego piórka* wspólnotę wszechstworzeń. Jednocześnie budzi wrażliwość dziecka na świat przyrody, uczy w duchu iście franciszkańskim współodczuwania. Podmiot mówiący dzieli się radością, ale też smutkiem, wynikającym z cierpienia dotykającego nie tylko człowieka, ale też przejawiającego się w przyrodzie i życiu wszelkich, nawet najmniejszych stworzeń, jak w wierszu *Smutno mi*:

Widziałam biedronkę
na liściu łopianu
skrzywioną, czerwoną

⁵⁹ Tamże, s. 45.

⁶⁰ Tamże, s. 53.

z nóżką złamaną.
Smutno mi...⁶¹

Tak jak w przypadku twórczości i ujmowania problematyki zwierząt przez Solińską czy Drozdowską⁶², również w odniesieniu do ostatniego tomiku wierszy Olek-Redlarskiej komentarzem mogą być przemyślenia Zofii Ożóg-Winiarskiej dotyczące obecności ekofilozofii w liryce dla dzieci schyłku XX wieku. Analizując poszczególne wiersze zauważyła ona bowiem, iż twórczość ta „nie wstydzi się bezpośrednich wzruszeń, emocji i mowy serca”⁶³ oraz że „rozwija więzi emocjonalne nawet z najdrobniejszymi przejawami życia, pajęczkiem, żuczkiem, muszką”⁶⁴. Potrzebę takiego czulego, opiekuńczego stosunku do natury sugeruje też dziecku białostocka pedagog i poetka Zofia Olek-Redlarska.

Manifestacja radości istnienia, dziecięcości, dziecięcej skłonności do zabawy, tak typowa dla gatunku bajeczki, dominuje w wielu utworach z udziałem zantropomorfizowanych pór roku. Najwięcej jest oczywiście bajkowych prezentacji wiosny, rzadziej zaś innych pór roku. Bardzo dużo przykładów tego typu można znaleźć w twórczości Jadwigi Solińskiej. Potwierdzają to następujące tytuły: *Śnieguliczka*, *Pani Jesień*, *Wrzosi* (z tomiku *Feluś, Zenuś i Salusia*), *Spotkanie z Wiosną*, *Zima*, *Śnieżynki* (z tomiku *Pypcio i pchełki*), *Wiosenka i paw* (z tomiku *Cygan i Pimpusia*). Przesłanie tych wierszyków jest jednoznaczne i pozytywne. Podmiot mówiący wierszy autorki *Sybiraczki* przekonuje małego czytelnika, wielokrotnie podkreśla *expressis verbis*, że każda pora roku jest potrzebna i atrakcyjna, jak niegdyś czynił Stanisław Jachowicz. W jego opisach poszczególnych pór roku powtarzała się bowiem sentencja: „Lu-

⁶¹ Tamże, s. 35.

⁶² Warto zaznaczyć, że w twórczości J. Drozdowskiej możemy również spotkać takie wierszyki, które zwracają uwagę i pobudzają dziecięcą wrażliwość nie tylko na zwierzęta bliskie człowiekowi, zwłaszcza psy i koty, ale też na „przyrodnicze drobiazgi”, takie jak choćby dżdżownica z wierszyka *Spotkanie z rosówką*, która wyraźnie jawi się jako stworzenie Boże. Podmiot mówiący tego utworu zwraca się bezpośrednio do dziecka: „Uważaj, by sandałkiem / jej nie zadeptać, bo ona pełźnie / do... nieba”. Zob. [w:] *Czarowny świat wierszy*, dz. cyt., s. 43.

⁶³ Z. Ożóg-Winiarska, *Przyroda w liryce dla dzieci u schyłku XX wieku*, Piotrków Trybunalski 2001, s. 17.

⁶⁴ Tamże, s. 20-21.

dzie! ludzie! Chwalcie Pana / I ta pora z nieba dana!⁶⁵. Można powiedzieć, że Solińska w swych bajeczkach gromadzi proste, sugestywne puenty, przesłania do dzieci mające charakter perswazyjny. Umieszcza je zazwyczaj na końcu utworów. Oto kilka przykładów: „Bo prawdziwa zima przyjemna jest i miła”⁶⁶;

I tak się dzieje każdego roku,
Że jesień lasom dodaje uroku⁶⁷:

Po to wrzosa rosną,
Po to kwitną w lesie,
Żeby przyozdobić
Śliczną Panią Jesień⁶⁸.

Co ciekawe, Solińska z jednej strony wykorzystuje utrwalone alegorie, kulturowe wyobrażenia. Jej wiosna została ukazana jako młoda dziewczyna, co zapowiadał już pierwszy wers utworu *Wiosenka i paw*:

A wiosenka jak panienka
Po szerokiej drodze
Pędziła na hulajnodze,
Plecak miała na ramionach,
A w plecaku co? – Nasiona!
Zbóż, warzyw, kwiatów i traw.
Wtem na drodze stanął paw:
„O, wiosenko, takaś miła,
Cieszę się, żeś już przybyła.
Czekałem na ciebie pod boru osłoną,
Teraz musisz zostać moją narzeczoną.
Dam ci piękne pióro, to zamiast pierścienia
I mocno przytulę do swego ramienia.
A po zaręczynach po szerokiej drodze
Razem popędzimy w świat na hulajnodze⁶⁹.

⁶⁵ S. Jachowicz, *Cztery pory roku*, przedruk [w:] *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, dz. cyt., s. 341-342.

⁶⁶ J. Solińska, *Zima*, [w:] tejże, *Pypcio i pchełki*, dz. cyt., s. 25.

⁶⁷ Tejże, *Śnieguliczka*, [w:] tejże, *Feluś, Zenuś i Salusia*, dz. cyt., s. 36.

⁶⁸ Tamże, s. 40.

⁶⁹ J. Solińska, *Wiosenka i paw*, [w:] tejże *Cygan i pimpusia*, dz. cyt., s. 17.

Kolejne jednak wersy przynoszą jakże odmienny portret uczłowieczonej wiosny. Nie jest to już dostojna, piękna dama w powłóczystej sukni, z rozwianymi włosami, która rozrzuca kwiaty, jak na obrazie Sandro Botticellego. Jej głównymi atrybutami są: hulajnoga i plecak, jako wyznaczniki wolności, młodości i nowoczesności. W bajeczce Solińskiej pojawia się też znany i popularny w literaturze dziecięcej motyw „absurdalnego” mariażu czy zaręczyn (wspominany już w tej książce w odniesieniu do twórczości Joanny Myślińskiej) – w tym przypadku wiosny z pawiem. Przypomnijmy, że motyw ten od dawien dawna budzi odczucie komizmu. Dotyczy bowiem postaci odmiennych, kontrastowych, a odbieganie od normy oraz sprzeczność niemal zawsze wyzwalały efekty humorystyczne⁷⁰. Równie atrakcyjnie jawi się w bajeczkach Solińskiej zima, o której niegdyś Maria Konopnicka pisała niezbyt pochlebnie:

Hu! hu! ha! Nasza zima zła!
Szczypie w nosy, szczypie w uszy
Mroźnym śniegiem w oczy prószy,
Wichrem w polu gna!⁷¹

Warto przypomnieć, że autorka *Stefka Burczymuchy* stylizowała zimę także na smutną, cichą królową, która budzi przerażenie, poraża martwością i straszy dzieci. W jej wierszu *Zima* czytamy:

Idzie martwą nogą
Wyiskrzoną drogą,
Postanęły rzeki modre,
Do morza nie mogą.
Gdzie stąpi, gdzie stanie,
Słyszać narzekanie⁷².

Jednak obok motywu złej zimy także i u Konopnickiej znaleźć można było obrazki dziecięcych zabaw na śniegu. To właśnie w pobliżu takich klasycznych utworów autorki *Imaginy*, jak *Sanna* czy *Ślizgawka*, ale też bardziej współczesnych, jak *Biegnie żwawy grudzień* czy

⁷⁰ Por. J. Cieślowski, *Literatura osobna*, dz. cyt., s. 79-81.

⁷¹ M. Konopnicka, *Zła zima*, [w:] *też*, *Pisma wybrane*, t. 3: *Utwory dla dzieci*, wybór i opracowanie J. Z. Białek, Warszawa 1988, s. 37.

⁷² Tamże, s. 37.

Jedzie Styczeń Ewy Szelburg-Zarembiny⁷³, sytuować można bajeczki Solińskiej o zimie. Przykładem mogą być *Śnieżynki*:

Wybrały się raz śnieżynki na saneczki,
Były śliczne jak srebrne gwiazdeczki,
A w dodatku miały ażurowe sukieneczki,
Na głowach zaś – przyznać muszę –
Duże, kolorowe kapelusze.
Wyglądały jak kwiaty na śniegu,
A koniki parskały wciąż w biegu,
Wioząc w saniach te cuda natury
Przez pola, przez lasy, przez góry.
Śnieżynki śpiewały: – Trala! Trala!
Niechaj zima długo trwa,
Bo zimą jest bardzo wesoło,
Gdy koniki w saniach gonią,
A dzwoneczki dzwonią, dzwonią...⁷⁴

Forma bajeczki w portretowaniu pór roku dominuje też w twórczości Beaty Jacewicz, jako autorki cyklu *Cztery pory roku*, zamieszczonego w tomiku *Bielscy poeci dzieciom*. Bohaterami są tu przede wszystkim dzieci, zantropomorfizowane zwierzęta i ptaki, które podpatrujemy w zabawach charakterystycznych dla danej pory roku, ale też w działaniach na rzecz ekologii i przyrody. Przykładem może być *Zwierzęcy apel*, w którym lis rozwiesza zimą transparenty z napisem „Głodujemy SOS / mróz przyczyną tego jest...”⁷⁵.

Podobne przesłania odnajdziemy w twórczości Joanny Myślińskiej poświęconej porom roku. Poetka wyraźnie wskazuje ich afirmatywny charakter. Przypomnijmy choćby wierszyk *Kulig*, w którym zima jawi się jako pora wspaniała, pora radości, zabaw, przede wszystkim tych,

⁷³ Króciutki wierszyk E. Szelburg-Zarembiny również opiera się na antropomorfizacji pór roku i miesięcy. Grudzień został tu wystylizowany na łyżwiarza, który zachęca dzieci do aktywności, wyścigów. Utwór pełni więc funkcję perswazyjną i ukazuje zimę jako porę radosną, atrakcyjną. Brzmi on następująco: „Biegnie żwawy Grudzień / z brzękiem łyżew, nart: / - Dalej, za mną, dzieci! / Kto żyw – ten na start!”. E. Szelburg-Zarembina, *Biegnie żwawy Grudzień*, [w:] tejże, *Idzie niebo ciemną nocą*, Białystok 1998, s. 35.

⁷⁴ J. Solińska, *Śnieżynki*, [w:] tejże, *Pypcio i pchełki*, dz. cyt., s. 26.

⁷⁵ B. Jacewicz, *Zwierzęcy apel*, [w:] *Bielscy poeci dzieciom*, Bielsk Podlaski 2013, s. 14.

z udziałem śniegu. Bohaterami są tu zantropomorfizowane zwierzęta, biorące udział w kuligu. Co ciekawe – utwór rozpoczyna się w konwencji zasypianki, by zaraz potem przejść w swoistą rozbudzanekę, apologię ruchu, gwaru, radości:

Biały śnieżek pada i pada,
puszystą kołderkę na ziemi układa.
Po niej rażno kica królik:
„Patrzcie wszyscy – jedzie kulig!
Oto dzwonią sań dzwoneczki
i śpiewają panieneczki.
Chodźcie szybko, póki czas,
zanim kulig wjedzie w las”.

Obudziły się zwierzęta:
„Czy to może jakieś święta,
że hałasu, śmiechów, krzyku
jest dziś w lesie już bez liku?”.
Nawet niedźwiedź, chociaż stary,
szybko włożył okulary
i powiada: „Dosyć spania,
ja też jeździć chcę na saniach”⁷⁶.

Konwencja bajeczki służy też do licznych opisów pór roku, zwłaszcza wiosny w twórczości Reginy Świtoń. Widać to w tomiku *Uśmiechnięty świat*, w takich utworach, jak: *Powitanie wiosny*, *Powroty*, *Marcowe zamiary*, *Wichrowe psoty*. Zaznacza się w nich wszechwładna personifikacja przyrody, gdzie łąka nasłuchuje odgłosów wiosny, gdzie wszelkie stworzenia (zwłaszcza ptaki) radują się, śpiewają i czekają jej nadejścia. W tym poetyckim świecie kukułka woła: „Wiosna przyszła, więc się śpieszmy na jej powitanie!”, zaś „słońce na błękicie ma radosną minę”⁷⁷.

Również w opisach jesieni poetka nie poprzestaje na utrwalonych obrazach, symbolice tej pory roku w kontekście przemijania, smutku, chociaż w jej twórczości dla dzieci znaleźć można obrazy naznaczone nostalgią. W bajeczce *Słonecznikowe troski* czytamy: „Odchodzi

⁷⁶ J. Myślińska, *Kulig*, [w:] tejże, *Wierszobajki Mateuszka. Wiersze logopedyczne i ortograficzne*, Białystok 2004, s. 72.

⁷⁷ R. Świtoń, *Powitanie wiosny*, [w:] tejże, *Uśmiechnięty świat*, dz. cyt., s. 5.

lato, / cicho w sadzie. / Zasmucił się słonecznik w złocistej koronie”⁷⁸. Zaś w wierszyku *Sierpniowe pożegnanie* uczłowieczony „Sierpień / z wakacyjnym bagażem stanął zadumany”⁷⁹. Częściej jednak podmiot mówiący z humorem i pogodą ducha przekonuje o pożytkach jesieni, o owocach i warzywach, które „zamknęły się w słoikach” (wierszyk *Gdzie są warzywa?*), pokazuje, że dla jednych jest to pora smutna, dla innych radosna.

Mówiąc o poetyckich wyobrażeniach jesieni warto też wspomnieć o pięknej piosence dla dzieci *Złota jesień plony niesie* Anny Markowej, autorki wielu znanych tekstów piosenek śpiewanych między innymi przez Irenę Santor. Utwór ten odbiega od konwencji bajeczki, ale i tutaj znaleźć można baśniowe elementy, wyzyskane zresztą i przedstawione przez autorkę *expressis verbis* w refrenie w formie porównania:

Tyle kolorów ma polska jesień
Tyle zapachów przynosi wrzesień
Jabłka soczyste i wonne ziola
Jak w pięknej baśni świat dookoła⁸⁰.

Tak zarysowana jesień to pora piękna, tajemnicza, baśniowa. W tym impresjonistycznym utworze bowiem autorka wydobywa cały rezerwuar doznań sensualnych, uruchamia zwłaszcza zmysły wzroku, smaku i czucia (zapachu), wiążące się z jesienią, jako tą porą roku, która ma moc obdarzającą. Pojawia się tu zatem zapach pieczonych ziemniaków, wonnych ziół, owoców (jabłek) oraz cała paleta barw:

Jarzębina koralowa
W lasach złote liście
Po jeziorach mgła się snuje
Mlecznie i świetliście⁸¹.

W poetyckim obrazie autorstwa Markowej dominujące są barwy jasne, świetliste, zwłaszcza kolor złoty – podkreślają one nie tylko piękno i pozytywne emocje związane z jesienią. Sugerują z jednej strony jej tajemniczość, baśniowość, ulotność, kruchość (obrazy unoszącej się mgły czy dymu), ale też wskazują na wymiar wartościowy. Epitet

⁷⁸ Tamże, s. 45.

⁷⁹ Tamże, s. 37.

⁸⁰ A. Markowa, *Złota jesień plony niesie*, przedruk [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 93.

⁸¹ Tamże, s. 93.

złota jesień (który w języku potocznym stał się frazeologizmem i jest wykorzystywany w różnych kontekstach) w piosence Markowej podkreśla przede wszystkim królewskość, wymiar duchowy i sakralny jesieni, wydobywa symboliczne znaczenie złota, utrwalone przez wieki w tradycji literackiej i kulturowej⁸².

Antropomorfizacja, ale też idealizacja dominują w poetyckich ujęciach pór roku w utworach Anny Bayer, która niekiedy tylko wyzyskuje stylizację danej pory roku na kapryśne dziecko (wierszyk *Kapryśne lato*). Częściej pory roku, takie jak wiosna, jesień, zima przybierają w tomiku *Szczypawki* postać silnych, zdecydowanych kobiet, które ukazują swą moc i potęgę (*Zima*), występując choćby w roli zaradnej wieśniaczki i gospodyni (*Jesienny kramik*). Pięknie zaprezentowała wiosnę w roli „skrzącej gosposi” (przy pomocy takiej metafory opisywała niegdyś matkę Maria Komornicka w swej *Xiędze poezji idyllicznej*), ale też „wielkiej matki” Anna Bayer w wierszu *Wiosna*, gdzie czytamy:

Już gospodarzy wiosna na łące,
wrywa chwasty, przeciera słońce,
zakurzone trzepie obłoki,
czyści strumyk niezbyt głęboki.
Wymiata suche liście z trawy,
Zaprasza bociany i budzi żaby,
Łaskocze owady pod nosem,
Rozmawia przez chwilę z kosem⁸³.

Wiosna jawi się w nim wyraźnie jako czuła, troskliwa i wszechmocna matka, sprawująca opiekę nad stworzeniami, ale też wszechświatem. Nie tylko budzi zwierzęta, lecz również „trzepie obłoki”, „przeciera słońce”. Wciela więc i kojarzy się z archetypowymi wyobrażeniami kobiecości, w ich pozytywnym wymiarze, o których pisał Carl Gustav Jung następująco:

Cechy związane z tym archetypem to: macierzyńska troska i współodczuwanie, magiczny autorytet kobiecy, mądrość i duchowe wyniesienie, przewyższające rozsądek, każdy pomocny instynkt lub impuls, wszystko to, co dobrotliwe, wszystko to, co pielęgnuje i utrzymuje przy życiu, co sprzyja rozwojowi i płodności.

⁸² Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 495-498.

⁸³ A. Bayer, *Szczypawki*, dz. cyt., s. 45.

Matka panuje nad miejscem magicznej przemiany i ponownych narodzin oraz nad światem podziemnym i jego mieszkańcami⁸⁴.

Taki witalny obraz wiosny jako matki powtarza się wielokrotnie we współczesnych wierszach dla dzieci. Prawie zawsze kojarzy się ona z ruchem, ciepłem, inicjowaniem dziecięcego śmiechu i zabawy, ale nade wszystko z wszechogarniającą troską i miłością. Przywołajmy jeszcze fragment z wiersza innej pisarki związanej miejscem zamieszkania z Białymstokiem – Heleny Ostaszewskiej:

Idzie wiosna! Roześmiana,
od świtu się trudzi,
żeby świat obdarzyć pięknem,
a miłością... ludzi⁸⁵.

Warto zasygnalizować również taką formę wiersza - bajeczki, która zbliża się do krótkich form humorystycznych, przybiera formę żartu (kawału), co stanowi dominantę twórczości Wiktora Szweda. Jako przykład może posłużyć utwór *Uczę się języków obcych*:

- Hau, hau, hau!
Przywitał pies sąsiada.
- Miau, miau, miau!
Pies-sąsiad odpowiada.
- Ty zwariowałaś chyba,
Psiej mowy już unikasz!
- Jestem zdrowy jak ryba,
Uczę się obcych języków⁸⁶.

W tej zabawnej scenie bohaterami są zantropomorfizowane zwierzęta - psy, które naśladują dorosłych (stosują choćby formy grzecznościowe, witają się po sąsiedzku). Komizm tej bajeczki zasadza się na odwróceniu ról (pies naśladuje kota, miauczy) oraz zaskakującej koń-

⁸⁴ C. G. Jung, *O naturze kobiety*, wybrał i przeł. M. Starski, Poznań 1992, s. 11. O archetypie matki Jung pisał także w książce *Symbole przemiany: analiza preludeum do schizofrenii*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1998.

⁸⁵ H. Ostaszewska, *Idzie wiosna*, [w:] *tejże, Jak zielone jeże*, przedruk [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 133.

⁸⁶ W. Szwed, *Uczę się obcych języków*, [w:] *tegoż, Śmiech nie grzech*, dz. cyt., s. 6.

cowej puencie⁸⁷. Jeszcze jeden przykład humorystycznej bajeczki z dobroku Wiktora Szweda. Komizm sytuacyjny, opierający się na kontrastowym zestawieniu wielkości z małością (wielki słoń – mała myszka), a jednocześnie komizm postaci (płochliwa, ale sprytna, inteligentna myszka) to dominanty bajeczki *Słoń i myszka*:

Szedł słoń-ogrom drogą wolno,
Nagle ujrzał myszkę polną.
Jesteś myszko taka mała,
Omal cię nie rozdeptałem.
Myszka, choć ze strachu zbladła,
Na dwóch tylnych nóżkach siadła.
- Małą jestem dziś dlatego,
Że nie jadłam nic kolego⁸⁸.

Zaskakująca, ale też śmieszna, niedorzeczna, zdradzająca jednak pomysłowość małej myszki, moc i wielkość inteligencji, wydaje się przy tym końcowa odpowiedź – puenta utworu.

Przypatrując się współczesnym wierszowanym bajeczkom można zauważyć, że gatunek ten jest formą bardzo pojemną, synkretyczną, czerpiącą czy może lepiej przenikającą się z innymi formami twórczości dla dzieci. Bajeczka nazywana miniaturą bajki, choć z natury swej stroniąca od moralizowania i dydaktyzmu, często przekazuje dzieciom uniwersalne prawdy. Widać to doskonale w wierszykach Jadwigi Solińskiej. Jej proste, schematyczne bajeczki zawierają sentencje o życiu, dają praktyczne rady, wskazówki, może niekiedy infantylne, ale właśnie dlatego na miarę małego dziecka, ujęte w formę „moralów” zamieszczanych na końcu każdego utworu. Przywołajmy kilka z nich: Głośno woła myszka Jakby: / „Dzieci to największe skarby”⁸⁹; „Bo bez snu i bez jedzenia / Nie ma życia i istnienia”⁹⁰; „Každy chyba to powie, / że jazda na rowerkach / To samo zdrowie!”⁹¹; „Żeby umieć liczyć, trzeba być w przedszkolu”⁹²,

⁸⁷ Co ciekawe, podczas gdy miauczący pies to zjawisko nader rzadko spotykane, dosyć często spotkać można przypadki warczących, szczekających czy aportujących kotów.

⁸⁸ W. Szwed, *Słoń i myszka*, [w:] tegoż, *Śmiech nie grzech*, dz. cyt., s. 12.

⁸⁹ J. Solińska, *Cygan i Pimpusia*, dz. cyt., s. 9.

⁹⁰ Tamże, s. 23.

⁹¹ Tamże, s. 15.

⁹² J. Solińska, *Pycio i pchełki*, dz. cyt., s. 5.

„Ucz się w środę, ucz się w piątek, / Bo nauka to majątek”⁹³, „ Bo każdy ptak, to częstka anioła, / Ma skrzydła – kto temu zaprzeczyć zdoła?”⁹⁴; „Bo kto czyta książki / I kocha rodzinę, / Ten jest najszczęśliwszy / Nad całą krainę”⁹⁵. Bajeczka to forma bardzo atrakcyjna z punktu widzenia dziecięcego czytelnika, ale też bardzo chętnie wykorzystywana, podejmowana przez współczesnych twórców, obficie reprezentowana w dorobku literackim podlaskiej *regio*. Służy zabawie, przekazuje uniwersalne prawdy, uwrażliwia na świat natury, ukazuje radość i piękno istnienia. Wydaje się niezbędna w edukacji, zwłaszcza ekologicznej, prospołecznej czy estetycznej małych dzieci.

Baśniowe nawiązania, trawestacje, reinterpretacje

Baśnie ludowe i literackie oraz postaci baśniowe od dawien dawna są źródłem inspiracji dla wielu autorów, piszących dla dzieci, między innymi ze względu na ich uniwersalność, a jednocześnie walory estetyczne, wychowawcze, często kompensacyjny charakter, czy wszechobecną cudowność w tego typu utworach. W tomikach pisarzy regionu podlaskiego znaleźć można wiele wierszy, bajeczek (niekiedy poematów) odwołujących się do znanych opowieści baśniowych. Niektóre z nich są jedynie próbą opowiedzenia dziecku baśni w formie wierszowanej – bardziej przystępnej, ułatwiającej recepcję i zapamiętywanie. Tak jest w przypadku *Brzydkiego kaczątka czy Dziewczynki z zapalkami* z tomiku pod tym samym tytułem, autorstwa Zofii Metelickiej⁹⁶. Warto przypomnieć, że tradycja tego typu utworów jest bogata, między innymi ze względu na popularność samego wiersza, mowy wiązanej, która ułatwia zapamiętywanie i przyswajanie treści, także wątków baśniowych⁹⁷. Jolanta Ługowska zwracała uwagę, że baśń przekazana

⁹³ Tejże, *Krasnoludek i myszka*, dz. cyt., s. 13.

⁹⁴ Tamże, s. 19.

⁹⁵ Tamże, s. 40.

⁹⁶ O popularności i recepcji baśni Andersena we współczesnej poezji dla dzieci zob. Z. Ożóg-Winiarska, *Echa baśni Andersena w poezji dla dzieci*, [w:] tejże, *W kręgu tradycji i współczesności poezji dla dzieci. Teksty – motywy – wartości*, Warszawa 2009, s. 97-120.

⁹⁷ Przykładem może być zbiór Czesława Janczarskiego *O czym szumiały wcześniej* z 1970 roku, przybliżający w wierszowanej formie takie baśnie, jak *Kopciuszek* czy *O królownie Śnieżce i siedmiu krasnoludkach*, o czym pisała J. Ługowska

w mowie wiązanej jest wręcz kontynuacją bajeczki, charakteryzuje się bowiem najczęściej zwartością kompozycyjną, uproszczeniem fabuły oraz języka⁹⁸. Warto jednocześnie zwrócić uwagę, że transpozycja baśni prozą na język wiersza niesie ze sobą również zmianę akcentów. Mowa wiązana, operująca licznymi środkami artystycznego wyrazu, potęguje nastrojowość, wydobywa uczuciowość i wyobrażeniowość, wpływa na uczucia i postawę czytelnika. Widać to bardzo dobrze na przykładzie *Dziewczynki z zapalkami* Zofii Metelickiej. W tym poetyckim skrócie baśni Andersena, autorka wyeksponowała tragiczną sytuację dziewczynki, jej ubóstwo, samotność. Tragizm uwidacznia się w przedstawionym dosyć drobiazgowo wyglądzie bohaterki, eksponowanym przez wymowne zdrobnienia i epitety, takie jak: dziewczynka mała, uboga, goła główka, stary fartuszek. Oto ilustrujący powyższe zabiegi fragment utworu:

Środkiem ulicy drząc z zimna cała,
Idzie uboga dziewczynka mała.
(...)
Na gołej główce lśnią płatki śniegu,
Matczyne buty zgubiła w biegu
Idzie więc bosa marnie ubrana,
Chodzi po mieście tak już od rana.
(...)
W starym fartuszkuzapalki miała,
Przez dzień calutki ich nie sprzedała⁹⁹.

W celu zarysowania trudnej sytuacji dziecka oraz wzbudzenia u czytelników współczucia dla baśniowej bohaterki posłużyła się przy tym autorka zabiegiem kontrastu. Zestawiła bowiem aurę pustej, mrocznej i zimnej ulicy (miejsce bytności małej bohaterki) z ciepłymi domami, oświetlonymi blaskiem bożonarodzeniowej choinki, gdzie roztacza się zapach potraw wigilijnych, a które wydają się niedostępne, potęgują samotność dziecka. Narrator wierszowanej bajeczki mówi o tym *expressis verbis*:

w książce *Bajka w literaturze dziecięcej*, dz. cyt. (podrozdział *Baśń opowiedziana wierszem*).

⁹⁸ Tamże, s. 41.

⁹⁹ Z. Metelicka, *Dziewczynka z zapalkami*, [w:] tejże, *Dziewczynka z zapalkami*, dz. cyt., s. 5-6.

Chociaż się świecą okna dokoła,
To nikt dziewczynki tam nie zawoła.
Nikt nie nakarmi i nie ogrzeje,
Tylko wiatr zimny ze śniegiem wieje¹⁰⁰.

Optymistyczny wydźwięk (tak jak w pierwowzorze baśniowym) ma za to końcówka utworu, która jednak operuje niedopowiedzeniem (nie wiemy, gdzie babcia unosi dziewczynkę), inspirowane i skłania do zadawania pytań, lektury pierwowzoru:

I w pewnej chwili jej się wydaje,
Że przed nią babcia staruszka staje.
- Weź mnie ze sobą – dziewczynka prosi.
I babcia wnuczkę z sobą unosi¹⁰¹.

Różnorodne pod względem konwencji czy funkcji są za to nawiązania do znanych dziecku tekstów, wątków i postaci literackich, które spotykamy w takich współczesnych utworach, jak: *Spadły książki z półki*, *Piosenka o dobrej wróżce* Wiesława Szymborskiej, *[Zjadł już babcię na obiad...]* Jana Leńczuka, *Kwiatki Baby Jagi* Franciszek Kobryńczuka, *Maciuś* Zofii Olek-Redlarskiej i wielu innych.

Nawiązań baśniowych możemy znaleźć niezmiernie dużo w wierszach Joanny Myślińskiej, z jej tomików *Wierszobajki Mateuszka*. Niektóre z nich budują nastrój charakterystyczny dla oryginalnych utworów baśniowych czy kojarzonych z konkretną postacią fantastyczną. Przykłady takiej właśnie recepcji odnajdziemy choćby w wierszu *Królowa Śniegu*. Emanuje on atmosferą tajemniczości, grozy i lęku. Co charakterystyczne, autorka dopisuje niejako dalszy ciąg baśni, zmienia scenerię, umiejscawia akcję zdarzeń tuż obok, we współczesności, gdy przekonuje młodego czytelnika o tym, iż Królowa Śniegu czai się tuż za oknem. Zwraca się do niego bezpośrednio, co niewątpliwie potęguje odpowiedni nastrój – strachu, złagodzony nieco w ostatniej zwrotce. W początkowych wersach postać mówiąca przekonuje:

Ze śnieżycą przyleciała
Pani Śniegu, mroźna, biała,
Z lodem w sercu, chłodem w oku –
Lepiej w domu bądź o zmroku,

¹⁰⁰ Tamże, s. 5.

¹⁰¹ Tamże, s. 6.

Bo cię chwyci pazurami,
Zanim znajdziesz się za drzwiami¹⁰².

Niewątpliwie w takim podejściu do baśni można odnaleźć związek z tym, co Umberto Eco nazwał „twórczą zabawą hipertekstem, która pozwala przekształcać opowieść i przyczynia się do tworzenia nowych historii”¹⁰³. Widać też zmiany w obszarze zachowań twórczych, kultury młodych ludzi (ale też literatury do nich kierowanej) pod wpływem nowych mediów¹⁰⁴ oraz szeroko pojmowanej ponowoczesności¹⁰⁵. Analogiczne jak u Myślińskiej historie, nazywane *fan fiction* (i ich odmiany, takie jak na przykład „kontynuacje” czy „przeniesienia”), znaleźć można choćby w wirtualnych, internetowych fanklubach, blogach, o czym pisała, inspirując się cytowanymi wyżej przeświadczeniami i wypowiedziami Umberto Eco, Ewa Chuchro¹⁰⁶.

Innym przykładem takiego nowoczesnego i często humorystycznego podejścia do literackiego wzorca jest choćby *Czerwony kapurek*, a jeszcze bardziej *Jaś i Małgosia* Joanny Myślińskiej. Utwór ten to daleko posunięta, można powiedzieć postmodernistyczna trawestacja czy tak zwane przeniesienie znanej dzieciom baśni (o czym przekonuje jedynie tytuł) w nowe, uwspółcześnione realia. *Jaś i Małgosia* Myślińskiej to zatem tekst zupełnie oderwany od pierwotnego wzorca, zarówno poprzez humorystyczno-ironiczny ton, kolokwialny sposób wypowiedzi, jak i proveniencję bohaterów, którzy nie są ro-

¹⁰² J. Myślińska, *Królowa Śniegu*, [w:] tejże, *Wierszobajki Mateuszką. Wiersze logopedyczne*, dz. cyt., s. 91.

¹⁰³ U. Eco, *O literaturze*, przeł. J. Ugniewska, A. Wasilewska, Warszawa 2003, s. 17.

¹⁰⁴ Pisał o tym m. in. Grzegorz Leszczyński, który stwierdził, że dla współczesnych dzieci i młodzieży komputer jest drogą do książki, z jednej strony stymuluje aktywność literacką i czytelnictwem (co widać po ilości blogów, stron o literaturze tworzonych przez młodych internautów), z drugiej, zmienia się literatura dla młodzieży, sięgając często np. do „blogowej” formy, zob. G. Leszczyński, *Literatura i książka dziecięca*, dz. cyt., s. 220-222.

¹⁰⁵ Zob. G. Leszczyński, *Tricksterartysta. Ponowoczesne gry archetypowe*, [w:] tegoż, *Książki pierwsze - książki ostatnie: literatura dla dzieci i młodzieży wobec wyzwań nowocześnieści*, Warszawa 2012, s. 137-164 oraz W. Kostecka, *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku: intertekstualne gry z tradycją literacką*, Warszawa 2014.

¹⁰⁶ Zob. E. Chuchro, *Fan fiction – uwagi o twórczości literackiej i kulturze czytelnictwa dzieci i młodzieży w sieci*, [w:] *Po potopie. Dziecko, książka i biblioteka w XXI wieku. Diagnozy i postulaty*, praca zbiorowa red. D. Świerczyńska-Jelonek, G. Leszczyński i M. Zajac, Warszawa 2008, s. 86-96.

dzeństwem. Przekonuje o tym początek utworu, a także dalsza fabuła, zakończona ironicznym pytaniem retorycznym:

Obiecywał Jaś Małgosi,
że na randkę ją zaprosi,
poczęstuje plackiem z miodem,
kawą z mleczkiem oraz lodem,
bo Małgosia to niewiasta,
która bardzo lubi ciasta.
W tym dobrali się wspaniale,

bo kochali rauty, bale,
gdzie dawano jeść za troje,
poprawiając im nastroje
sernikami, czekoladą,
przekładańcem z marmoladą...

Parę niezłą stanowili,
choć poza tym się różnili
charakterem i ubraniem,
i na każdy temat zdaniem,
różne też palili fajki
– czyżby z innej byli bajki?¹⁰⁷

W rezultacie *Jaś i Małgosia* to współczesny obraz lekkomyślnej pary młodych ludzi, obraz hedonizmu i użycia, „nieumiarkowania w jedzeniu i piciu”, pozbawiony dydaktycznego komentarza, operujący hiperbolą w celu deprecjacji bohaterów, a może tylko humorystycznego ich ujęcia.

Zofia Ozóg-Winiarska, analizując wątki i twórcze reinterpretacje baśni w poezji Józefa Ratajczaka, zwłaszcza nowe, uwspółcześnione wcielenia postaci baśniowych, zwróciła uwagę na różnorakie funkcje tego typu zabiegów. Jej refleksje wydają się uniwersalne, można je niewątpliwie odnieść do współczesnej recepcji wątków baśniowych w twórczości nie tylko poetów znanych, kanonicznych, takich jak Józef Ratajczak, Joanna Kulmowa czy Jan Twardowski, ale też mniej znanych (w tym regionalnych), a nawet do autorów amatorskich *fan fiction*, zamieszczanych w Internecie:

¹⁰⁷ J. Myślińska, *Jaś i Małgosia*, [w:] też, *Wierszobajki Mateuszką. Wiersze logopedyczne*, dz. cyt., przedruk [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 105.

Twórcze przetwarzanie bajek przez Ratajczaka świadczy nie tylko o odnawiającej się młodości, świeżości, aktualności tego gatunku, ale także o spełnianiu się poetyckiej koncepcji dziecka i świata, co więcej o żywotnej randze wychowawczej i filozoficznej poezji w życiu współczesnego człowieka, dzieci, rodziców, dziadków i wnuków. Pozwala także na śmiałe eksperymenty fabularne i rozwijanie różnych środków poetyckiej ekspresji, nawiązujących między innymi do plastycznych, malarskich pejzaży groteskowych i surrealistycznych, a także do „heppeningów”, dziecięcych działań w zabawie oraz form wydarzeń artystycznych, teatralizujących rzeczywistość, włączających ją do przestrzeni sztuki¹⁰⁸.

Z twórczą zabawą hipertekstem (jak by powiedział Umberto Eco) mamy niewątpliwie do czynienia wielokrotnie w twórczości Zofii Olek-Redlarskiej (zwłaszcza w jej tomiku *Portrety imion dziecięcych*). Przykładem może być alternatywna dla *Jasia i Małgosi* opowieść *Małgorzatka*, która rezygnuje z motywu Baby Jagi, wykorzystuje wątek odnalezienia bajecznego, zbudowanego ze słodczy i niespodzianek domu. Ta poetycka wersja Zofii Olek-Redlarskiej, naznaczona humorem, bawi się nie tylko konkretną baśnią o Jasiu i Małgosi, ale ogólnie konwencją baśniową. Widać to w nietypowym początku: „Było to dawno,/ dawno temu, / gdy Król Osiemdziesiąty Trzeci / nie mógł policzyć swoich dzieci”¹⁰⁹.

Dużo bardziej niepokojący wizerunek Jasia i Małgosi niesie wiersz *Baba Jaga* Eugeniusza Szulborskiego. Ma on wymiar uniwersalny i moralistyczny. Mówiący w tym utworze zwraca bowiem uwagę, że niepohamowana żądza, brak umiaru zawsze wiążą się z destrukcją, prowadzą do zagłady innych. W rezultacie Baba Jaga jawi się w tym utworze jako „łatwy łup”, ofiara, traci swe tradycyjne znaczenie:

Niejedna Baba Jaga spłonie,
Gdy Jaś z Małgosią ziszczą sny,
Klasnąwszy w spracowane dłonie,
Ze smyczy marzeń spuszcza psy¹¹⁰.

¹⁰⁸ Z. Ożóg-Winiarska, *Poezja dla dzieci Józefa Ratajczaka*, dz. cyt., s. 79.

¹⁰⁹ Z. Olek-Redlarska, *Małgorzatka*, [w:] tejsze, *Portrety imion dziecięcych*, dz. cyt., s. 38.

¹¹⁰ E. Szulborski, *Baba Jaga*, [w:] *Czarowny świat wierszy*, dz. cyt., s. 124. Z ujęć regionalnych warto przypomnieć takie współczesne poetyckie wizerunki

Ze swoistym przeniesieniem baśniowej bohaterki do współczesnych realiów i scenerii mamy do czynienia w utworze Joanny Myślińskiej *Dziewczynka z zapalkami*. Utwór ten brzmi następująco:

Nawet dzisiaj, mroźnej nocy,
nie czekając już pomocy,
w postrzępionej sukieneczynie,
płacze dziewczę. Po jej minie
wnet rozpoznasz, że zmarznięta
poza domen spędza święta.

Nikt się nad nią nie lituje,
wszystkich bowiem irytuje,
że dziewczątko z zapalkami
krąży teraz między nami,
stając się przyczyną waśni
zamiast grzecznie tkwić w swej baśni¹¹¹.

Jednak wydaje się, że mimo takiej współczesnej recepcji pierwowzoru, autorka jest wierna przesłaniu, jakie można było wyczytać z baśni Andersena. Dotyczyło ono pesymistycznej koncepcji natury człowieka, zauważalnej znieczulicy na krzywdę innych. W tym sensie utwór Myślińskiej ma wydźwięk moralistyczny. Jest próbą wstrząśnięcia sumieniem czytelnika, uwrażliwienia go na cudze cierpienie, zwłaszcza dziecka.

Funkcję rozrywkową, a jednocześnie dydaktyczną pełni niewątpliwie utwór z udziałem znanych postaci bajkowych, autorstwa Wiesława Szymańskiego, *Spadły książki z półki*. Zaczyna się on następująco:

Spadły książki z półki,
huku narobiły,
pomieszały bajki,
kartki pogubiły.
(...)

i transformacje motywu Baby Jagi, w świetle których jawi się ona jako poczciwa babcia (wiersze Franciszka Kobryńczuka, zwłaszcza z tomiku *Białowieski skrzat królewski*). Warto zwrócić uwagę, że współczesną pisarką dla dzieci, która poddawała nowej interpretacji baśniowe motywy jest niewątpliwie Joanna Papuzińska. Jeżeli chodzi o postać Baby Jagi można przywołać jej wiersz *Smutna Baba Jaga*, zob. *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, dz. cyt., s. 271.

¹¹¹ J. Myślińska, *Dziewczynka z zapalkami*, [w:] *też*, *Wierszobajki Mateuszka II*, dz. cyt., s. 87.

Małpka Fiki-Miki
wypadła z Afryki,
leży – spójrzcie sami –
w pudełku z klockami.

W doniczkę z paprotką
wpadł Koziołek-Matołek,
choć wybrudził brodę
śmieje się – wesołek.

Bolek zgubił Lolka,
rozgląda się, szuka,
zagląda pod krzesło
i do szafy puka¹¹².

Konwencja „świata na opak”, której konsekwencją jest to, że „Bolek zgubił Lolka”, a „Małpka Fiki-Miki/ wypadła z Afryki”, ma tutaj swoje realne uzasadnienie – jest skutkiem nieporządku w pokoju dziecięcym. Szymański posłużył się tu ciekawym, plastycznym i niewątpliwie działającym silnie na wyobraźnię i emocje dziecka, motywem cudownej żywej księgi, spotykanym na kartach klasyki literatury dziecięcej. Wykorzystał go między innymi Bolesław Leśmian w *Przygodach Sindbada Żeglarza*¹¹³. Krótka scenka zarysowana w utworze Szymańskiego, z udziałem zantropomorfizowanych postaci bajkowych, które powypadały z książek i realnego właściciela porozrzucanych woluminów – Łukasza, pełni jednak funkcję nie magiczną (jak u Leśmiana¹¹⁴), a jedynie dydaktyczną – zachęca do porządku, dbałości o swoje książki.

Nowej interpretacji wybranych bajkowych postaci podjął się Stanisław Stankiewicz, ale też Jan Leończuk (wraz z synami) w ciekawym, wieloznacznym tomiku *Gdy las jeszcze śpiewa*. Przykładem może być incipit [*Zjadł już babcię na obiad*], oparty na kanwie *Czerwonego Kapturka*, a skupiony wokół semantyki i aksjologicznych wymiarów postaci wilka. Gertruda Skotnicka zwracała uwagę, że „z wilkiem styka się dziecko bardzo wcześnie, często jest nim straszone (bo wilk cię zje...), a jego naturę poznaje z baśni o Czerwonym Kapturku, gdzie obok żądz

¹¹² W. Szymański, *Spadły książki z półki*, [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt.

¹¹³ Zob. B. Leśmian, *Przygody Sindbada Żeglarza*, Kraków 1999, s. 41-43.

¹¹⁴ Żywa księga u Leśmiana to miniatura świata, to jednocześnie przedmiot piękny, cenny i atrakcyjny, którym Sindbad przekupił i obłaskawił sobie piękną królową Piruzę.

moru cechuje go przebiegłość i podstęp”¹¹⁵. Podkreślała też, że obecne w przysłowiach oraz tradycji bajkowej jednoznacznie negatywne obrazy i znaczenia wilka, przywoływane są we współczesnych utworach dla dzieci niezwykle rzadko. Powołując się na przykłady z utworów Marii Konopnickiej, Jana Brzechwy czy Tadeusza Śliwiaka wskazywała ślady łagodzenia tego motywu¹¹⁶. Twórczość dla dzieci początku XXI wieku, zwłaszcza ta przepojona wartościami i ideami proekologicznymi, wręcz upomina się o przełamywanie stereotypów zwierzęcych utrwalonych w tradycyjnych bajkach czy w języku, co oczywiście nie znaczy, że we współczesnej literaturze dla dzieci nie znajdziemy ujęć tradycyjnych. Przykładem może być bajka wierszem *Leśna szkoła* – autorstwa przedstawiciela literatury romskiej, białostoczanina, Stanisława Stankiewicza – która operuje konwencją utopii:

Był sobie wielki las
I piękna szkoła w nim była.
Chodziły do niej wilki, zające,
Niedźwiedź i sarna miła.

Chodziły do niej dzikie świnię,
Wrony, lis i borsuki.
Uczono się tam alfabetu,
Dobrych manier, matematyki¹¹⁷.

W początkowych partiach utworu rysuje się bowiem świat ładu, zgody, harmonijnego współzycia zwierząt leśnych, następnie zaś burzy się tę wizję obrazem lisa i wilków, pożerających inne zwierzęta, stąd puenta: „Trudno wierzyć teraz lisowi. / I wilka każdy z dala obchodzi”¹¹⁸. Również las jawi się w bajce Stankiewicza jako przestrzeń dzika, rządząca się swoimi prawami, której nie da się socjalizować i okiełznać przez cywilizację i kulturę (symbolem kultury jest tu szkoła), w czym widać niewątpliwie odległe echa romskich symboli i archetypów.

W wierszowanej opowieści [*Zjadł już babcię na obiad*] Jana Leńczuka i jego synów, wilk jest nie tylko postrachem bajkowych babć

¹¹⁵ G. Skotnicka, *O zwierzyńcu w polskich bajkach i bajeczkach dla dzieci*, dz. cyt., s. 204.

¹¹⁶ Tamże, s. 204-206.

¹¹⁷ S. Stankiewicz, *Leśna szkoła*, [w:] *Poezja romani. Kiedyś byliśmy ptakami*, red. S. Stankiewicz, tłum. K. Kwiatkowska i in., Białystok 2010, s. 55.

¹¹⁸ Tamże, s. 55.

i królewien, ale w pewnego rodzaju ironicznej grze semantycznej autorzy upominają się o pozytywny obraz wilka, który przecież „ucieka/bojąc się człowieka”:

Zjadł już Babcię na obiad
a na deser Czerwonego Kapturka
w bajkach zasiał wilk nasionka strachu
płakały królewny
jak miód lał się rzewny
płacz na kartkach bajecznych zdarzeń

Wilk niecnota
hołota
za oknami zimą przystaje
w snach się czai
wśród zamieci topieli
do księżycy
pieśń krwi żądną
i kłapanie trwożliwe
posyła
(...)
Zabawimy się w kreca
a to będzie heca
wilk tropiony zmęczeniem przystaje
łaje babcia
gajowy
napuszone dwie sowy
wilk ucieka
bojąc się człowieka

Poszukajmy bajki o dobrym wilku¹¹⁹.

Utwór Leończuka to przykład szerszej tendencji we współczesnej literaturze dziecięcej (szczególnie widocznej w poezji dla młodego czytelnika), polegającej na przełamywaniu wyobrażeń stereotypowych, takich, z którymi mieliśmy do czynienia w tradycyjnej bajce czy baśni ludowej. Jest to w pewnym sensie burzenie kodu kulturowego, swobodne, postmodernistyczne podejście do tradycji, „igranie” archetypami i symbola-

¹¹⁹ J. Leończuk, J. A. Leończuk, A. Ł. Leończuk, *Gdy las jeszcze śpiewa: dzieciom – aby im las zawsze śpiewał*, Białystok 1998, przedruk [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 86-87.

mi, „odwracanie ról topicznych”. Niekiedy może to prowadzić do takich realizacji, które ocierają się o kicz, co widać w jakże często nieudolnych przeróbkach i skrótach baśni, o których negatywnie wypowiadał się Grzegorz Leszczyński¹²⁰. Współcześnie jednak równie często mamy do czynienia ze świadomą konwencją, ponowoczesną manifestacją wolności twórczej w swobodnym igraniu tradycją. Dochodzi wówczas do dowolnego jej formowania i parodiowania, wprowadzania nowych akcentów znaczeniowych, jak na przykład w *Bajce o dobrym człowieku*, autorstwa Grzegorza Kasdepke. Opowiada ona o człowieku pożartym przez wilka, który chciał sprawdzić, czy jest on rzeczywiście „dobry” (czytaj: smaczny). Autor igra znaczeniami słowa „dobry” i to właśnie opaczne rozumienie (bardziej dosłowne) jest przyczyną „katastrofy”, a nie wilcza zła natura. W miniaturce bajki czytamy:

- Dzień dobry – ukłonił się wilk. – Czy to pan jest tym dobrym człowiekiem?

- Tak, to ja – odparł trochę zawstydzony dobry człowiek.

Więc wilk go zjadł.

Jadł powoli, delektując się każdym kęsem. Wreszcie przełknął ostatni kawałek, przeciągnął się, beknął i rzekł:

-A jednak opinia publiczna przesadza. Ten człowiek wcale nie był taki dobry...¹²¹

W ponowoczesnej twórczości dla dzieci tendencja przewartościowywania aksjologii znanych dla dziecka motywów zwierzęcych, baśniowych ma jednak jeszcze inne znaczenie i przesłanki, wiąże się nie tylko ze swobodną zabawą hipertekstem, manifestacją swobody twórczej. Bo literatura dla dzieci, zwłaszcza twórczość poetycka początku XXI wieku, adresowana do najmłodszych, z natury swej dąży do idealizacji i estetyzacji świata przedstawionego. Przede wszystkim zaś uwrażliwia, uczy nowego, bardziej humanitarnego podejścia do przyrody, o czym była mowa wcześniej.

Odpowiedzią na to poszukiwanie bajki o dobrym wilku, o które upominał się Jan Leończuk, jest niewątpliwie twórczość Leszka Aleksandra Moczulskiego jako autora baśniowej wierszowanej opowieści *Wilk*

¹²⁰ Przywołać można choćby bardzo ciekawy wywiad z prof. Grzegorzem Leszczyńskim, opublikowany na łamach „Rzeczpospolitej” w 2010 roku *Tak, straszmy dzieci baśniami*, tryb dostępu: <http://www.rp.pl/arttykul/456562.html> (dostęp 20.01.2015).

¹²¹ G. Kasdepke, *Bajka o dobrym człowieku*, „Świerszczyk” 1997, nr 5, s. 9.

i święty Franciszek. „Narrator” przedstawia w niej historię wilka z Gubbio, który się nawrócił i został biedaczyną¹²². Zresztą nie tylko on, bo jak czytamy w tekście: „Nawet w lesie mała liszka / siostrą zawsze jest Franciszka”¹²³. Utwór przepełniony baśniowością, w którym zwierzęta mówią ludzkim głosem, przeżywają też dylematy moralne, przybliża niewątpliwie dzieciom filozofię i duchowość franciszkańską, która obejmowała nie tylko człowieka, ale też wszelkie stworzenie. Jest też przykładem nowego spojrzenia na wilka, będącego od dawien dawna, między innymi ze względu na ujęcia baśniowe, postrachem dzieci. Ukazany on został w utworze Moczulskiego jako postać ponadprzeciętna, „długowieczna”. To, co przydaje mu godności, uświęca niejako tę postać, to znajomość ze świętym Franciszkiem z Asyżu, Jego błogosławieństwo. Mówi o tym pierwsza zwrotka utworu:

„Czary mary, włożę na nos okulary,
Bo ja jestem wilk już stary.
Siedemset lat tu wodę piję.
Jak pustelnik w górach żyję”.
(Teraz wiecie? To wilk z Gubbio.
Tego wilka dzieci lubią.
W lesie wie już nawet pliszka,
Że świętego znał Franciszka)¹²⁴.

Mówiąc o ujęciu wilka w najnowszej literaturze dla dzieci warto też niewątpliwie wspomnieć o baśni Grażyny Serafin *O pewnym wilku, który chciał być...* Nie jest on bowiem kolejnym odzwierciedleniem ujęć stereotypowych. Pisarka wyraźnie indywidualizuje tę postać. W baśni mowa bowiem nie o jakimś wilku w ogólności, ale o wilku usytuowanym w konkretnej przestrzeni, tzn. na północno-wschodnim pograniczu (a konkretnie w Szwajcarskim Lesie). Ale indywidualizacja dotyczy też natury bohatera, który pragnie porzucić swą dzikość i przeistoczyć się w domowego psa, marzy o przyjaźni z ludźmi. Wilk postanawia zostać z kochającym go chłopcem, mimo iż odzywa się w nim „zew krwi” i kusi go, by wrócić do lasu, do swej prawdziwej natury. Zaprezentowane

¹²² O ciekawej symbolice wilka z Gubbio pisała J. Ługowska w rozprawie *Święty Franciszek i zwierzęta*, [w:] *Bestie, żywy inwentarz i bracia najmniejsi. Motywy zwierzęce w mitologiach, sztuce i życiu codziennym*, red. P. Kowalski, K. Leńska-Bąk, M. Sztandara, Opole 2007, s. 136-145.

¹²³ L. A. Moczulski, *Do kogo biegniesz*, dz. cyt., s. 25.

¹²⁴ Tamże, s. 24.

losy wilka mają jednak w baśni Serafin również znaczenie symboliczne. Wskazują dzieciom, że dzięki pracy nad sobą, ale też poświęceniu, postawie altruistycznej, stajemy się lepsi, bardziej ludzcy, obdarzamy miłością innych. W zakończeniu baśni czytamy, że wilk „cierpiał, lecz nigdy nie żałował swojej decyzji, bo uratował jedno małe, chłopięce serce”¹²⁵.

Warto podkreślić, że w duchu przełamывania zakorzenionych w naszej kulturze i klasycznych baśniach stereotypów dotyczących wilków, snuje swe bardzo ciekawe opowieści o nich również Adam Wajrak w cyklu dla dzieci *Przewodnik prawdziwych tropicieli. Zima*. Szczegółowo opisuje sposób bycia wilczej watahy (podkreślając, że zwierzęta te żyją w stadzie, a nie w samotności) oraz wilcze cechy charakteru (wilk jest płochliwy, panicznie boi się człowieka, ale jest też ciekawski). Wajrak zwraca się do młodych czytelników:

Strach przed wilkami wpajano nam przez pokolenia – jest więc czymś zupełnie normalnym i nie ma się czego wstydzić. Dlatego nie myślcie o sobie, że jesteście jakimiś mięczakami, gdy na widok świeżego wilczego tropu nogi zaczną wam drżeć, a na odgłos wy-cia pot spłynie wam po plecach (...). Co jakiś czas i to raczej z winy ludzi, atakują nas zwierzęta – żubry, niedźwiedzie i bardzo rzadko – dziki. Nigdy jednak wilki! Nie znam żadnego takiego przy-padku i zapewne nie było takiego w Europie od kilkuset lat. Pora więc przestać się ich bać. Wilk to zupełnie normalne zwierzę¹²⁶.

Na uwagę zasługuje też wydana w 2014 roku książka Bogdana Dudki¹²⁷ *Wilczek Milczek*, oparta na zasłyszanej w okolicach Puszczy Białowieskiej historii, dotyczącej przyjaźni człowieka z osieroconym wilkiem. Autor wychodzi niejako od negacji baśniowego, negatywnego obrazu wilka, utrwalonego w baśni o Czerwonym Kapturku. Stara się pokazać dzieciom prawdziwą naturę tego zwierzęcia, dbając bardzo o zbudowanie pozytywnej relacji między dzieckiem a światem dzikiej, pierwotnej przyrody. Służą temu dwa plany fabularne. Pierwszy ma charakter baśniowy, oparty na schemacie: sieroctwo – opuszczenie domu – perypetie

¹²⁵ G. Serafin, *O pewnym wilku, który chciał być...*, [w:] tejże, *Bajeczki z Zarynku*, Suwałki 2010, s. 24.

¹²⁶ A. Wajrak, *Przewodnik prawdziwych tropicieli. Zima*, Warszawa 2012, s. 46.

¹²⁷ Bogdan Dudko to znany poeta, animator kultury, absolwent białostockiej polonistyki, wieloletni redaktor naczelny i animator „Pisma Literacko-Artystycznego «Kartki»”. *Wilczek Milczek* wydany w 2014 roku w oficynie Biała Wieża to jego debiut w zakresie literatury dla dzieci.

bohatera – szczęśliwe zakończenie: powrót do domu. *Wilczek Milczek* to w takim kontekście baśń o małym osieroconym wilczku, ocalonym przez dziewczynkę. Opowieść ta snuta jest z punktu widzenia zwierzęcego bohatera, poznajemy jego myśli, drogę jego inicjacji, dorastania, przyjaźni i pierwszej miłości oraz motywacji powrotu do domu-puszczy. Drugi plan fabularny książeczki Bogdana Dudki ma charakter realistyczny. Przekazuje się tu podstawowe zoologiczne informacje na temat miejsc występowania, natury, obyczajów, specjalistycznego nazewnictwa w odniesieniu do wilków. Oba plany – baśniowy i realistyczny – służą modelowaniu nowej proekologicznej wrażliwości wśród dzieci, poszanowania praw natury, dbałości o nią. Pokazują też na przykładzie bohaterki, małej dziewczynki, drogę jej dorastania do prawdziwej miłości wobec świata, opartej na poszanowaniu prawa do wolności. Wzmocnia to odautorskie przesłanie, zamieszczone na końcu utworu, w którym dodatkowo po raz kolejny uwidacznia się archetypowe wyobrażenie Puszczy Białowieskiej jako domu: „Puszcza jest domem wilków. Ich życiem. Zawsze tak było i tak niechaj zostanie”¹²⁸.

Nowej interpretacji i przewartościowania aksjologicznego, niekiedy zabawnych trawestacji w formie wywracanki, doczekały się też we współczesnej wierszowanej twórczości dla dzieci, pisanej przez twórców pogranicza również inne postacie baśniowe. Przykładem może być smok, który, jak zauważyła Violetta Wróblewska, analizując smoczy motyw w literaturze dziecięcej, ma bogatą tradycję: „Długa tradycja literacka oraz skrywany ładunek baśniowości sprawiły, że dzieje smoka znalazły swe odzwierciedlenie i w rodzimej «literaturze osobnej»”¹²⁹. Zwróciła też uwagę, że wykrystalizowały się dwa sposoby mówienia o smoku wawelskim i dwa nurty: heroiczny i ludyczny¹³⁰. Warto przypomnieć, że swoisty wzorzec i inspirację dla takich zabaw wspomnianym motywem znajdziemy niewątpliwie u Jana Brzechwy jako autora *Smoka*. Owa bajeczka, historyjka o smoku, opowiedziana przez dziecko¹³¹, wywraca wyraźnie istniejące wyobrażenia – staje się on jaro-

¹²⁸ B. Dudko, *Wilczek Milczek*, Białowieża 2014, s. 24.

¹²⁹ V. Wróblewska, *Smok wawelski i inne smoki w polskiej literaturze dla dzieci*, [w:] *Kraków mityczny*, dz. cyt. s. 125.

¹³⁰ Tamże, s. 128.

¹³¹ Brzechwa wyraźnie stylizuje wypowiedź na dziecięcą, wprowadza też dziecko jako opowiadacza, słuchacz zaś to osoba dorosła: „Na Wawelu, proszę pana, / Mieszkał smok...”, J. Brzechwa, *Smok*, przedruk [w:] *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, dz. cyt., s. 230.

szem, a w konsekwencji zwykłym smoczkiem: „Odtąd każda mądra niania / Dziecku daje go do ssania”¹³². Ryszard Waksmund zakwalifikował ten utwór do *Wierszy dziecięcych*, inspirowanych wyobraźnią dziecka, jego skłonnością do fantazjowania na użytek zabawy¹³³.

W jednej z bajeczek Joanny Myślińskiej *Strachliwy smok* został wyraźnie uwspółcześniony, wtłoczony niejako w nowe, „miejskie” otoczenie. Jego miejscem zamieszkania jest bowiem nie wielka pieczara czy jama, a mała jamka obok bloku. Podstawowymi, wyeksponowanymi przez autorkę cechami smoka są lęk przed ludźmi, strachliwość oraz tchórzliwość, która dodatkowo została wzmocniona hiperbolizacją. Bowiem „strachliwy smok” z wierszyka Myślińskiej „swego też widoku / bał się strasznie”¹³⁴.

Swoistą zabawą z motywem smoka są też inne wierszyki tej autorki, pisane w konwencji wywracaneek, inspirowanych dziecięcą wyobraźnią. Zawsze jednak można mówić o takich przekształceniach czy dekonstrukcjach baśniowej czy legendarnej bestii, które zmierzają do „oswojenia” i eliminacji lęku, negatywnych emocji, związanych tradycyjnie z obrazem, wyobrażeniem smoka. Staje się on zabawką, błaznem, postacią magiczną, ulega metamorfozom. Przykładem mogą być choćby *Smocze historie*, gdzie autorka snuje taką oto opowieść:

W czarnej pieczarze wesoły żył smok,
zieloną miał skórę, zielony też bok,
wszystkim wciąż robił głupie kawały,
aż w pewnej chwili zrobił się mały
i bardzo szybko wzniosł się w powietrze –
udaje teraz liście na wietrze.
Nikt go nie widział już od dwóch lat,
lecz nie zapomniał o smoku świat¹³⁵.

Pozytywne oblicze smoka można też znaleźć w wierszowanych bajeczkach Solińskiej. Znamienny jest utwór *Sroka*, w którym została przedstawiona krótka historyjka sroki-podróżniczki, „co bujała wciąż w obłokach”, a jej pragnieniem było ujrzenie wawelskiego smoka.

¹³² Tamże, s. 231.

¹³³ Zob. *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, dz. cyt., s. 28, 230-231.

¹³⁴ J. Myślińska, *Strachliwy smok*, [w:] tejsze, *Wierszobajki Mateuszka. Wiersze logopedyczne*, dz. cyt., s. 52.

¹³⁵ Tamże, s. 74.

W tym celu, jak czytamy w utworze, wybrała się do Krakowa. W dalszej, zdialogizowanej części bajeczki czytamy:

Podeszła do niego z bliska,
A tu jak mu buchnie żywy ogień z pyska.
Sroka w krzyk – istne piekło!!!
– Nie! Ja ogrzewam wody Wisły,
Żeby małym rybkom było ciepło.
Jestem smokiem pełnym dobroci,
Każdego przybysza pragnę ozłocić,
Niech mnie sroka takiego w pamięci zachowa,
Ja też jak żołnierz na warcie
Strzegę Wawelu i miasta Krakowa¹³⁶.

Postać smoka, jak widzimy w utworze Solińskiej, uległa dalekiej re-interpretacji. W legendzie *O Smoku Wawelskim* był on wyraźnie postacią negatywną, postrachem wawelskiego grodu, który trzeba było przezwyciężyć, zgładzić. Tu zaś wystylizowany został na żołnierza, kogoś, kto strzeże, emanuje dobrocią, stanowi żywioł nie niszczący, a życiodajny, pozytywny. Autorka w ciekawy, prosty sposób (na miarę małego dziecka) pokazuje dualizm żywiołu ognia, tak typowy w wyobrażeniach smoka jako siły demonicznej, niszczącej¹³⁷. Obraz smoka ogrzewającego wody Wisły, zapewniającego schronienie i życie wodnym stworzeniom, wskazuje, że ogień to także pozytywna energia. Legendarna bestia urasta do symbolu opiekuna i strażnika wszechstworzeń.

Warto też wspomnieć o regionalnej wersji wierszowanej opowieści o kosmicznym smoku spod Augustowa, autorstwa Piotra Waldemara Wiśniewskiego, który ani swoim wyglądem (jest zbliżony do nietoperza, ptaka, dziecka – ma mleczne zęby; nosi magiczny płaszcz), ani zachowaniem (szybuje w przestworzach, po mlecznej drodze lub w okolicach rzeki Rospudy) nie przypomina baśniowego, legendarnego złego smoka. Oto fragment opowieści tego autora:

Raz od Mazurek cztery staje w bok
pojawił się w lesie kosmiczny smok.
Z ogonem chwytnym, by zwisać z drzewa,
z łuską jak szyszka, która dojrzewa,
z żółtym półdziobem, z zieloną głową,

¹³⁶ J. Solińska, *Sroka*, [w:] *tejże, Pypcio i pchełki*, dz. cyt.

¹³⁷ Zob. W. Kopaliński, hasło *Smok*, [w:] *tegoż, Słownik symboli*, dz. cyt., s. 391-394.

z płachtą czarów wielokolorową,
która pomaga być niewidzialnym (...) ¹³⁸

Ciekawe są we współczesnej twórczości dla dzieci takie wiersze z elementami baśniowymi, które są konsekwencją kreowania czy może lepiej imitowania przez poetę typowo dziecięcych wytworów wyobraźni, fantazji. Uwagę zwracają w tym zakresie utwory Małgorzaty Szyszko-Kondej – na przykład *Czarodziejka*, *Kąpiel słonia*, a także teksty z wczesnego jej tomiku *O czym skrzypi szuflada? O czym mruczy piec?*, wyraźnie inspirowane motywem ożywionych przedmiotów codziennego użytku, tak charakterystycznym zwłaszcza dla poezji międzywojennej ¹³⁹. Tomik ten ma wyraźnie kompozycję klamrową. Zarówno w pierwszym, jak i ostatnim utworze podkreśla się rolę wyobraźni dziecięcej, która ma moc magiczną:

(...)
Jeśli zostaniesz sam w mieszkaniu
I w głowie kolebie ci coś,
Nie wiesz jeszcze – smutek to czy nuda,
Wyobraźnię o ratunek proś ¹⁴⁰.

To odautorskie przesłanie, pojawiające się na początku, a powtórzone na końcu tomiku mówi – niejako na przekór dorosłym – o ogromnej roli wyobraźni dziecięcej, zachęca do zabawy, do podpatrywania świata, znajdowania czarów i dziwów nawet w prozaicznych czynnościach czy przedmiotach.

¹³⁸ P. W. Wiśniewski, *Najmłodsze bajeczki znad niejednej rzeczki (seria Suwałszczyzny bajek rzeka)*, Suwałki 2008, s. 14.

¹³⁹ Totalna antropomorfizacja, motyw ożywionych zabawek, ale też wszelkich przedmiotów to cechy charakterystyczne literatury dziecięcej. Spotkać je można na szerszą skalę w dziewiętnastowiecznej twórczości (miedzy innymi u H. Ch. Andersena, E. T. A. Hoffmanna). Rozkwit tego typu twórczości w Polsce przypada na dwudziestolecie międzywojenne. Przykładem mogą być takie utwory, jak *W Wojtusiowej izbie*, *Pamiętnik Czarnego Noska* J. Porazińskiej, *Młynek do kawy* K. I. Gałczyńskiego, *Plastusiowy pamiętnik* M. Kownackiej, *Historia toczonego dziadka i malowanej babki* J. Broniewskiej. Można było wówczas mówić wręcz o modzie na tego typu utwory – pisał o tym J. Z. Białek [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918-1939. Zarys monograficzny. Materiały*, Warszawa 1987, s. 100-103.

¹⁴⁰ M. Szyszko-Kondej, *O czym skrzypi szuflada? O czym mruczy piec?*, Białystok 1983, s. 2, 18.

W tomiku *O czym skrzypi szuflada?*... dziecięcość i specyficzna dla małego człowieka wyobraźnia kryją się w zantropomorfizowanych przedmiotach, takich jak lustro czy choćby maszyna do pisania, która bawi się słowami i charakteryzuje się dziecięcą skłonnością do przeinaczania wyrazów, tak, że zamiast „drops” wychodzi „klops”¹⁴¹. Pojawia się tu również ożywiona „tęga, opasła, przepastna” szuflada. Odzwierciedla ona w tomiku Szyszko-Kondej typową dla małego człowieka skłonność do zbieractwa, kolekcjonerstwa, skłonność, którą niegdyś wyeksponowała i przyporządkowała do podkultury dziecięcej Joanna Papuzińska. Badaczka znalazła jej potwierdzenie w dziełach oraz refleksjach Janusza Korczaka, który analizował i podkreślał „ważność dziecięcych zbiorów dla wyobraźni, marzeń i uczuć dziecka”¹⁴². Szuflada ze zbioru Szyszko-Kondej mówi o sobie następująco: „Wciąż gromadzę, wciąż zbieram, wciąż odkładam. Wszystko na dalszą godzinę. Ot, woreczek muszelek znad morza, papierek po czekoladzie od wujka z Ameryki, urwane ucho misia”¹⁴³. Z zabawną fantastyczną auto-prezentacją bohatera (ożywionego przedmiotu) mamy do czynienia w utworze *Odkurzacze*. We wstępnych partiach utworu kreuje on siebie na groźnego zwierza, bestię, będącą postrachem innych, w czym widać dziecięcą skłonność do hiperbolizacji i przechwalania się. Mówi o sobie następująco:

Trochę mam ze słonia,
Trochę z węża boa,
Biegam po podłodze,
Aż turkoczą koła
(...)
Ach jak mnie się boją
Kurz i pajęczyna,
Kiedy wszystko łykam
Z najgroźniejszą miną¹⁴⁴.

¹⁴¹ Tamże, s. 14.

¹⁴² J. Papuzińska, *Antropologia dzieciństwa w twórczości Janusza Korczaka*, [w:] tejże, *Dziecko w świecie emocji literackich*, Warszawa 1996, s. 22. Do tematu dziecięcego folkloru i podkultury wróciła J. Papuzińska w rozprawie *Folklor dziecięcy i jego losy*, [w:] tejże, *Derliczek czyli wędrówki literackie*, Warszawa 2013, s. 29-45.

¹⁴³ M. Szyszko [Kondej], *Szuflada*, [w:] tejże, *O czym skrzypi szuflada?*, dz. cyt., s. 4.

¹⁴⁴ Tamże, s. 10.

Widać w tym niewątpliwie intertekstualne dalekie zależności czy może inspiracje „samochwałami” rozsianymi w literaturze dziecięcej (między innymi Konopnickiej, Brzechwy czy Tuwima). Również końcówka utworu *Odkurzacz* wydaje się symptomatyczna. Pokazuje porażkę, kompromitację postaci, która wcześniej kreowała siebie na „bohatera”, a co ważne końcówka ta okraszona została dozą humoru:

Dziś spostrzegłem muchę,
Chciałem za nią biec.
Już... już ją miałem,
Nagle – nosem w piec¹⁴⁵.

Autorka *Sejfu z milionem w środku* wielokrotnie podpatruje świat dziecka, jego wyobraźnię i zabawy. W jej prezentacjach bohaterów dziecięcych ujawnia się fascynacja podkulturą dziecięcą, a także nieograniczonymi możliwościami kreatywnymi małego człowieka. Dziecko, nawet prozaicznym czynnościom, takim jak jedzenie, korzystanie z komputera (wiersz *Komputer*) czy kąpiel, nadaje wymiar „wielkiej zabawy”, o której pisał niegdyś Jerzy Cieślowski. Doskonałym tego przykładem jest *Kąpiel słonია*:

Nic nikomu nie mówiłem
– bo i po co?
W mojej wannie słoń zamieszkał
letnią nocą.

Trąbę czarną miał jak sadza,
ogon w błocie.
Może wleciał tu przez komin?
Trudno dociec.

– Podaj gąbkę – głośno żądał.
– Świeży ręcznik proszę...
Mydło musi pachnieć fiołkiem.
Innych wprost nie znoszę!

Prędko plecy mi wyszoruj!
Marznę, gdy tak stoję.
Ach, uważaj, moja pięta!
Łaskotek się boję.

¹⁴⁵ Tamże, s. 10.

Więc szoruję go jak umiem,
wkoło pryska piana.
Wszędzie białe jest jak w zimie,
wody po kolana.

Nagle mama staje w progu,
łapie się za głowę.
– Wiesz, jak trudno umyć słonia?
Popatrz, już gotowe!
Ja... przepraszam... ja musiałem...

On tak na mnie ryknął.
Możesz sprawdzić uszy, szyję...
Tylko... gdzie słoń zniknął?¹⁴⁶

Podmiot mówiący tego utworu to dziecko, którego świat wyobraźni jest zamknięty i niedostępny dla dorosłych. Warto przypomnieć, że niegdyś romantycy pokazywali, iż na przykład stan snu, szaleństwa, choroby, dziecięcej niewinności i czystości mogą otwierać na świat duchowy, świat irracjonalny. W odniesieniu do postaci dziecięcych przypomina się choćby Orcio z *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego, czy umierający syn z ballady *Król olch* Johanna Wolfganga Goethego. Piękno i indywidualizm dziecięcego świata, niedostępnego dla dorosłych ukazywał też bardzo sugestywnie Stanisław Wyspiański, czego wymownym symbolem był gest zasłonięcia ust rączką na obrazie *Józio Feldman*. Współcześni pisarze wskazują, że także czas zabawy dziecięcej to okres magiczny, otwarcia na to, co niewidzialne, powoływane przez fantazję, zarezerwowane wyłącznie dla dziecka – kreatora.

Warto też zwrócić uwagę na wybrane utwory Zofii Olek-Redlar-skiej pod kątem fantastycznych i baśniowych kreacji inspirowanych dziecięcymi marzeniami oraz wyobraźnią, zwłaszcza ze zbiorów *Portrety imion dziecięcych* oraz *Dlaczego mam tyle pytań do świata?*, ale też z tomiku poświęconego tematyce przyrodniczej *Zielone piórko*. Wiersze z tomiku *Portrety imion dziecięcych* są niewątpliwie poetyckimi i baśniowymi portretami radosnych dzieci, które poetka podpatruje w zabawie: Ania kręci się na karuzeli, Klara pędzi na rowerze, Jaś puszcza w kałuży statki z papieru, Kamil zaś zbiera kamyki na plaży. Są to portrety dzieci marzących o wielkości,

¹⁴⁶ M. Szyszko-Kondej, *Kąpiel słonia*, [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 192.

o byciu księżniczką, kosmonautą, rycerzem, ale też otoczonych miłością, „słonecznym lodów smakiem”, jak w wierszu *Ewa* czy utworze *Grześ*, wyraźnie kompozycyjnie inspirowanym sypaniem piasku, jak w wierszu *Idzie Grześ przez wieś* Juliana Tuwima. *Grześ* rozpoczyna się następująco: „W parku, alejkami, / z rodzicami dzieci szły, /z wafelkami i lodami...”¹⁴⁷. Baśniowych i ogólnie literackich inspiracji w *Portretach imion dziecięcych* jest dużo więcej. Paź królowej, królewna, ludki (czy krasnoludki), Król Maciuś Pierwszy, zaczarowany stoliczek, Baba Jaga istnieją w formie skojarzenia z konkretnym opisywanym imieniem, ale też na zasadzie cytatu, trawestacji, przypominania urywków opowiadanych dziecku baśni, czy porównania. Przykładowo wiersz *Konrad* zaczyna się następująco: „Jak konik polny / przemierza świat / w siedmiomilowych butach”¹⁴⁸.

Zofia Olek-Redlarska, niekiedy na zasadzie *pars pro toto*, portretuje nie imię, nie dziecko, ale rzecz, będącą ulubionym jego przedmiotem, jak w dynamicznym, zdialogizowanym wierszu *Klara*, opierającym się na licznych wykrzyknieniach i onomatopejach. Rower, bo o nim mowa, jest wyraźnie zantropomorfizowany i opisywany z punktu widzenia małej dziewczynki, która mówi:

Mój rower
ma oczy pomarańczowe,
gdy patrzy w moją stronę.
Mój rower
zaczepia przechodniów,
porywa słońce w szprychy
i gwiżdże radośnie na dzwonku
jak na flecie¹⁴⁹.

Słusznie zauważyła Maria Kulik, że „w twórczości poetki dużą rolę odgrywa personifikacja. Ożywa właściwie wszystko, poczynawszy od roweru Klary (...) aż do pociągu Piotrusia, którego szyny śpiewają w takt jazdy”¹⁵⁰. *Portrety imion dziecięcych* są obrazami nie tylko konkretnych imion dziecięcych, ale też – dziecka w ogólności oraz jego światów. Dominują w nich marzenia, zabawy, także słowami, uwidacznia się wyraż-

¹⁴⁷ Z. Olek-Redlarska, *Portrety imion dziecięcych*, dz. cyt., s. 18.

¹⁴⁸ Tamże, s. 32.

¹⁴⁹ Tamże, s. 30.

¹⁵⁰ M. Kulik, *Portrety dzieci*, „Guliwer” 1999, nr 2.

nie potrzeba miłości i poczucia bezpieczeństwa ze strony najbliższych, ale przede wszystkim – nieodparta chęć działania, radości i cudowności.

Również w tomiku *Dlaczego mam tyle pytań do świata?* piękne są te utwory, które pokazują iście dziecięcą wyobraźnię, zdolność nadawania zwykłym czynnościom, takim jak na przykład picie mleka, rangi wielkiej zabawy, baśniowej przygody z udziałem morskiej piany czy Królowej Śniegu, która „mknie na łyżwach po czekoladowym lustrze”¹⁵¹. Również tutaj ważne miejsce zajmuje tak bliska każdemu dziecku personifikacja, pozwalająca usłyszeć, o czym rozmawia budka telefoniczna, która „połyka złotówki, jak miętowe groszki” (*O czym rozmawia budka telefoniczna?*), czy choćby ujrzyć księżyc, chowający w kieszeniach bajki dla dzieci. Podmiot mówiący wierszy Olek-Redlarskiej bardzo sugestywnie, z wielkim zaangażowaniem i wyczuwalną miłością do dzieci, uczestniczy w tym „fantastycznym świecie”, gdy prosi:

Senny Księżycu, wywróć kieszenie,
oddaj nam bajki,
niech je Panny Gwiazdy zliczą
i położą w darze nocą
pod poduszki wszystkim dzieciom¹⁵².

Baśniowość jawi się zatem w twórczości wierszowanej Zofii Olek-Redlarskiej jako nieskończone źródło zabawy, pełni funkcję magiczną, upiększa i uatrakcyjnia prozaiczne czynności, takie jak choćby spożywanie posiłków. Nade wszystko jednak odzwierciedla sposób myślenia dziecka, które czynnościom codziennym nadaje nowy wymiar, wymiar fantastyczny. Utwory takie mają więc charakter paidialny. Zapisem dziecięcej wyobraźni jest wiersz Zofii Olek-Redlarskiej *Co można zobaczyć na dnie kubka?*, w którym czytamy:

Kubek i kakao –
– nigdy nie widziałem
– takiego lusterka.

A tam morska piana
I Królowa Śniegu...
mknie na łyżwach

¹⁵¹ Z. Olek-Redlarska, *Co można zobaczyć na dnie kubka?*, [w:] tejże, *Dlaczego mam tyle pytań do świata?*, dz. cyt., s. 39.

¹⁵² Tejże, *Co można znaleźć w księżycowej kieszeni?*, [w:] tejże, *Dlaczego mam tyle pytań do świata?*, dz. cyt., s. 31.

po czekoladowym lustrze.
(...)
Piję kakao z rozkoszą,
bo na jego dnie...
Królowa Śniegu otwiera
srebrnym kluczem
czekoladowy świat bajek...¹⁵³

Świat widziany oczami dziecka jawi się w poezji dla dzieci zupełnie inaczej niż z punktu widzenia osoby dorosłej. W świecie dziecka bardzo ważne miejsce zajmują przedmioty, często przypadkowe, znalezione tuż obok, ulotne: balonik, kamyk, patyk, babka z piasku, a nawet rodzynek, który przyleciał z innej planety, jak to ma miejsce w wierszowanych fantastycznych opowieściach Andrzeja Salnikowa *Targowisko słodczy* (zamieszczonych w tomie *Bielscy poeci dzieciom*,)¹⁵⁴.

Świat dziecka z natury swej jest pogodny, bo dziecko z natury jest pogodne. Kluczowe miejsce zajmuje w nim wyobraźnia i baśniowość, które również mają związek z naturą małego człowieka. Tak ujmuje dzieciństwo Elżbieta Sadowska, współczesna białostocka pisarka, która jest autorką wielu baśni dla dzieci, opartych na motywach ludowych, ale także w jej wierszach dla małego czytelnika znaleźć można baśniowość mającą swe źródła w niezmiernych pokładach dziecięcej wyobraźni i zdolności kreacyjnych. Przykładem może być *Wesoły pociąg*, w którym wykorzystany został motyw dziecięcej zabawy, przy użyciu bardzo prostych, prymitywnych rekwizytów, takich jak pień starej brzozy. Pod wpływem dziecięcej inwencji przeradza się on jednak w pędzący pociąg, który przemierza różne krainy¹⁵⁵. Na piękno i baśniowość wpisane w samo dzieciństwo jest też niezwykle wrażliwa Barbara Zofia Chomko, gdy w swej piosence *Świat dziecka* próbuje wydobyć jego istotę. Oto fragment utworu:

Gołąbek w dłoni, mały balonik,
jakieś przysmaki z cukrowej waty
i marcepana smak.
Rozwiane włosy, śmieszne odgłosy,

¹⁵³ Tamże, s. 39.

¹⁵⁴ Warto dodać do tego, to, co zauważyła Z. Ożóg-Winiarska, że „dzieciństwo składa się z imponderabiliów”, [w:] tejże, *Poezja dla dzieci Józefa Ratajczaka*, dz. cyt., s. 94.

¹⁵⁵ Zob. E. Sadowska, *Wesoły pociąg*, Białystok 2004.

Porwane spodnie, myśli pogodne
I nie ma śladu zła.
Słońce i kwiaty, zieleń sałaty,
Piaskowe babki, z patyczków tratwy
To jest dziecięcy świat¹⁵⁶.

W tak pojmowanym dzieciństwie jest także miejsce na smutek, który autorka traktuje i opisuje z dużą dozą zrozumienia, z czułością, posiłkując się przy tym baśnią, bajaniem jako środkiem terapeutycznym, gdy mówi:

gdzie idziesz mały smuteczku
chodź szybko zajmę się tobą
opowiem swoją bajeczkę
usiądź wygodnie tu obok¹⁵⁷.

¹⁵⁶ B. Z. Chomko, *Świat dziecka*, [w:] tejże, *Wierszowana książeczka przyjacielem dziecka*, Sokółka – Jastrzębie-Zdrój 2012, s. 61.

¹⁵⁷ Tejże, *Smuteczek*, [w:] tejże, *W krainie snów*, Sokółka – Jastrzębie Zdrój 2011, s. 18.

„Śmiech nie grzech”. Elementy komizmu i zabawy w wierszach dla dzieci

Bohdan Dziemidok rozpoczął swe rozważania o komizmie spostrzeżeniem, iż „komizm to jedno z najbardziej interesujących zagadnień estetyki”¹. Znajduje to niewątpliwie swoje potwierdzenie w wielu pracach, które powstały na ten temat na przestrzeni dziejów. Wymienić wypada choćby kilku autorów: Platona, Arystotelesa, Georga Hegla, Henriego Bergsona, Charlesa Baudelaire’a, a z polskich: Tadeusza Żeleńskiego (Boya), Jana Stanisława Bystronia, Juliana Krzyżanowskiego, Władysława Witwickiego, Juliusza Kleinera, Marię Gołaszewską czy Danutę Buttler, jako autorkę *Polskiego dowcipu językowego*, ale też publikacji na temat komizmu w poezji dla dzieci². Komizm, humor to także przedmiot wielu rozpraw z zakresu literatury dla dzieci i młodzieży, autorstwa Jerzego Cieślikowskiego, Bogusława Żurakowskiego, Joanny Papuzińskiej, Iwony Biernackiej, Zofii Adamczykowej, Haliny Maczunder, Marii Ostasz, Urszuli Chęcińskiej, Anny Szóstak, Zofii Ożóg-Winiarskiej, Bożeny Olszewskiej, Bernadety Niesporek-Szamburskiej, Alicji Ungeheuer-Gołąb³.

¹ B. Dziemidok, *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*. Antologię oprac. M. Bokinić, Gdańsk 2011, s. 5.

² Zob. D. Buttler, *Komizm językowy w poezji dla dzieci*, [w:] *Poezja dla dzieci. Mity i wartości*, red. B. Żurkowski, Warszawa 1986; teźże, *Komizm językowy w poezji dla dzieci*, „Wychowanie w Przedszkolu” 1984, nr 1.

³ Warto zwrócić uwagę na przykładowe pozycje, zwłaszcza dotyczące, niekiedy we fragmentach, problematyki komizmu w poezji dla dzieci (w istocie jest ich dużo więcej): J. Cieślikowski, *Wielka zabawa*, dz. cyt.; A. Szóstak, *Dziecięcy „świat na opak” we współczesnej poezji dla dzieci*, [w:] *Dziecko i jego światy w poezji dla dzieci*, red. U. Chęcińska, Szczecin 1994; B. Żurkowski, *Poezja jako zabawa i humor*, [w:] tegoż, *W świecie poezji dla dzieci*, Kraków 1999; I. Biernacka, *Humor dla dzieci w poezji Ludwika Jerzego Kerna*, Kraków 1999; A. Szóstak, *Nurt lingwistyczny we współczesnej poezji dziecięcej*, Zielona Góra 2000; Z. Adamczykowa, *Literatura dla dzieci*, dz. cyt. (tu zwłaszcza: *Wiersze zagadkowe – w nurcie zabawy i dydaktyki*; *Gdybanka – rzecz nie tylko o wyobraźni*); J. Papuzińska, *Humor i autorytety*,

Komizm jako kategoria estetyczna to

właściwość charakterystyczna dla pewnych konfiguracji zjawisk spotykanych w życiu lub przedstawianych przez sztukę, wywołująca u obserwatora, mogącego być równocześnie uczestnikiem lub sprawcą takich konfiguracji, reakcję w postaci śmiechu i wesołości, wykluczającą zarazem silne emocje negatywne, jak np. trwogę, odrazę, rozpacz czy litość⁴.

Aleksandra Okopień-Sławińska wskazała najważniejsze motywacje komizmu, takie jak: odczucie wyższości, przewagi osoby dystansującej się wobec komicznego obiektu, potęgowane zwłaszcza degradacją wartości, osób uprzywilejowanych; zaskoczenie odbiorcy i przemiana jego postawy wskutek kontrastu między nastawieniami i oczekiwaniami a ostatecznym rozwiązaniem komicznej sytuacji; ujawnienie oczywistej niecelowości, niedorzeczności, absurdu, anomalii; sprzeczność między prawdą a pozorem, między celem a działaniami⁵.

Szereg form, sposobów wywoływania komizmu opisał Bohdan Dzie midok, z których najważniejsze to: przekształcanie i deformowanie zjawisk (na przykład wyolbrzymienie, parodia, karykatura, groteska); niespodziewane efekty i zaskakujące zestawienia, porównania zjawisk wykluczających się, wydobywanie kontrastów, ujawnianie nieprawidłowości w stosunkach i zależnościach między zjawiskami, łączenie pozornym związkiem zjawisk różnopłaszczyznowych, niezgodność (na przykład słowa i obrazu, treści i formy), powtarzalność, pogwałcenie norm (logicznych, językowych)⁶.

„Polonistyka” 2004, nr 2; A. Ungeheuer-Gołąb, *Poezja dzieciństwa czyli Droga ku wrażliwości*, dz. cyt. (tu zwłaszcza rozdział poświęcony bajeczce); A. Ungeheuer-Gołąb, *Wzorce ruchowe utworów dla dzieci*, dz. cyt.; Z. Ożóg-Winiarska, *Poezja dla dzieci Józefa Ratajczaka*, dz. cyt. (tu zwłaszcza: *Lingwistyczny nurt twórczości poetyckiej*); U. Chęcińska, *Poetka i paidia: o muzeum dziecięcej Joanny Kulmowej*, Szczecin 2006; M. Ostasz, *Od Konopnickiej do Kerna*, dz. cyt.; B. Niesporek-Szamburska, *Humor i zabawa językiem w poezji dla dzieci*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, [t. 1], red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2008; B. Olszewska, *Śmiechu warte, czyli o humorze w poezji i folklorze dziecięcym*, „Literatura Ludowa” 2009, nr 6; K. Zabawa, *Zabawa słowami – język jako bohater*, [w:] *też, Rozpoczęta opowieść. Polska literatura dziecięca po 1989 roku wobec kultury współczesnej*, Kraków 2013.

⁴ A. Okopień-Sławińska, *Komizm*, [w:] *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 230.

⁵ Por. tamże, s. 230.

⁶ Zob. B. Dziemidok, *O komizmie*, dz. cyt., s. 67-92.

Badacze podają jednocześnie najpopularniejsze jego odmiany: komizm sytuacyjny (najprostszy, aintelektualny, polegający na spiętrzeniu niefortunnych, niezwykłych zdarzeń, zachowań komicznego bohatera), komizm postaci i językowy.

Równie ważnym zagadnieniem we współczesnych rozważaniach nad komizmem są jego przesłanki zarówno obiektywne (kładzie się wówczas nacisk i eksploruje właściwości komiczne przedmiotu), jak i subiektywne (przemawiające za względnością komizmu; jego odczuwanie zależy od wielu subiektywnych czynników, między innymi gustu, świadomości, możliwości recepcyjnych czy wieku odbiorcy). Warto bowiem zauważyć, iż zwłaszcza w kontekście komizmu w poezji dla dzieci, można mówić o jego formach powierzchownych i ukrytych (na przykład w postaci metafor, wieloznaczności słów, itp.). Recepcja treści humorystycznych wymaga zatem często umiejętności myślenia abstrakcyjnego, które u człowieka konstituuje się dopiero około 11 roku życia⁷.

Punktem wyjścia do rozważań nad tematyką komizmu we współczesnych wierszach dla dzieci może być niewątpliwie stwierdzenie, iż wśród podstawowych potrzeb dziecka (fizjologicznych, intelektualnych i duchowych; potrzeby poczucia bezpieczeństwa, miłości), należy też wskazać potrzebę zabawy, a co za tym idzie – śmiechu, co znajduje swe odzwierciedlenie we współczesnej literaturze dla dzieci. Już Tadeusz Żeleński (Boy) dowodził: „Przecież dziecko śmieje się najczęściej, zdrowe dziecko śmieje się w pewnym wieku prawie ciągle, jest to więc niejako centrala śmiechu”⁸.

Danuta Buttler pisała o obecności komizmu we współczesnej literaturze dziecięcej następująco:

⁷ Zob. J. Wojciechowski, *Czytanie a operacje myślowe*, [w:] tegoż, *Czytelnictwo*, Kraków 2000, s. 112-113. Pewien paradoks w zakresie recepcji komizmu językowego przez dzieci dostrzega Bernadeta Niesporek-Szamburska, gdyż nieukształtowana jeszcze wiedza o świecie, języku nie przekreśla wcale ich możliwości w tym zakresie: „Dzieci nie dysponują pełną wiedzą o otaczającej rzeczywistości i o języku, w jakim formułuje się komunikaty do nich kierowane. A jednak Wanda Chotomska, pytana, dlaczego pisze dla dzieci, odpowiada, że «właśnie z dziećmi można smakować język». Dziecko «dziwi się słowu, [...] bawi się przygodą słów». W sytuacji dociekań poznawczych oraz zabawowych gra pojedynczymi słowami i ich układem zarówno na poziomie fonicznym, jak i leksykalno-semantycznym. Dlatego tak cenne jest w tekstach dla niego stworzonych podjęcie tej gry”, B. Niesporek-Szamburska, *Humor i zabawa językiem w poezji dla dzieci*, [w:] dz. cyt., s. 302.

⁸ T. Żeleński (Boy), *Śmiech, uśmiech i zgroza*, Warszawa 1933, s. 11-12.

Bogactwo i różnorodność form komizmu słownego we współczesnej twórczości poetyckiej adresowanej do najmłodszych odbiorców stanowi jedną z najbardziej charakterystycznych jej cech, przeciwstawiającą ją literaturze dziecięcej wcześniejszych okresów (...) ⁹

Potwierdza to także twórczość dla dzieci początku XXI wieku pisana przez poetów Polski północno-wschodniej. Elementy komizmu, zwłaszcza sytuacyjnego i językowego znaleźć można niemal w każdym tomiku autorstwa Zofii Olek-Redlarskiej, Joanny Myślińskiej, Jadwigi Solińskiej, Elżbiety Sadowskiej i innych ¹⁰. Na uwagę zasługują przy tym utwory (a nawet całe zbiorki) pisane w konwencji kawałów, faccji, żartów, „wywracanek”, takie jak *Śmiech nie grzech*, *Lata wiatr skrzydlaty*, *Śmieszynki* białostockiego pisarza Wiktora Szveda oraz *Humo-k-reski* Zbigniewa Tanajewskiego. Ujawniają się w nich elementy popkultury oraz podkultury dziecięcej, dziecięcych sposobów postrzegania świata i poczucia humoru.

W publikacji zostały przedstawione jedynie przykłady komizmu we współczesnej twórczości wierszowanej dla dzieci, zwłaszcza komizm językowy. Z wielu tematów, w których prezentacji humor jest szczególnie widoczny, zanalizowano wierszowane dowcipy o szkole, operujące najczęściej komizmem postaci i sytuacyjnym, elementy humoru w wierszach podejmujących problematykę przyrodniczą oraz humorystyczny obraz dzieci, jaki wyłania się z literatury kierowanej do młodego czytelnika.

Komizm językowy. W kręgu dydaktyki oraz zabawy słowem

Danuta Buttler zwróciła uwagę, że we współczesnych wierszach dla dzieci „zasadniczą rolę odgrywa sama «faktura» języka, to ona jest źródłem kontrastów, absurdałności, niespodzianki – typowych mechanizmów wyzwalania reakcji komicznej” ¹¹. Zauważyła jednocześnie,

⁹ D. Buttler, *Komizm językowy w poezji dla dzieci*, „Wychowanie w Przedszkolu”, dz. cyt., s. 4.

¹⁰ Zob. tomiki poetyckie, ale też antologie z wierszami dla dzieci pisanymi przez współczesnych podlaskich autorów: *Wiersze znad Narwi i Niemna. Białostockizna – Grodzieńszczyzna*, dz. cyt.; *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt.; *Czarowny świat wierszy. Antologia*, dz. cyt.

¹¹ D. Buttler, *Komizm językowy*, dz. cyt., s. 4.

iż komizm językowy pełni bardzo często funkcję nie tylko zabawową, ale też edukacyjną, poznawczą, przygotowuje dziecko do odbioru trudnych, abstrakcyjnych treści, ukazuje w przystępnej formie wieloznaczność języka oraz objaśnia tym samym znaczenia przenośne słów: „Komizm słowny stanowi właśnie często ośrodek rozbudzania wrażliwości dzieci na estetyczne walory języka, wprowadzenia ich w tajniki słownictwa poetyckiego dla dorosłych”¹². Poezja o charakterze ludycznym, operująca humorem językowym, takich twórców, jak choćby Julian Tuwim, Jan Brzechwa, Jerzy Ficowski, Józef Ratajczak, Ludwik Jerzy Kern, Wanda Chotomska, Małgorzata Strzałkowska i wielu innych, jest więc w pewnym sensie – powtórzmy za Bożeną Olszewską – narzędziem wychowawczym i dydaktycznym, kształtującym świadomość i kompetencje językowe dzieci, a także mogącym mieć zastosowanie w terapii zaburzeń mowy i korygowaniu wad wymowy¹³.

Współczesną poetką, która poprzez swe wiersze o zabarwieniu komicznym i zabawowym pokazuje bogactwo i możliwości języka polskiego w zakresie gry słów, homonimii, frazeologii, ale też liczne pułapki językowe w zakresie ortografii i wymowy, jest niewątpliwie białostoczanka, Joanna Myślińska, autorka takich tomików, jak: *Wierszobajki Mateuszka: wiersze logopedyczne i ortograficzne* (2004, 2008), *Wierszobajki Mateuszka II. Uciekając przed prozą* (2008), *Wierszobajki Mateuszka 2. Wydanie drugie zmienione* (2009), *Kwiaty* (2012). W jej dorobku można znaleźć wiele utworów, które w zabawny sposób objaśniają, reinterpreterują, czy tylko przywołują związki frazeologiczne, takie jak na przykład „jak słoń w składzie porcelany” (wiersz *Słoń – baletmistrz*), „pieskie życie” (wiersz *Pieskie życie*), „pleść androny” (*Wronie androny*), „wejść w czyjaś skórę” (*Tygrysie futro*)¹⁴. W wierszyku *Sasanki* przywołuje frazeologizm „z górki na pazurki” (w znaczeniu „bardzo szybko z góry na dół”)¹⁵ oraz „madejowe łoże”¹⁶:

¹² Tamże, s. 14.

¹³ Por. B. Olszewska, *Śmiechu warte*, dz. cyt., s. 48.

¹⁴ Przywołane wiersze pochodzą [z:] J. Myślińska, *Wierszobajki Mateuszka II*, dz. cyt.

¹⁵ Zob. *Wielki słownik języka polskiego*, tryb dostępu: http://www.wsjp.pl/index.php?id_hasla=15790 (20.04.2014). Frazeologizm ten wykorzystала niegdyś w swej lirycie dla dzieci Ewa Szelburg-Zarembina (utwór *Z górki na pazurki*), [w:] tejże, *Idzie niebo ciemną nocą*, Białystok 1998, s. 8.

¹⁶ Madejowe łoże to „w bajkach: łoże nabite nożami i kolcami, przygotowane w piekle dla rozbójnika Madeja”, w znaczeniu przenośnym: „bardzo

Gdyby mogły, to sasanki
Z chęcią wsiadłyby na sanki
I zjeżdżały bez podpórki
Pędząc z górki na pazurki.
Lecz cóż robić, gdy korzenie
Powstrzymują to dążenie
I sasanki tkwią w podłożu
Niczym w Madejowym łożu¹⁷.

Myślińska nie tylko przywołuje i częściowo oświecla małemu czytelnikowi znaczenie wyrażen frazeologicznych, ale też w sposób atrakcyjny igra w przywoływanym wierszyku semantyką wyrazów, rymów podobnie brzmiących: sasanki – sanki, podłożu – łożu, co nabiera charakteru paronomazji, środka stylistycznego tak chętnie wykorzystywanego w wierszach dla dzieci (na tej zasadzie opierał się choćby wzorcowy *Figielek* Juliana Tuwima, ale też *Dziwna rymowanka* Jerzego Ficowskiego).

Równie charakterystyczne w tomikach Myślińskiej są rymowanki w formie zapytań i gdybanek, operujące humorystycznymi, absurdalnymi niekiedy połączeniami wyrazowymi, ale podporządkowane dydaktyce, ułatwiające przy tym zapamiętywanie trudnych słów czy szeregu reguł ortograficznych. Realizuje się tu niewątpliwie zasada dydaktyzmu Horacego *prodesse et delectare*, jak w wierszu *Słówka na „ówka”*:

Płacze i woła mała jałówka:
„Gdzie moja mama, łaciata krówka?
Czy może poszła do leśniczówki,
odkręcać zepsute żarówkę?
Albo wybrała się na wędrowkę
i po drodze zgubiła złotówkę?
A może mamę ugryzła mrówka
i teraz boli ją palca końcówka,
lub też na krowę spadła dachówka
i z tego spuchła jej główka?
Co może pomóc – na sen makówka,
czy do jedzenia słodka borówka?”.
Na krowie jęki brak mi ołówka

niewygodne łożko”, zob. *Wielki słownik frazeologiczny* PWN z przysłowiami, oprac. A. Kłosińska, E. Sobol, A. Stankiewicz, Warszawa 2007, s. 230.

¹⁷ J. Myślińska, *Sasanki*, [w:] *też*, *Kwiaty*, Białystok, 2012, s. 67.

i niepotrzebna jest temperówka,
bo już się kończy nasza klasówka,
a w niej zabawne słówka na „ówka”¹⁸.

Autorka z wielką konsekwencją gromadzi w cytowanym utworze wyrazy z końcówką „ówka”, umieszczając je na końcu każdego wersu, przez co nabierają charakteru epifory. To nagromadzenie, celowa powtarzalność wyzwała reakcje komiczne, ale też zachęca do wspólnej zabawy poznawczej, znalezienia jak największej ilości słów z tą końcówką (w utworze pojawia się piętnaście razy). *Słówka na „ówka”* to niewątpliwie oryginalny pomysł, by nawet dyktando, zazwyczaj kojarzące się negatywnie, stało się niezwykłą przygodą. Przyczynia się do tego także sama forma wypowiedzi, odmiana wiersza, którą można umownie określić gdybanką-wywracanką. Słusznie podkreśla Zofia Adamczykowa (powołując się między innymi na Jerzego Cieślíkowskiego):

Gdybanka prezentuje bliski dziecku sposób postrzegania świata, polegający na dążeniu do jego przekształcania i upiększania lub też wywracania, wyolbrzymiania i deformowania rzeczywistości, a przez to budowania elementów ludycznych, zabawnych, śmiesznych, groteskowych. Gdybanki inspirują i wyzwają fantazjotwórczy potencjał małego odbiorcy, proponując mu zabawę bez granic, w której mieszczą się najbardziej nieprawdopodobne zdarzenia i wyszukane pomysły na wywracanie porządku rzeczy, łamanie obowiązujących reguł myślenia, odbieranie desygnatom ich znaczeń i przypisywanie nowych¹⁹.

Z szeregu humorystycznych utworów, będących niejako gotowym materiałem literackim, który może być wykorzystany w roli dyktand, sprawdzających pisownię wymieńmy na przykład: *Wiedźma z księżycy*, *Żubry z Białowieży*, *Żale żuka*, *Psołny chrząszcz* (gromadzi się tu wyrazy z „ż” i „rz”). Z całego repertuaru tekstów przydatnych w ćwiczeniach logopedycznych (na przykład szeregów głosek szumiących i syczących) warto przywołać nasyczone humorem wierszyki z debiutanckiego tomiku Joanny Myślińskiej *Wierszobajki Mateuszka* (2004):

¹⁸ J. Myślińska, *Słówka na „ówka”*, [w:] tejsze, *Wierszobajki Mateuszka*. Wiersze logopedyczne, dz. cyt., s. 37.

¹⁹ Z. Adamczykowa, *Gdybanka – rzecz nie tylko o wyobraźni*, [w:] tejsze, *Literatura dla dzieci*, dz. cyt., s. 153-154. Badaczka wskazała dwie podstawowe odmiany gdybanki: gdybankę-wywracankę (gdzie dominuje dynamiczny żart) i gdybankę-wyobrażankę (gdzie dominuje liryczne marzenie), zob. tamże, s. 161.

Sprzeczką pszczołek, Nieszczęśliwy szczupak, Kulig, Kapryśna szczy-pawka. Niekiedy połączone są one z przewrotną puentą-przestrogą, jak w utworze *Psozny chrząszcz*. Warto przy tym zwrócić uwagę, że autorka stosuje schemat wiersza, w którym modelem jest antywzór – zaprzeczający wartościom – oczywiście skompromitowany²⁰:

Zachorował raz chrząszcz mały,
ważki się nim zajmowały,
ale chrząszczyk pyszczkiem kłapał –
pielęgniarki swoje łapał.
Za nic miał ich upomnienia,
no i wszelkie zalecenia;
był niewdzięczny, wciąż dokuczał,
proszki mieszał i rozrzucał,
więc gdy znowu chory leży,
do pomocy... nikt nie bieży²¹.

Twórczość Joanny Myślińskiej, zwłaszcza ta wczesna z tomiku *Wierszobajki Mateuszka*, to współczesny przykład łączenia walorów literackich i wychowawczych z pragmatyką czy terapią językową, ścisłej relacji literatury i logopedii, co zostało docenione, między innymi, przez białostockie środowisko nauczycieli-polonistów i logopedów²². Anna E. Morawska pisała o wierszach Myślińskiej:

Inteligentne, dowcipne, dobrze skonstruowane rymowanki wpi-sują się w najlepsze tradycje literatury dla dzieci: utwory Jana Brzechwy, Juliana Tuwima, Wandy Chotomskiej (...). Nauczycie-

²⁰ K. Krasoń zwracała uwagę, że tzw. liryka perswazyjna, wzorowana na utworach Brzechwy i Tuwima, to współcześnie bardzo popularny nurt poezji dla dzieci. Podkreślała przy tym, że „antywzór rozbawia czytelnika, ale przede wszystkim ma przekazać zawoalowaną informację, jak postąpić właściwie”, K. Krasoń, *Wychowanie przez poezję*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, [t. 1], dz. cyt., s. 221.

²¹ J. Myślińska, *Psozny chrząszcz*, [w:] *też*, *Wierszobajki Mateuszka. Wiersze logopedyczne*, dz. cyt. s. 15.

²² Na ogromną rolę literatury pięknej, zwłaszcza w końcowej fazie terapii, fazie utrwalania i automatyzacji wymowy głosek zwracał uwagę Piotr Skowronek, wychodząc od stwierdzenia, że „związek literatury pięknej z logopedią ma długą tradycję”. Autor podkreślał także potrzebę współpracy polonistów z logopedami w zakresie doboru odpowiednich tekstów. Zob. P. Skowronek, *Literatura dla dzieci i młodzieży w terapii logopedycznej*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, t. 2, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2009, s. 284-292.

le, jak i logopedzi odnajdą w zbiorze sporo wdzięcznego materiału do pracy, bowiem polszczyzna pod piórem Joasi „szeleści” i „zgrzyta”, jest fonetycznie bogata i urozmaicona. Może posłużyć jako pomoc w pracy nad doskonaleniem dykcji i w terapii wad wymowy²³.

Walory literackie, ale też pragmatyczne możliwości wykorzystania pisarstwa Joanny Myślińskiej dostrzegali też między innymi Krystyna Grabowska, Antoni Bolejko czy Halina Gorszewska, która podkreślała:

Zawarte w wierszach wyrazy z trudniejszymi głoskami oraz grupami spółgłoskowymi są doskonałym treningiem w procesie utrwalania poprawnie brzmiących dźwięków (...). Wiersze Joasi Myślińskiej mogą, a nawet powinny być wykorzystywane do pracy z dziećmi (...) ²⁴.

Jak zauważyła Krystyna Grabowska „zainteresowanie językiem i jego funkcją poetycką (niezbyt częste u młodych) to niewątpliwie w działaniach młodej autorki świadomy wybór”²⁵. Jest to wybór, który sygnalizuje Myślińska, między innymi w poetyckim *credo*, *W moich wierszach*:

W moich wierszach, jak już wiecie,
żubr wożony jest w karecie,
kret nie liczy się z porażką,
a poczwarka szepcze z ważką.
Ścieżki, groty, ogrodzenia
zamieszkują w nich stworzenia,
które wiarę wielką mają,
że marzenia się ziszczają.
Świat ich chrzęści i szeleści,
zgrzyta w złości lub boleści,
czasem grzmi też ku przestrodze,
zadziwiając przy tym srodze²⁶.

Poetka zwraca się bezpośrednio do czytelnika i objaśnia niejako zasady swego warsztatu twórczego, z których najważniejsze to: antropomorfizacja świata przedstawionego, zwierząt, zabawy słowem,

²³ Fragment recenzji [w:] J. Myślińska, *Wierszobajki Mateuszka II*, dz. cyt., s. 7.

²⁴ Fragment recenzji [w:] J. Myślińska, *Wierszobajki Mateuszka. Wiersze logopedyczne*, dz. cyt., s. 8.

²⁵ Zob. J. Myślińska, *Wierszobajki Mateuszka II*, dz. cyt., s. 7.

²⁶ Tamże, s. 11.

wykorzystywanie warstwy fonetycznej języka, gromadzenie wyrazów dźwiękonaśladowczych („chrzęści”, „szeleści”, „zgrzyta”), trudnych do wymówienia.

Próby łączenia nauki z zabawą podejmują w swej twórczości dla dzieci również Józefa Drozdowska (w tomiku *Szpaki dziwaki i Rozmowy z Izabelką*) i Krystyna Gudel, w wierszykach z cyklu *Matematyczne wyliczanki*. Wiersze-zagadki, bo o nich mowa, pełnią wyraźnie funkcję dydaktyczną, edukacyjną, ale także zabawową²⁷. Mowa wiązana, rytm wiersza, obecność rymów to atrakcyjne formy przekazywania i egzekwowania wiedzy, wyrażanej na przykład przez pytanie w ostatniej zwrotce, jak choćby w wierszu Józefy Drozdowskiej *Ach te szpaki dziwaki*: „Szpaków tyle ile palców u mych dłoni / kto z was zechce na swych rączkach / je przypomnieć?”²⁸. Pytaniem kończy się też utwór Krystyny Gudel *Na grzybach*: „Pozbierał je wszystkie / do koszyka swego. / Ile ma ich razem? / policz mu kolego!”²⁹. Utwory tego typu, wciągające dziecko do intelektualnej zabawy, które Joanna Papuzińska określiła jako „poezję interaktywną”³⁰ są zazwyczaj proste. Zawsze jednak wymagają aktywności, a niekiedy kilkakrotnej lektury. Z taką sytuacją mamy do czynienia w przypadku rymowanki *Ile zwierząt pozostało?* Krystyny Gudel:

Na podwórku Dianki
biegały baranki:
cztery rude, cztery siwe
i dwa białe w plamki.

Do owej zagrody
wskoczyły cielęta:

²⁷ Na temat wierszowanych zagadek pisała między innymi Zofia Adamczykowska, proponując jednocześnie ich typologię. Wyodrębniła następujące grupy: zapytanki (otwarte, bez odpowiedzi i dialogowe, z odpowiedziami), zgadywanki (otwarte, zamknięte i quasi-zagadki), zagadki poetyckie. Z. Adamczykowska, *Wiersze zagadkowe – w nurcie zabawy i dydaktyki*, [w:] tejże, *Literatura dla dzieci*, dz. cyt., s. 135.

²⁸ J. Drozdowska, *Ach te szpaki dziwaki*, [w:] tejże, *Rozmowy z Izabelką*, dz. cyt., s. 28.

²⁹ K. Gudel, *Na grzybach*, [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 45.

³⁰ J. Papuzińska pisze następująco: „Termin poezja interaktywna rozumiem jako wciąganie dziecka do zabawy słownej, pojęciowej, logicznej wymagającej aktywności umysłowej, w której impulsem mentalnym jest tekst literacki”, [w:] tejże, *Derliczek czyli wędrówki literackie*, Warszawa 2013, s. 47.

trzy brązowe, pięć łaciatych,
dwa małe źrebięta.
Groźny Azor głośno warcząc
wypłoszył baranki:
i te rude i dwa białe
w ładne małe plamki.

Ile zwierząt pozostało
na podwórku Dianki,
gdy przez płotek przeskoczyły
i siwe baranki?³¹

Wiersze-zagadki obecne są w dorobku wielu współczesnych autorów reprezentujących region podlaski, zwłaszcza tych, którzy na co dzień pracują z dziećmi w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym. Są zatem wymowną próbą łączenia nauki z zabawą i walorami literackimi, z dużym nastawieniem na dydaktyczną, pragmatyczną funkcję słowa wiązanego. Przykładem są liczne utwory Ewy Danuty Stupkiewicz, które ułatwiają małym dzieciom przyswojenie wiedzy matematycznej (na przykład *Kraina zabawy*, *Biedroneczki*), wiedzy o różnych przedmiotach, zwierzętach (na przykład *Akwariowe ryby*) czy porach roku. Przytoczmy *Zagadkę wiosenną*:

Rok ma ich dwanaście (12).
Wiosna tylko trzy (3).
Pierwszy z nich jest marcem –
Budzi ciepłe dni³².

Króciutkie zgadywanki (wraz z odpowiedziami pisanymi „do góry nogami”), zamieszczone w antologii *Czarowny świat wierszy* proponuje też najmłodszym dzieciom Regina Kantarska-Koper (jak zaznacza w przypisie tworzyła je wspólnie z sześciioletnią wnuczką). Dotyczą one pór roku, zjawisk atmosferycznych, przedmiotów, posługują się szczegółowymi opisami, ułatwiającymi odpowiedzi, na przykład „Ma kolorów siedem / między ziemią a niebem. / I powiem ci jeszcze – zja-

³¹ K. Gudel, *Ile zwierząt pozostało?*, [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 43. Utworów tego typu można znaleźć w dorobku K. Gudel więcej. Przykładem mogą być zagadki matematyczne w formie wierszowanej *Na podwórku* czy *Myszki Gabryśki*, zamieszczone w antologii *Czarowny świat wierszy*, dz. cyt., s. 52, 57.

³² E. D. Stupkiewicz, *Kraina tęczę malowana*, Białystok 2013, s. 67.

wia się w słońcu z deszczem”³³ oraz utrwalonymi w literaturze i kulturze toposami i obrazami, dotyczącymi antropomorfizacji pór roku, funkcjonującymi niemalże na zasadzie frazeologizmów: „Obfity plon niesie złota pani...”³⁴.

Równie ciekawy pod względem komicznych i zabawowych właściwości języka jest wiersz współczesnego pisarza z Grajewa Apoloniusza Bogumiła Ciołkiewicza, *Na przejściu*:

Zebra na zebrze o litość żebrze,
tyle aut wkoło, więc drży jak w febrze,
bo zebra właśnie wraca z zebrania,
a za nią łania już się wyłania...

Może nikt łani za to nie zgani,
że wzrok utkwiała w jezdnię barani?
A teraz baran na przejście wchodzi.
Lecz jak tu brodzić wśród aut powodzi?

Jednak kierowca każdy pamięta:
Puścić zwierzęta – powinność święta.
Gdy przeszły: zebra, łania i baran,
sznur samochodów runął jak taran.

A na chodniku ja właśnie stałem.
wszystko widziałem i notowałem.
No, i dlatego, mój czytelniku,
tyle zwierzątek jest w tym wierszyku...³⁵

W powyższym utworze wykorzystuje się, jak to uczynił Julian Tuwim na przykład w *Figielku*, bogactwo języka polskiego, jego humorystyczne możliwości. Mówiący prowadzi tu niejako gry etymologiczne, ukazuje związki między odległymi pod względem znaczeniowym wyrazami, na przykład łania-wyłania; zebra – zebranie, zestawia homonimy: „zebra na zebrze” (zebra – zwierzę, zebra – pasy na przejściu, przejście). *Na przejściu*. Poeta wyzyskuje paronomazję, czyli zestawienia podobnie brzmiących słów, uwydatniające ich znaczeniową bliskość, obcość lub przeciwieństwo³⁶. Paronomazja może pełnić różne

³³ R. Kantarska-Koper, *[Makolorówsiedem]*, [w:] *Czarowny świat wierszy*, dz. cyt., s. 69.

³⁴ Tamże, s. 70.

³⁵ A. B. Ciołkiewicz, *Na przejściu*, [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 19.

³⁶ Zob. *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 345.

funkcje – w utworach Ciołkiewicza stanowi wyraźne źródło żartów językowych, ale też pełni funkcję poznawczą – wprowadza małego czytelnika w bogactwo i możliwości języka polskiego. W takich znaczeniach i funkcjach wykorzystuje ją choćby w *Łąkowych plotkach*, gdzie „perz się bardzo zaperzył”, „skrzyp jest nazbyt skrzypiący, a mięta pomięta, / bratki wciąż się bratają i mrużą oczęta”³⁷.

Wiele utworów opartych na komizmie językowym pełniącym funkcję zabawową, ale jednocześnie edukacyjną można znaleźć w dorobku Franciszka Kobryńczuka. Przykładem może być wiersz *Piątka klepka*³⁸ czy *Koszalek-Opalek* (odwołujący się tytułem nie tylko do baśni Konopnickiej, ale też do tomiku Zofii Rogoszewskiej), jednocześnie tłumaczący frazeologizm „koszałki-opałki”, czyli głupstwa, brednie. Zmyślanie, fantazjowanie, kreowanie świata na opak to jednocześnie źródło humoru, analogiczne do dziecięcego poczucia komizmu:

Spotkał dzieci w lesie
Koszalek-Opalek,
-Opowiem wam dzieci,
co ja dziś widziałem:
W polu stara wierzba
goniła zająca.
Sroka skradła z nieba
złoty promyk słońca.
- Koszałku-Opalku,
nie przebieraj miarki!
Opowiadasz dzisiaj
koszałki-opałki³⁹.

Powyższy wiersz jest po części wywracanką, czyli utworem, mającym na celu odwrócenie realnych stosunków i właściwości. Ryszard Waksmund podkreślał, iż „konwencja tych rymowanek zakłada typ odbiorcy doskonale obznajomionego z realnymi prawami otaczającego go świata i skłonnego przeto traktować treść utworu w kategoriach ludycznych (gry wyobraźni)”⁴⁰. Alicja Baluch przypominała słowa Kornela Czukowskiego, który podkreślał znaczenie psychologiczne wywracanek i twierdził, iż „wszelkie odstępstwo od normy umacnia

³⁷ A. Ciołkiewicz, *Łąkowe plotki*, [w:] *Czarowny świat wierszy*, dz. cyt., s. 14.

³⁸ F. Kobryńczuk, *Piątka klepka*, [w:] tegoż, *Szedł jesienny mrok*, dz. cyt., s. 25.

³⁹ Tegoż, *Koszalek-Opalek*, [w:] tegoż, *Białowieski skrzat królewski*, dz. cyt., s. 18.

⁴⁰ Zob. *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, dz. cyt., s. 28.

w dziecku normę i jeszcze wyżej ocenia ono swoją stanowczą orientację w świecie⁴¹. W zdialogizowanym utworze Kobryńczuka to zatem same dzieci dostrzegają i kwestionują „banialuki” krasnoludka, tworzą niejako, mówiąc za Bernadettą Niesporek-Szamburską, „granice świata na opak”. Jak zauważyła badaczka, powołując się na wiersze Brzechwy, Chotomskiej, Wawilów, Strzałkowskiej i innych twórców

w odróżnieniu jednak od tekstów samych dzieci odrealnienie „świata na opak” w wierszach poetów ma swoje granice. W pragmatycznym sensie określa się je jako kłamstwa, plotki, brednie, oszustwa, zmyślenie czy głupstwa⁴².

Warto przy okazji przypomnieć, iż zabieg kwestionowania, brania w nawias komicznego, wywróconego do góry nogami świata spotkać można było już w baśniach ludowych. Jego ślady znajdziemy choćby w zbiorze braci Grimm. *Baśń o krainie pieczonych gołąbków*, gdzie na małej jedwabnej nitce wisi Rzym i Lateran, gdzie na lipie rosną placki, komary budują most, kozy palą w piecu, a krowa wkłada chleb do pieca, kończy się następująco: „I wtedy kogut zapiał: - Kukuryku, kukuryku! Koniec bajki i po krzyku”⁴³. Przy czym koniec bajki można w powyższym kontekście rozumieć jako przebudzenie. Ramą i niejako motywacją „świata na opak” jest tu więc sen. Natomiast w *Bajdurce z Ditmarschen* operującej sprzecznościami, opisującej świat, w którym głuchy słyszy, niemy mówi, ślepy widzi, kulawy – który nie mógł ruszyć żadną nogą – chodzi, zakończenie ma już całkowicie wymiar zabawowy, humorystyczny, pokazujący umowność i fikcjonalność wykreowanego świata. Jest bowiem formą polecenia: „A teraz otwórz okno, żeby wyfrunęły wszystkie kłamstwa”⁴⁴.

W poetycki świat współczesnych wywracane wpisywana jest często, jak to niegdyś uczynił Jan Brzechwa, postać sroki (wierszyk *Sroka*), ale też w tym zakresie pojawiają się zmiany i odstępstwa. Stąd w wierszowanych bajeczkach poetki i animatorki ruchu teatralnego w Siemiatyczach – Zofii Pomian-Piętki – w roli „łgarzy” występują wrony

⁴¹ Zob. A. Baluch, *Książka jest światem*, dz. cyt., s. 37.

⁴² B. Niesporek-Szamburska, *Humor i zabawa językiem w poezji dla dzieci*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, dz. cyt., s. 307.

⁴³ W. i J. Grimm, *Baśnie dla dzieci i dla domu*, t. 2, tłum. E. Pieciul-Karmińska, Poznań 2010, s. 265.

⁴⁴ Tamże, s. 266.

(na przykład *Bajka o wronie* z tomiku *Jaskółki i inne wiersze*), a nawet sowy. Przywołajmy dla przykładu wiersz o sowie:

Zajrzała sowa do przedszkola
I tyle plotek narobiła –
Sowa potrafi być niemila:
Że przedszkolacy późno wstają,
Że wolno się ubierają,
Że nie jedzą śniadania,
Że bardzo brudzą ubrania.
Że nie zdejmują bucików,
Że nie noszą szalików,
Że bawić się nie umieją,
Że nigdy się nie śmieją...
Lecz ja wam powiem szczerze,
Że ja sowie nie wierzę.
Plotkarka – niech się wstydzi! –
Przecież ona w dzień nie widzi.
A że czasami jest niemila,
Więc to wszystko wymyśliła⁴⁵.

Utwór powyższy posługuje się typowymi środkami wywoływania śmiechu. Najbardziej charakterystyczny jest tu szereg wypowiedzi, sądów na temat przedszkolaków o charakterze wyrażnie pejoratywnym, które operują zmyśleniem i łgarstwem. Nieprawdopodobne, z góry niejako fałszywe wydają się na przykład stwierdzenia, że dzieci nigdy się nie śmieją czy nie potrafią się bawić. Ale dodatkowo przeplatają się one ze stwierdzeniami potencjalnie prawdziwymi, na przykład, że przedszkolaki wolno się ubierają czy brudzą ubrania. I jedno i drugie, ze względu na sytuację przedstawioną w utworze oraz konwencję, postrzegane są jednoznacznie jako brednie. W utworze efekt komiczny wzmacniają dodatkowo wyliczenia i anafory, jak również wyraźne stanowisko podmiotu mówiącego, który kompromituje i podważa wypowiedzi sowy w pięciu ostatnich wersach tego wiersza, staje zaś wyraźnie po stronie dzieci – przedszkolaków. Źródłem „świata na opak” i pewną ramą okazuje się tu zatem plotka, pomówienie, złośliwość.

Również banialuki głoszone przez kota – bohatera bajki Krystyny Sołonowicz *Na żabim weselu* – poczytywane są przez szpaka jako

⁴⁵ Z. Pomian-Piętka, *Sowa plotkarka*, [w:] tejże, *Jaskółki i inne wiersze*, Siemiatycze 2000, s. 17.

kłamstwa, a mają swe źródło nie tylko w próżności tego pierwszego, ale też w szczególnej sytuacji biesiadowania przy suto zastawionym stole, ale też „zakrapianego” alkoholem. Stąd słowa kota, iż na weselu były „istne cuda, że wprost nie do wiary: Kret w mazurze ziemi nie dotykał. / Szczupak śpiewał lepiej od słowika. Zając spił się, krzychał: - Ja generał!”⁴⁶, inny bohater bajki – Szpak – komentuje takim oto stwierdzeniem, negatywnie wartościującym kota: „To kłamca i plotkarz, / Taki, że już większego nie spotkasz!”⁴⁷.

W wierszowanej scenie *Pani Agata u adwokata* z debiutanckiego tomiku *Szczypawki* Anny Bayer, wywracanka i towarzysząca jej konwencja świata na opak umotywowane są snem. Źródłem komizmu zaś wydaje się w tym utworze nie tylko samo bzdurzenie pani Agaty, która chciała złożyć skargę u adwokata na dwa komary i trzy jelenie:

Na to, że gryzą i ryczą głośno,
tupią i brzęczą latem i wiosną,
jesienią pchają się do mieszkania,
z szafy wyjmują ciepłe ubrania (...).
Włóżą do łóżka, gdy mroźna zima,
śpią na poduszkach,
kto to wytrzyma?⁴⁸

Komizm wyzwalany jest bowiem równie często przez kontrast, zderzenie przeciwieństw, postaw i charakterów. Wykorzystała to Anna Bayer poprzez wyraźne zarysowanie i skontrastowanie dwóch postaci: mówiącej bzdury i brednie pani Agaty z „mądrym” adwokatem. Wystylizowany on został na mędrca (znakiem jego mądrości i dostojęstwa są w utworze okulary). To właśnie adwokat podważa słowa pani Agaty, wyznacza „granicę” świata na opak.

Typową wywracanką, wpisaną tym razem w konwencję primaapriliową, odpowiadającą dziecięcej skłonności do fantazjowania i „nieograniczonych możliwości wyobraźni dziecka”, jest niewątpliwie *Wierszyk pierwszokwietniowy* Apoloniusza Bogumiła Ciołkiewicza. Utwór pisany w pierwszej osobie – podmiotem mówiącym jest dziewczynka – został wystylizowany wyraźnie na wypowiedź komiczną dziecka. Można go

⁴⁶ K. Sołonowicz, *Na żabim weselu*, [w:] *tejże, Na żabim weselu i inne bajki*, dz. cyt., s. 5.

⁴⁷ Tamże, s. 5.

⁴⁸ A. Bayer, *Szczypawki*, dz. cyt., s. 9.

traktować jako wiersz paidialny⁴⁹, wyrażający „pierwotny dar improwizacji i uciechy” (termin Rogera Caillois’a), ukazujący dziecięcość, dziecięce poczucie humoru, radość wypływającą z kreowania „świata na opak”:

Mamo, upiekłam tacie skarpety,
poukładałam w szafie kotlety,
posmarowałam masłem obrazy,
odwirowałam szklanki trzy razy.

Zjadłam dyskietkę, popiłam octem,
zaniósłam nowy dywan na pocztę.
Krawaty taty są w odkurzaczu...
Tak pracowicie dzień mi się zaczął.

A teraz jeszcze wypiorę książki,
dam chomikowi wszystkie pieniądze,
pastą do butów wyczyszczę krany.
Tyle roboty mam, że o rany!

Lecz mama patrzy na mnie ze zgrozą
i pyta: Co ty wyprawiasz, kozo?
„Kochana mamo, zaczął się kwiecień,
więc dzisiaj prima aprilis przecież....”⁵⁰.

Utwór Ciołkiewicza jest zatem kolejnym wariantem łgarstw, białułek umotywowanych tym razem tradycją, popularną i obchodzoną w wielu krajach właśnie pierwszego kwietnia, a mającą swe korzenie prawdopodobnie już w starożytności.

Konwencją wywracanki posługuje się w swej twórczości poetyckiej dla dzieci Małgorzata Siemieniuk. Przykładem może być zabawny utwór *Plotka* czy choćby *Obrazek Zuzi z II c*, „namalowany” w konwencji świata na opak, „nibylandii”, która ma swe źródło w niezmiernych pokładach fantazji dziecięcej, ale też poczucia humoru. Stąd w przeciwieństwie do reszty klasy na obrazku Zuzi:

⁴⁹ Na temat paidii pisali między innymi, Roger Caillois, a w Polsce: Jerzy Cieślowski, Bogusław Żukrowski, Urszula Chęcińska (*Poetka i paidia: o muzie dziecięcej Joanny Kulmowej*), czy Maria Ostasz, która temu zagadnieniu poświęciła monografię *Od Konopnickiej do Kerna*, dz. cyt.

⁵⁰ A. B. Ciołkiewicz, *Wierszyk pierwszokwietniowy*, [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 21.

Na czekoladowej łące
pasą się w paski zające,
zaś po rzece morelowej
pływają w kropeczki krowy.

Ryby latają wysoko
kłaniają się złotym obłokom.
Ptaki tarzają się w czerwonym piasku
a słońce z dołu świeci⁵¹.

Zuzia, o której mowa w wierszu, ma jednocześnie świadomość, iż odwrócenie realnych stosunków i proporcji stanowić będzie efekt komiczny, wywoła śmiech wśród rówieśników. W wierszu bowiem czytamy: „Taki świat namalowała Zuzia, / by śmiały się wszystkie dzieci. / I tak też się stało...”⁵².

Wywracanka *Cudacznie* autorstwa folklorystki z Supraśla Janiny Puchalskiej-Ryniejskiej, operuje swoistym autodystansem i autoironią, a mówiąca (poetka), przyznaje się do chwili „zapomnienia”, do poddania się żywiołowi fantazji:

Słoń pokochał żabę,
pasikonik ciełę,
kotek grywa na fujarce,
kura zboże miele.

Kret fruwa w błękiecie,
gwiazdy w dzień migocą,
w tataraku ryba śpiewa,
grzeczne dzieci psocą (?!).

Zabawne cudeńka, prawda?
W tym ambaras cały,
że naszej poetce, myśli
tak się rozbimbały⁵³.

Rezultatem tej chwili słabości i rozleniwienia czy lepiej „rozbimbania” myśli stało się nagromadzenie sytuacji nieprawdopodobnych, niedorzeczności, sprzeczności, wyrażen przeciwstawnych (oksymoronicz-

⁵¹ M. Siemieniuk, *Obrazek Zuzi z Ilc*, [w:] *tejże*, *Wiersze dla dzieci*, Łapy 2011, s. 74.

⁵² Tamże, s. 74.

⁵³ J. Puchalska-Ryniejska, *Cudacznie*, [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt. s. 151.

nych), takich jak na przykład „grzeczne dzieci psocą”, co niewątpliwie pełni funkcję zabawową. Ujawnił się tu więc „pierwotny dar improwizacji i uciechy”, który zdaje się być sercem czy źródłem wiersza dziecięcego o cechach ludycznych.

We współczesnych tomikach autorów związanych z regionem podlaskim, odnaleźć można także formę wyliczanki, typową dla folkloru i podkultury dziecięcej⁵⁴. Przypomniała ją między innymi Józefa Drozdowska w swym tomiku *Rozmowy z Izabelką*. Utwór *Wyliczanka* brzmi następująco:

Ławka, ligawka,
kiwajka. Stop.
Ile ma oczu noc?
Ławka, ligawka,
kiwajka. Stop.
Ile ma skrzydeł noc?
Ławka, ligawka,
kiwajka. Heca.
Noc się ukryła w piecu.
Ławka, ligawka,
kiwajka. Bęc.
Powie wam wszystko piec⁵⁵.

W swej prostej wyliczance opartej na powtórzeniach, antropomorfizacji pieca oraz nocy, która została wystylizowana na człowieka, być może ptaka, Drozdowska przywołuje archaiczne, ludowe nazwy przedmiotów: kiwajka (huśtawka) i ligawka (instrument dęty w postaci długiej drewnianej trąby). Utwór ten jest też po części przewrotną zapytanką (dwie pierwsze zwrotki), która niewątpliwie uatrakcyjnia zabawę, grę.

Komentarzem do omówionych utworów, zwłaszcza wywracanek (ale też gdybanek czy wyliczanek) mogą być poglądy Juliana Tuwima, mistrza w zakresie komizmu językowego, sytuacyjnego, kreowania świata na opak w twórczości dla młodych odbiorców. Podobnie jak Kornel Czukowski upominał się on o prawo dziecka do zmyślenia, fantazji, słownych żartów, które, jak pisał w swym programowym artykule pod znamienym tytułem *W oparach absurdu*, mają charakter

⁵⁴ Na temat wyliczanek zob. między innymi K. Pisarkowa, *Wyliczanki polskie*, Wrocław 1988; A. Ungeheuer-Gołąb, *Poezja dzieciństwa czyli Droga ku wrażliwości*, dz. cyt., s. 69-127.

⁵⁵ J. Drozdowska, *Wyliczanka*, [w:] tejże, *Rozmowy z Izabelką*, dz. cyt., s. 30.

„przyrodzony” i rozwojowy. Padły tam znamienne słowa: „Dzieci bzdurzą i – że tak powiem – chcą być bzdurzone. Potem im to przechodzi. Któremu nie przejdzie – zostanie poetą”⁵⁶. Ale również, co bardzo istotne i na co zwrócił uwagę już Tuwim, dzięki fantazjowaniu, eksperymentowaniu językiem, dzięki zabawom o charakterze naśladowczym, dziecko rozwija się nie tylko pod względem intelektualnym i moralnym. Autor *Lokomotywy* pisał:

Przyjdzie taki pędrak do drugiego i zaproponuje mu, żeby został koniem – proszę! – ten już rży i parska, wierzga i bryka, a tamten jest furmanem. Kawalek sznurka, który jeden drugiemu zarzucił na ramiona, wystarczył, żeby stworzyć smarkatego centaury (członka). Nikt mu nie wytłumaczy, gdy pędzi „zaprzężony”, że jest Jasiem lub Stasiem. Jest bowiem Bucefałem lub Pegazem, ewentualnie dorożkarską szkapą. Dziecko, nawet współczesne (...) nie obejdzie się bez bajki, złudy, wymysłu i czarodziejstwa. Biada nie-mądrym rodzicom, którzy by swe dzieci wychowywać chcieli rzeczowo, logicznie, realnie, „zgodnie z obecnym stanem wiedzy”, prostując ich fantastyczne o świecie i otaczających przedmiotach pojęcia! Pociecha wyrośnie na kretyna, na złego, tępego kretyna. Chłopiec, któremu by zaczęto tłumaczyć, że chociaż pędzi w szpagatowej uprzęży, to jednak nie jest koniem, choćby się dał przekonać, nigdy nie będzie szczęśliwy. Nawet posady dobrej nie dostanie. A już na pewno prochu nie wymyśli, ani Ziemi nie wstrzyma i nie ruszy Słońca, ani „Pana Tadeusza” nie napisze, ani wyżej wzmiankowanej wiedzy luminarzem nie będzie⁵⁷.

W twórczości wierszowanej dla dzieci można znaleźć jeszcze wiele przykładów komizmu językowego oraz zabawy słowem, których głównym celem jest łączenie nauki z zabawą czy chęć uwrażliwienia dzieci na piękno i humorystyczne możliwości języka polskiego. Ale uwagę zwracają też takie teksty, o których należy powiedzieć, iż nie posiadają żadnych inklinacji dydaktycznych, a ich źródło to folklor dziecięcy. Są one niejako odzwierciedleniem i imitacją niczym nieskrępowanej fantazji dziecięcej, dziecięcego „bajdurzenia”, radości wynikającej z za-

⁵⁶ J. Tuwim, *W oparach absurdu*, [w:] tegoż, *Pisma prozą*, oprac. J. Stradecki, Warszawa 1964, s. 507.

⁵⁷ Tamże, s. 506-507. W tekście i argumentacji Tuwima widać niewątpliwie inspiracje poglądami i wypowiedziami Kornela Czukowskiego, który na łamach „Wiadomości Literackich” opublikował w 1934 roku fragmenty swej pracy *Od dwóch do pięciu*.

bawy w zmyślanie, jak w przypadku wielu współczesnych wywracanek z repertuaru pisarzy regionu podlaskiego. Ale można też znaleźć takie utwory, które zwracają uwagę na słowo lub jego brzmienie.

Spontaniczna, adydaktyczna zabawa dźwiękami (która ma swe źródło w dziecięcym zadziwieniu i eksperymentowaniu językową fakturą) dominuje w *Humo-k-reskach* – zbiorze wierszy autorstwa Zbigniewa Tanajewskiego. Przykładem może być utwór *Tulilala*, w którym dochodzi do celowych powtórzeń, gromadzi się podobne zbitki wyrazowe, zaczynające się na tę samą lub inną literę, z wyraźną dominacją spółgłosek „l” i „t”. Jednocześnie autor w sposób zabawny igra tu dwoma wyrazami „tuli” i „lala”, włączając w to wyżej wymieniony tytuł, będący neologizmem:

Lila tuli lałę Loli.
Lola tuli lałę Toli.
Tola lubi lałę Lili.
Lila lubi lałę Loli.
Lala lubi Lilę, Lolę i Tolę –
zawsze do snu je tuli
śpiewając: luli, luli, luli⁵⁸.

W podobnej konwencji napisany jest incypit [*waga uwagi*] autorstwa Zbigniewa Tanajewskiego. Podobnie jak *Tulilala* opiera się on na trudnych do wymówienia zbitkach wyrazów, czyli tak zwanych „łamańcach językowych” czy inaczej „skrętaczach języka”, często stosowanych w folklorze dziecięcym i równie chętnie przenoszonych do współczesnych wierszy dla dzieci⁵⁹:

waga uwagi
uwagą waży
odważając słowami
uważa waży
ważenie wrażeń
równoważy⁶⁰.

⁵⁸ Z. Tanajewski, *Humo-k-reski*, Suwałki 2007, s. 19.

⁵⁹ Przykładem może być twórczość Józefa Ratajczaka, o której pisała Z. Ożóg-Winiarska (rozdział *Lingwistyczny nurt twórczości poetyckiej* w książce *Poezja dla dzieci Józefa Ratajczaka*, Piotrków Trybunalski 2005), Juliana Tuwima, Jana Brzechwy, czy choćby Ludwika Jerzego Kerna, zanalizowana przez Iwonę Biernacką w książce *Humor dla dzieci w poezji Ludwika Jerzego Kerna*, Kraków 1999.

⁶⁰ Z. Tanajewski, *Humo-k-reski*, dz. cyt., s. 24.

Jak stwierdzają badacze, wiersze tego rodzaju są skonstruowane na zasadzie gromadzenia podobnych brzmień, „skupiają się one wokół jednego stałego motywu dźwiękowego, tworząc grupy wyrazowe”⁶¹, a ich komizm zasadza się właśnie na tejże powtarzalności, budującej efekt i wrażenie przesady, przerostu.

Także w twórczości Franciszka Kobryńczuka znaleźć można elementy zabawy słowem i iście angielskiego „pure nonsensu”, utwory po części alogiczne, a budowane jedynie na zasadzie jednej dominanty (takiej jak na przykład kolor biały). Komizm tego rodzaju wpisany jest w wiersz *Zima*. Utwór ten świadczy dodatkowo o autoironii, dystansie autora do swojej twórczości, a także skłonności do eksperymentowania i zabawy, odzwierciedlającej dziecięce zamięłowania do krecjonizmu i improwizacji:

Białe pola!
Biała nocka
Białą grzywę jeży.
Białym koniem
Biała zima
Mknie do Białowieży.
W Białymstoku,
Białą nocą
Białym piórem piszę.
Wiersz ten miał być
Także biały,
Ale mi nie wyszedł⁶².

Używając epitetów z przymiotnikiem „biały” w różnych konfiguracjach, autor przekracza w *Zimie* normy powtarzalności, dochodzi tu do przesady, która od dawien dawna stanowiła mechanizm komiczny. Warto przy tym zauważyć, że ten „niepozorny” wierszyk Kobryńczuka wpisuje się w „białą imagologię regionu podlaskiego”, o której pisała Danuta Zawadzka. Ma ona odzwierciedlenie w toponimii tego regionu, bogatej i zróżnicowanej symbolice bieli, także geopolitycznych inklinacjach i powiązaniach (bliskości z Białorusią), ale też w stereotypowych wyobrażeniach tej części Polski jako mroźnej, zasypanej śniegiem, bo oddalonej od centrum, nieznanej, odległej. Mamy tu więc do czynienia z tak zwanym „upółnocnieniem” oraz dyslokacją Białegostoku, złasz-

⁶¹ B. Olszewska, *Śmiechu warte*, dz. cyt., s. 49.

⁶² F. Kobryńczuk, *Zima*, [w:] tegoż, *Szedł jesienny mrok*, dz. cyt., s. 46.

cza ze względu na przywołane w wierszu „białe noce” (tak typowe dla klimatów północy, obszarów podbiegunowych)⁶³.

Wierszowane dowcipy o szkole

Utwory w formie kawałów, czerpiące z podkultury dziecięcej, dziecięcych sposobów postrzegania świata i poczucia humoru są charakterystyczne i bardzo liczne w dorobku Wiktora Szweda. Autor publikował je w „Zorze”, dodatku do białoruskiego czasopisma „Niwa”, ale też w polskojęzycznych tomikach dla dzieci, wydawanych w Białymstoku: *Śmiech nie grzech*, *Lata wiatr skrzydlaty czy Śmieszynki*. W tego typu twórczości, pisanej zazwyczaj rymowanymi czterowersami, zawierającej zwięzłe, lapidarne sformułowania, przepojone mądrością życiową, prostolinijnością, ale też specyficznym humorem, widać niewątpliwie inspiracje czy przejawy kultury ludowej⁶⁴. Wierszyki z tomików Szweda stanowią jednak równie często także odzwierciedlenie folkloru dziecięcego, imitację opowiadanych przez dzieci dla dzieci dowcipów, anegdot, wierszyków, skeczy, co Joanna Papużyńska określiła jako „rówieśniczy obieg literacki”⁶⁵. Powołując się na ustalenia między innymi Kornela Czukowskiego, Doroty Simonides, Jerzego Cieślukowskiego, autorka stwierdziła, iż

wśród kolportowanych przez dzieci utworów wyróżnić możemy dominujące komponenty treściowe. Jedną z najbardziej rzucających się w oczy jest komponenta profanacji. Postawa profanacji wartości wyrażać się może w tekstach oryginalnych, specjalnie stworzonych w tym celu lub też ujawniać się na drodze trawestacji czy przeróbki tekstu zaczerpniętego z obiegu oficjalnych, tekstu zazwyczaj o charakterze podniosłym, który przez trawestację uzyskuje efekt heroikomiczny⁶⁶.

⁶³ Por. D. Zawadzka, *Białystok jak buza. Do „białej” imagologii regionu podlaskiego*, [w:] *Geografia wyobrażona regionu*, dz. cyt., s. 201-216.

⁶⁴ Zob. J. Sawczuk, *Przestrzenie nostalgii w poezji Wiktora Szweda*, [w:] *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia*, dz. cyt., s. 275, a także K. Dobrowolski, *Chłopska kultura tradycyjna*, [w:] *Antropologia kultury, zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Mencwel, Warszawa 2005.

⁶⁵ J. Papużyńska, *Inicjacje literackie. Problemy pierwszych kontaktów dziecka z książką*, Warszawa 1988, s. 98.

⁶⁶ Tamże, s. 102.

Przedmiotem profanacji, ale też zabiegów satyrycznych (np. ośmieszania) może być, zdaniem Papużyńskiej, między innymi sfera fizjologii, pokarm, choroba, kalectwo, śmierć, ale też sfera *sacrum* i *profanum*, relacji społecznych, autorytetów oraz rodziny⁶⁷. Na uwagę pod tym względem zasługują w dorobku Wiktora Szweda wiersze dla dzieci w formie uczniowskich kawałów, związanych z problematyką szkoły, nauki, będących często źródłem sytuacji lękotwórczych, stresujących, z punktu widzenia dziecka, a potraktowanych w sposób humorystyczny choćby w wierszu *Gdzie leży Kuba?* :

Nauczyciel geografii
Ucznia wywołuje:
- Pokaż, jeśli potrafisz,
Gdzie Kuba się znajduje?

Uczeń, tak w dobrej wierze,
Stwierdził nieco zdziwiony:
- Kuba dziś w łóżku leży,
Trochę jest przeziębiony⁶⁸.

Źródłem humoru jest tu element zaskoczenia w odpowiedzi ucznia, wynikający z celowego niezrozumienia pytania nauczyciela, a może raczej takiej interpretacji, która wydaje się być w oczywistej sprzeczności z oczekiwaniami pytającego. Pytany wykorzystuje więc wieloznaczność słów (Kuba – nazwa geograficzna, ale też imię) i przyjmuje wygodną dla siebie optykę, stawiającą go wprawdzie w pozycji błazna, ale pozwalającą na wybrnięcie z niewygodnej sytuacji (braku przygotowania do lekcji).

Na uczniowski kawał został wystylizowany także utwór *Zależy to od pani*:

Złości się nauczycielka:
- Przekroczyłeś normy wszelkie.
Czarną owcą tyś w zespole,
Wstyd przynosisz naszej szkole.

Kiedyż wreszcie, leń okropny,
Będziesz miał możliwe stopnie?

Jaś oświadcza na pytanie:

⁶⁷ Zob. tamże, s. 102-106.

⁶⁸ W. Szwed, *Gdzie leży Kuba?*, [w:] tegoż, *Śmiech nie grzech*, dz. cyt., s. 31.

- To zależy już od pani⁶⁹.

Joanna Papuzińska zwróciła uwagę, iż

folklor dziecięcy zaspokaja znaczną część tych potrzeb literackich, które ignoruje lub odrzuca współczesna literatura dziecięca (...). Do potrzeb tych zaliczyć możemy zastępcze przeżywanie lęków, potrzebę drastyczności, grozy, tajemniczości, makabry. Drugą niezmiernie ważną jego funkcją jest redukcja napięć osiągnięta przez profanację autorytetów i wartości⁷⁰.

Równie ważna okazuje się potrzeba śmiechu, humoru, który rozładowuje napiętą atmosferę, uderzać może choćby w patos nauczycielskich wypowiedzi, jak to ma miejsce w wierszyku-dowcipie *Czteronożny przyjaciel*:

Nauczyciel mówi: - Można
Stwierdzić, że od wieków
Żyje z nami czteronożny
Przyjaciel człowieka.

- Chyba wszystkim nam wiadomo –
Był tu żart Januszka –
Posiadamy wszyscy w domu
Przyjaciela – łóżko⁷¹.

Komizm w tym utworze opiera się (tak jak zresztą w cytowanych tekstach *Zależy to od pani* czy *Gdzie leży Kuba?*) na odczuciu wyższości ucznia względem nauczyciela, na „przechytrzeniu” go przez zastosowanie taktyki zaskoczenia odpowiedzią prawdziwą, choć zupełnie odbiegającą od oczekiwań pytającego. Zarówno w powyższych wierszowanych kawałach, ale też w wielu innych utworach poświęconych problematyce szkolnej Wiktor Szwed zamieszcza postać klasowego błazna, o którym pisała między innymi Maria Dudzikowa w pracy *Osobliwości śmiechu uczniowskiego*. Rola błazna to forma oporu, sprzeciwu wobec tego, co narzucone, wobec narzucanych wartości, sensów, to specyficzna forma samoobrony, manifestacja wolności i twórczej swobody⁷². Mirosław Słowiński analizując dzieje motywu pisal:

⁶⁹ Tamże, s. 60.

⁷⁰ J. Papuzińska, *Inicjacje literackie*, dz. cyt., s. 106.

⁷¹ W. Szwed, *Czteronożny przyjaciel*, [w:] tegoż, *Śmiech nie grzech*, dz. cyt., s. 15.

⁷² Por. M. Dudzikowa, *Osobliwości śmiechu uczniowskiego*, Kraków 1996, s. 21-25.

Błazen asymilował marzenia ludzi o utraconej wolności, nieodparte pragnienie ucieczki z tego świata i równoczesną tęsknotę do wiecznego w nim pozostania. W postaci tej ogniskowały się lęki i marzenia człowiecze, ale także strach, agresja i wszelkie możliwe dewiacje⁷³.

W nurcie inspiracji folklorem uczniowskim można umieścić również takie utwory Wiktora Szweda, napisane w formie kawałów, jak: *Niby w komisariacie*, *Jak miał na imię Chrobry?*, *Rada profesora*, *Na lekcji* czy *Talent drzemie*⁷⁴. Tu także uderza się w patos świata dorosłych podstawową bronią – humorem, niekiedy inteligentnym, innym razem – opartym na absurdzie. Próbuje się też w sposób komiczny oswajać dziecięce lęki, zwłaszcza przed ośmieszeniem przez nauczyciela, czy przed złymi ocenami.

Wierszowana twórczość humorystyczna Wiktora Szweda cieszy się niewątpliwie popularnością, ma też kontynuatorów czy naśladowców. Swych sił w zakresie tego typu pisarstwa próbowała też w 2014 roku białostoczanka Anna Bayer, publikując utwór *Gdzie leży wyspa Kre-ta?* Również tutaj źródłem humoru jest naiwność i niewiedza dziewczynki, niepotrafiącej odpowiedzieć na pytanie nauczycielki, a jednocześnie inwencja w konstruowaniu alternatywnych odpowiedzi, na zasadzie analogii⁷⁵.

Inaczej wykorzystuje humor związany z problematyką szkolną Franciszek Kobryńczuk w wierszu *Dzwoniec*:

Otworzyły szkołę
komar i biedronka,
ale zapomniały
założyć w niej dzwonka.

Nie wiedziało w szkole
żadne ze zwierzątek,
kiedy koniec lekcji,
a kiedy początek.

Raz – dyń, dyń! – zaćwierkał
jakiś ptak na klonie.

⁷³ M. Słowiński, *Błazen. Dzieje postaci i motywu*, Poznań 1990, s. 54.

⁷⁴ Zob. cykl *Ważna rola nauczyciela w szkole*, [w:] W. Szwed, *Śmieszynki*, z białoruskiego przeł. W. Szwed, Białystok 2010, s. 49-72.

⁷⁵ Zob. A. Bayer, *Szczypawki*, dz. cyt., s. 57-58.

- Jak, dzwoniący ptaszku,
masz na imię?
- Dzwoniec!

Zawołały chórem
Komar i biedronka
- Zostań, ptaszku, u nas
na etacie dzwonka!⁷⁶

W tej sfabularyzowanej bajeczce, której bohaterami są zantropomorfizowane zwierzęta ukazuje się niejako świat czy „szkołę na opak”, szkołę pozbawioną podstawowego jej atrybutu: dzwonka. Negatywna sytuacja, powodująca dezorientację i dyskomfort zostaje jednak pozytywnie rozwiązana. Autor wyzyskuje bowiem bliskość semantyczną słów: dzwonek i dzwonec (nazwa ptaka), by wprowadzić tego drugiego jako pozytywny, przyjazny zamiennik niewątpliwie źle kojarzącego się szkolnego „atrybutu”.

Elementy humoru w wierszach o tematyce przyrodniczej

Elementy humoru znaleźć można w licznych wierszach o tematyce przyrodniczej Franciszka Kobryńczuka. W niektórych z nich próbuje się tłumaczyć zjawiska przyrodnicze poprzez zabawne, bo nieprawdopodobne, absurdalne, alogiczne sytuacje. Przykładowo w wierszowanej opowieści *Maciej i Maciejowa* przyczyną nadejścia wiosny jest fakt, iż bohaterowie utworu sprzedali śnieg na targu. W wierszu w sposób drobiazgowy, bardzo realistyczny (co tym bardziej potęguje komizm sytuacji) opisane są wszelkie prace przygotowawcze w celu sprzedaży śniegu, wystylizowane na sianokosy (grabienie, przewracanie, pakowanie w worki „suchego śniegu”). Ukazane są tym samym etapy odchodzenia zimy oraz nadejścia wiosny, ujęte w symboliczny rytm stwarzania świata, obejmujący 7 dni. W utworze czytamy:

W poniedziałek Maciej
grał śnieg przy chacie.
Maciejowa mokry śnieg
przewracała, żeby sechł.
Zbierał Maciej w worek

⁷⁶ F. Kobryńczuk, *Dzwoniec*, [w:] tegoż, *Nad kołyską skrzatów*, dz. cyt., s. 91.

śnieg suchy we wtorek.
Pomagała Maciejowa
Maciejowi śnieg pakować.
W środę Maciej z worem
na plecach szedł borem.
Maciejowa szła ślad w ślad,
wór trzymała, bo by spadł.
W czwartek Maciej wreszcie
wór postawił w mieście.
Maciejowa krzyczy: - Kумы,
śnieg kupujcie! Więc kum tłumy
otoczyły Maćka.
- Proszę dla mnie jedna paczka!
- Dla mnie osiem, dla mnie sto!
I już w worku puste dno.
W piątek koło chatki
Maciej sadił kwiatki
z Maciejową, a w sobotę
ukończyli w mig robotę.
A w niedzielę rano
wiosnę już witano.
Maciejowa woła: - Ech,
dobrze, że sprzedałam śnieg!⁷⁷

W orbicie wierszy, związanych z próbą tłumaczenia zjawisk przyrodniczych poprzez humorystyczne, fantastyczne scenki z udziałem zantropomorfizowanych zwierząt, sił natury można też umieścić takie utwory Kobryńczuka, jak: *Dwaj siłacze*, *Dwa mrozy*, *Lato*, *Gdyby tak...*, *Jaka będzie zima?*, *Pisał lipiec do lutego* i wiele innych. W wierszach *Dwa mrozy* i *Dwaj siłacze*, inspirowanych niewątpliwie twórczością Juliana Tuwima (*Dwa wiatry*, *Dwa Michały*), kluczowy jest motyw zwady między żywiołami wystylizowanymi na uparte, wadzące się dzieci. W wierszu *Dwa mrozy* Kobryńczuka zantropomorfizowane zjawiska atmosferyczne: mróz mały i mróz duży kłócą się, rywalizują, przechwalają, a konsekwencją tego jest wielki mróz na świecie, zaspy śniegu i lód:

⁷⁷ F. Kobryńczuk, *Maciej i Maciejowa*, [w:] tegoż, *Nad kołyską skrzatów*, dz. cyt., s. 13.

Stały dwa mrozy koło kałuży –
jeden mróz mały, drugi mróz duży.
-Ja ją zamrozę! – rzecze mróz mały.
-Ja! – krzyknął duży głosem zuchwałym.

I się zaczęły klócić ogromnie.
Księżyc czerwony wzeszedł jak płomień.

Lecz przyszły chmury – szare olbrzymy.
Deszcz pewnie lunie. Deszcz? W środku zimy?

-Ja go zamienię w śnieg! – rzekł mróz mały.
-Ja! – krzyknął duży – głosem zuchwałym.

I się zaczęła kłótnia od nowa.
Światem płynęła północ zimowa.

Rano ślizgawka była z bajora.
Śnieg trzeba było pługiem rozorać.

Do dziś nie wiemy, kto się przysłużył.
Może mróz mały, a może duży?⁷⁸

To właśnie motyw zwady, kontrastowego przeciwstawienia dwóch bohaterów (na zasadzie wieku, wzrostu, mocy czy siły), a także nieprawdopodobieństwo zaprezentowanej sytuacji czy element niepewności, zagadki wprowadzonej w końcówce utworu, stanowią źródło humoru.

Komizm sytuacji, polegający na sprzeczności między realiami a działaniami i małą (niejako dziecięcą świadomością bohaterów) stanowi dominantę wielu utworów o tematyce przyrodniczej autorstwa Franciszka Kobryńczuka. Pojawia się na przykład w wierszu *Pisał lipiec do lutego...*:

Pisał lipiec do lutego:
- W lecie pewnie nie masz pracy.
Proszę, odwiedź mnie, kolego,
pojedziemy gdzieś na wczasy.

Luty mieszkał na północy,
włożył kozuch, szal i buty.
Długo jechał w swej karocy
i dopiero przybył w lutym⁷⁹.

⁷⁸ F. Kobryńczuk, *Dwa mrozy*, [w:] tegoż, *Nad kotłuską skrzatów*, dz. cyt., s. 36.

⁷⁹ Tamże, s. 28.

W sposób humorystyczny jest często opisywany przez Kobryńczuka świat fauny i flory typowy dla Polski północno-wschodniej, zwłaszcza zwierzęcy bohaterowie z tomików *Szedł jesienny mrok*, *Białowieski skrzat królewski*, *Nad kołyską skrzatów*, *Monieckie baśnie*, *Baśnie zabłudowskie*, *Nadbiebrzańskie robaczki*, *Dębowe opowieści*, *Rysowanie żubra*, 2009. Uwagę zwraca w tym zakresie postać żubra, stanowiącego niewątpliwie emblemat nie tylko Puszczy Białowieskiej, ale i całego regionu podlaskiego. Oprócz utworów uwznioślających, ukazujących żubra w roli monarchy, króla puszczy, zwierzęcia majestatycznego⁸⁰, znaleźć można wiersze, w których wystylizowany został na małe, rozkapryszone dziecko, co niewątpliwie pełni funkcję humorystyczną. Przykładem może być wiersz *Sen*:

Śpi żubrzątko pod modrzewiem,
bardzo jest zmęczone.

– Co robiło? – Wywijają
od rana ogonem!

– Może jutro pan leśniczy

muchy, gzy i bąki
powypędza z gąszczów puszczy
na pola i łąki.

A komarom zaś przykaże,
żeby przez dzień cały,
nie latały koło uszu,
żeby nie bzykały⁸¹.

Źródło komizmu to w powyższym utworze nie tylko zarysowana nierealna sytuacja, ale i absurdałne, niemożliwe do spełnienia marzenia zantropomorfizowanego żubrzątka dotyczące wytepienia insektów. Charakterystyczny jest tu jednocześnie rozdzźwięk między skutkiem (zmęczeniem) a przyczyną („wywijanie ogonem” to przecież synonim „leniuchowania”), rozdzźwięk zarysowany w pierwszej zwrotce.

Co ciekawe, dziecięca niechęć do insektów w odniesieniu do Puszczy Białowieskiej, została zarysowana w postaci humorystycznej kilkakrotnie w twórczości Kobryńczuka, także w wierszowanej scence *Rezerwat*. Utwór został skonstruowany w formie dialogu z elementami instrukcji

⁸⁰ Pisałam o tym w tekście *Problematyka regionalna we współczesnej podlaskiej poezji dla dzieci*, [w:] *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia*, dz. cyt., s. 62-78.

⁸¹ F. Kobryńczuk, *Sen*, [w:] tegoż, *Białowieski skrzat królewski*, dz. cyt., s. 16.

(dorosłego, nauczyciela, przewodnika), kierowanej do dzieci, mających odwiedzić rezerwat przyrody:

Gdy będziecie w rezerwacie,
to szanować wszystko macie;
nie wycinać, nie zabijać,
nawet jeśli jest to żmija!
- A komary, bąki, muchy,
które grają nam na nerwach?
- Oczywiście, nie zabijać!
Jak rezerwat, to rezerwat⁸².

Komizm w tym utworze zasadza się na zaskoczeniu odbiorcy wskutek wywołanego kontrastu między nastawieniami i oczekiwaniami a ostatecznym rozwiązaniem – odpowiedzią sprzeczną z przewidywaniami nie tylko dziecięcego odbiorcy, ale i ze „zdrowym rozsądkiem”.

Komizm sytuacji oraz komizm postaci zwierzęcych, zantropomorfizowanych pór roku to dominanta wielu wierszy, bajeczek ludowej pisarki, Jadwigi Solińskiej. Również ona nadaje swoim bohaterom cechy ludzkie, tworzy komiczne, absurdałne sytuacje z ich udziałem, które mogą śmieszyć nie tylko dziecko, ale i dorosłego czytelnika. W niektórych utworach dostrzec można nie tylko różnego rodzaju karykatury, groteskowe postaci (na przykład szalonego kota, niczym w *Alicji w krainie czarów*), niedorzeczne zachowania, ale też aluzje, na przykład erotyczne, jak w wierszyku *Pypcio i pchełki*:

A ta jedna pchełka mała
Na kocim ogonie mieszkała,
A ta druga pchełka
Wylazła z pudełka
Przez malutką dziurkę
I wskoczyła na chmurkę,
Z chmurki na spadochronie
Wylądowała na kocim ogonie.
Teraz razem pchełki dwie
Miały kota, co Pypcio się zwie.
A on, jak wszystkie koty,
W marcu lubił zaloty.
Na pchełki miał chęć szaloną,

⁸² F. Kobryńczuk, *Rezerwat*, [w:] tegoż, *Białowieski skrzat królewski*, dz. cyt., s. 10.

A one: – My jesteśmy pod ochroną.
 Pypcio na to: – Pchełki moje,
 Obecnie jest nas troje⁸³.

Humorystyczne wierszyki o dzieciach

W dorobku ludowej twórczyni z Wąsosza Grajewskiego pojawiają się nie tylko humorystycznie wyeksponowane elementy świata przyrody, ale też popkultury, produkty reklamowane i atrakcyjne z punktu widzenia dziecka, między innymi motyw jajek czekoladowych Kinder (utwór *Niespodzianka* z tomiku *Pypcio i pchełki*) i coca-coli czy lodów „Koral” (wierszyk *Lody „Koral”* z tomiku *Helenka*)⁸⁴. W przepełnionym humorem, opartym na groteskowym obrazie świata i babci wierszu *Podróż do babuni* mamy też do czynienia z humorystycznym obrazem dziecka:

Chwalił się wnusio zakłęty,
 Co miał oczy jak diamenty:
 - Pojechałem samochodem
 Do babuni z piekła rodem,
 A samochód był czerwony,
 Babci kolor ulubiony.
 Przystanąłem, zapukałem
 I do piekła się dostałem.
 Babcia siedziała na stole,
 Popijała coca-colę
 I miło mnie przywitała,
 Sto skrzynek coli dała.
 Pewnie wszyscy o tym wiecie:
 Coca-cola napojem najlepszym na świecie⁸⁵.

Powyższy utwór napisany w konwencji wywracanki jest nie tylko „demonicznym” i komicznym portretem babci, ale przede wszystkim – zabawnym autoportretem dziecka, jego skłonności do konfabulacji,

⁸³ J. Solińska, *Pypcio i pchełki*, [w:] tejże, *Pypcio i pchełki*, dz. cyt., s. 21.

⁸⁴ Pojawiają się też w utworach Solińskiej powszechnie znane, reklamowane produkty przydatne, niejako niezbędne, nawet środki czystości, jak w wierszyku *Dwie róże*, w którym młode bohaterki plamią swe sukienki w kałuży i boją się gniewu mamy. Ta zaś mówi: „O moje pieszczotki różane, / Nie martwcie się miłe córunie, «Vanish» plamy w mig usunie”. J. Solińska, *Dwie róże*, [w:] tejże, *Krasnoludek i myszka*, dz. cyt., s. 7.

⁸⁵ J. Solińska, *Podróż do babuni*, [w:] tejże, *Pypcio i pchełki*, dz. cyt. s. 42.

fantazjowania i budowania wygodnych dla siebie scenariuszy zdarzeń. W istocie przecież babcia obdarzona została takimi cechami, które przełamują niejako jej stereotyp. W relacji wnuczka – podmiotu mówiącego – jawi się ona jako istota nowoczesna (siedzi na stole i popija coca-colę), szczodra („sto skrzynek coli dała”) i bardzo pobłażliwa. Można sądzić, że jest ona projekcją marzeń mówiącego – dziecka, które nie mogąc folgować swoim niezdrowym zachciankom (coca-cola to z jednej strony napój bardzo lubiany przez dzieci, ale z drugiej – postrzegany jako niezdrowy i często zakazywany przez dorosłych), tworzy wyimaginowany obraz babci.

W wielu współczesnych wierszach ujawniają się dziecięce sposoby ujmowania siebie samego, oparte między innymi na fantazji, wcieleniu się w różne role, na zabawie. Odzwierciedlają one niejako, mówiąc za Rogerem Caillois, dziecięcy „pierwotny dar improwizacji i uciechy”, „spontaniczne przejawy instynktu zabawowego”⁸⁶. Takim utworem mającym charakter paidialny jest niewątpliwie *Czarodziejka* Małgorzaty Szyszko-Kondej:

Jestem czarodziejką,
Mam różdżkę z patyka,
Czego tylko dotknę
Pięknieje, rozkwita.

Czaruję, gdzie zechcę,
W mieszkaniu, na łące,
Moje zwykłe czary
Są następujące:

Żeby na noc tata
W koc wtulony ciasno,
Przeczytał mi bajki
I wcale nie zasnął.

Żeby mój brat starszy,
Co się kłóci o nic,
Dał mi swój komputer
I nie krzyczał „koniec”!

Takie zwykłe czary,
A jak pięknie w domu,

⁸⁶ R. Caillois, *Żywiół i ład*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1973, s. 328, 329.

Pies łebek przekrzywia,
Nie powie nikomu⁸⁷.

Utwór ten odzwierciedla nie tylko dziecięcy dar improwizacji, zabawy, wcielania się w fantastyczne role, ale jest też zapisem dziecięcych marzeń, pragnień, które wcale nie są wyimaginowane, wygórowane. To właśnie ich prozaiczność, prostota wydaje się w tym utworze zaskakująca, a przez to wyzwalająca odczucie komizmu. Dodatkowo w zaprezentowanych przez Szyszko-Kondej dziecięcych marzeniach, życzeniach odbija się zabawny, aczkolwiek jakże bliski empirii obraz rodziny, relacji z najbliższymi – kłótni, sprzeczek między rodzeństwem czy ojca drzemającego w trakcie wieczornego czytania dzieciom. Ten ostatni motyw stanie się przedmiotem żartów również Wiktora Szweda, choćby w wierszyku *Usypia ojciec Janka*:

Usypia ojciec Janka,
Śpiewa mu kołysankę.
Śpiewa ciągle i śpiewa,
A synek ziewa i ziewa.

Cisza nastała sroga,
Matka stanęła na progu.
- Śpi już mój jedyny?
- Śpi – odpowiada synek⁸⁸.

Z zabawną autoprezentacją dziecka mamy do czynienia w wierszu *Jestem sobie dama* Zofii Metelickiej. Również o tej poetce z Augusto-wa można powiedzieć, że jest „dzieckiem podszyta”. Z ogromną empatią potrafi ona bowiem wczuwać się i odzwierciedlać dziecięce pragnienia, które niejednokrotnie wydają się zabawne, a nawet śmieszne z punktu widzenia dorosłych. Podmiot mówiący wierszyka *Jestem sobie dama*, mała dziewczynka, mówi bowiem następująco:

Kiedy wszyscy wyjdą,
Gdy zostanę sama,
To się wtedy bawię,
Niby wielka dama.
Wówczas szafę mamy,
Cichutko otwieram.
W suknie atłasowe,

⁸⁷ M. Szyszko-Kondej, *Czarodziejka*, [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 190.

⁸⁸ W. Szwed, *Usypia ojciec Janka*, [w:] tegoż, *Śmieszynki*, dz. cyt., s. 43.

Szybko się ubieram.
I stoję przed lustrem,
Och, aż oddech tracę.
Kiedy swe odbicie
Naprzeciw zobaczę.
Zamiast siebie, widzę
Jakąś modną damę,
Która przypomina
Niecو moją mamę.
W tej balowej sukni,
Jak królowa stoję.
Żal mi ją zdejmować,
Lecz się mamy boję.
Och, żeby już prędeż
Być taką, jak mama.
Wtedy będę suknie
Szyła sobie sama.
A jedną to zrobię
Przetykaną złotem.
Och, na taką suknię,
Wielką mam ochotę⁸⁹.

Edward Balcerzan podkreślał, że

potoczna obserwacja personalistyczna zna niezliczoną ilość „tekstów zachowania się” dziecka, w których pojawiają się tęsknoty „futurolologiczne” (...). Najczęściej jednak owo prognozowanie przyszłości – w grach i zabawach – ma charakter umowny. Dziecko „udaje” dorosłego wcale nie po to, aby już zostać „dorosłym”, lecz po to, aby przez chwilę побыć w sytuacji dorosłego⁹⁰.

Humorystyczna, bo operująca wyobraźnią dziecięcą, małą wiedzą dziecka o świecie i sobie samym, ale też typową dla dziecięcego wieku skłonnością do hiperbolizacji, konfabulacji, wydaje się autoprezentacja dziecka w wierszu białostoczanki Anny Romanowicz *Przedszkolak*:

⁸⁹ Z. Metelicka, *Jestem sobie dama*, [w:] tejże, *Dziewczynka z zapalkami*, dz. cyt., s. 13.

⁹⁰ E. Balcerzan, *Odbiorca w poezji dla dzieci*, [w:] *Literatura i podkultura dzieci i młodzieży. Antologia opracowań*, red. J. Cieślowski i R. Waksmund, Wrocław 1983, s. 153.

Jestem mały jak kotek
Bardzo lubię pić mleko
Mam samochód i pociąg
Jeżdżę nimi daleko

Zwiedzam miasta i góry
Oceany zatoki
Wiem gdzie chłopczyk jest żółty
Wiem gdzie jest skośnooki
Znam piosenki wesołe

Wiersze bajki zabawy
Bo ja jestem przedszkolak
Uśmiechnięty i śmiały⁹¹.

Wreszcie uśmiech na twarzach czytelnika (dorosłego) maluje się niewątpliwie po lekturze niektórych wierszy z tomiku *Rozmowy z Izabelką* Józefy Drozdowskiej, napisanych w konwencji dialogu dziecka z mentorem – poetką. Stanowią one próbę odpowiedzi na liczne dziecięce pytania. Niektóre z nich są bardzo poważne, mają wymiar egzystencjalny i metafizyczny (na przykład pytanie o śmierć, szczęście), inne zaś stają się przyczynkiem do humorystycznego postrzegania dziecka⁹². Przykładem może być piękny zdialogizowany liryk *O pokoju*:

- Powiedz mi co to jest pokój?
- Pokój – to okno szerokie
i to że stoisz w tym oknie
i liczysz ze spokojem
jedną do drugiej
chmurki płynące nad naszym domem

Pokój – to w serduszk
twym na dnie

⁹¹ A. Romanowicz, *Przedszkolak*, [w:] tejże, *Wiersze misia przedszkolaka*, Białystok 1990.

⁹² Zbigniew Chojnowski w swej recenzji tomiku Drozdowskiej *Rozmowy z Izabelką* podkreślał: „postawiła ona swemu dziecięcemu odbiorcy wysoki próg, wychodząc zapewne z założenia, że nawet z kilkuletnim człowiekiem można i trzeba rozmawiać bez upupiania go. W tych wierszach nie ma więc jakby dziecięcego dziamgania w wykonaniu dorosłych, jest natomiast konkretność, piękno, marzenia i codzienne małe i duże okrucieństwo życia”, Z. Chojnowski, *Rozmowy z Izabelką*, „Gazeta Olsztyńska” 1997, nr 104, s. 9.

kwitnące pachnące powoje
wtedy uśmiechasz się
a co być może
większym skarbem
nad to gdy mały uśmiechnięty
człowiek
patrzy na mnie
- Więc ja jestem pokojem?⁹³

Powagę poetyckiej, nasyconej wieloznacznością i symbolami wypowiedzi podmiotu mówiącego na temat „pokoju” jako pojęcia abstrakcyjnego rozbija w tym utworze zaskakujące, a przez to zabawne pytanie końcowe dziecka: „Więc ja jestem pokojem?”. Świadczy ono (co stanowi źródło humoru) o nierozwiniętej jeszcze umiejętności myślenia abstrakcyjnego. Zjawisko to doskonale opisał i zobrazował w odniesieniu do poezji dla dzieci Stanisław Barańczak w swym artykule *Język dziecięcy a poezja dla dzieci*, wyodrębniając trzy cechy strukturalne dziecięcego języka (ale też jego odbioru) oraz błędów językowych: mechanizm analogii, dezintegracji złożonych jednostek językowych i zasada utożsamienia słowa z rzeczą. Otóż wydaje się, że w tym wierszowanym dialogu, który wyszedł spod pióra Józefy Drozdowskiej, mamy do czynienia z taką transpozycją myślenia i odbioru języka (świata) przez dziecko, która ma swoje źródło w wierze w to, iż słowo stanowi rzecz, którą oznacza. Stanisław Barańczak dowodził:

Takie ściśle utożsamienie nazwy i desygnatu możliwe zaś jest dlatego, że dziecięce przyswajanie sobie podstaw systemu językowego opiera się na dokładnej adekwatności tego systemu wobec rzeczywistości zewnętrznej (...). Każda rzecz ma jakąś jedną, odpowiadającą jej nazwę; a więc każda nazwa oznacza jedną rzecz⁹⁴.

Można zatem powiedzieć, iż Drozdowska zarysowała w utworze *O pokoju* taką sytuację, kiedy dziecko nie jest jeszcze do końca w stanie zaakceptować wieloznaczności słów, kiedy dziwi się tej wieloznaczności i metaforyczności języka, używając ich w niewłaściwych znaczeniach i kontekstach, co powoduje zabawne sytuacje.

Z podobnym typem humoru o dzieciach mamy często do czynienia w literaturze popularnej – wierszowanych dowcipach Wiktora Szwed-

⁹³ J. Drozdowska, *O pokoju*, [w:] tejże, *Rozmowy z Izabelką*, dz. cyt., s. 8.

⁹⁴ S. Barańczak, *Język dziecięcy a poezja dla dzieci*, [w:] *Literatura i podkultura dzieci i młodzieży*, dz. cyt., s. 181.

da, autora bardzo wrażliwego na świat „małego człowieka” i wnikliwie rejestrującego jego sposoby postrzegania i ujmowania wszechrzeczy. Dziecięce skojarzenia, asocjacje i pomysły na tłumaczenie różnego rodzaju zjawisk są bowiem pewnego rodzaju „studnią bez dna”. Brak pełnej, ukształtowanej wiedzy o świecie, prawach nim rządzących, relacjach wyzwala bowiem takie interpretacje i skojarzenia, które zawsze zaskakują, zadziwiają i bawią dorosłych. Jako ilustrację powyższych wywodów przywołać można dowcip *Woda z mydłem* czy choćby wierszyk *Dlaczego słona woda w morzu?*, w którym wyzyskuje się tradycyjny motyw Grzesia-głuptasa:

Nauczyciel zapytał Grzegorza:
- Cemu zawsze słona woda w morzu?
Grzegorz na to: - Myślę chyba,
By nie mogła w niej się zepsuć ryba⁹⁵.

Myślenie konkretne i jednocześnie naiwność dziecka, łatwość wprowadzenia go w błąd to źródło komicznego obrazka z wierszyka *Czy podrosłem, tato?* :

Jasio zetknął się z ludowym
Przysłowiem w książeczce:
Kogo zmoczy deszcz majowy –
Podrośnie troszeczkę.

W strugach deszczu przemoczony
Szybko wbiegł do chaty
I zawołał ucieszony:
- Czy podrosłem, tato?⁹⁶

Komizm sytuacyjny i postaci dziecięcych, wyzwalany między innymi przez ukazywanie typowych przywar dziecięcych, ale też nieuksztaltowanej jeszcze, zwłaszcza u młodszych dzieci, umiejętności abstrahowania, pojawia się w utworach Wiktora Szweda bardzo często i dotyczy sytuacji prozaicznych, zjawisk przyrodniczych i atmosferycznych, relacji między rodzeństwem (na przykład *Sam siebie ugryzł w ucho*), relacji rodzice – dzieci (na przykład *Mama spała z kurami*, *Uczymy milczeć synka*, *Pokaż język*)⁹⁷, czy choćby nazw różnych potraw. W jednym

⁹⁵ W. Szwed, *Dlaczego słona woda w morzu?*, [w:] tegoż, *Lata wiatr skrzydlaty*, dz. cyt., s. 19.

⁹⁶ Tamże, s. 19.

⁹⁷ Wymienione wierszowane dowcipy pochodzą z tomiku *Śmiech nie grzech*.

z wierszyków tego autora babcia oznajmia wnuczce, iż gotuje gołąbki, ta zaś tłumaczy dziadkowi, że „będą ptaszki na obiadek”⁹⁸.

Cały dział wierszowanych dowcipów o dzieciach, *Nasze dzieci – najlepsze na świecie* znaleźć można w tomiku *Śmieszynki* z 2013 roku. Warto przypomnieć, iż wiersze z tego zbioru miały swój pierwodruk na łamach białoruskiego czasopisma „Niwa” (w dodatku dla dzieci „Zorka”). Teresa Zaniewska zauważyła, iż

w *Śmieszynkach* każdy z bohaterów dźwiga przywar cały wór. Niedostatki ich charakterów poeta maluje słowem w sposób dość przejrzysty. Piętnuje wady, lecz nie osądza, podejmuje próbę ich naprawy za pomocą humoru⁹⁹.

Dotyczy to także dzieci, które, tak jak to miało miejsce w poprzednich tomikach białoruskiego autora, są doskonałymi obserwatorami dorosłych. Naśladują ich gesty, ruchy, doskonale zapamiętują, a następnie powtarzają ich słowa, nie zawsze rozumiejąc sens wypowiedzi, co stanowi tym samym źródło komicznych sytuacji. Przykładem mogą być dziesiątki wierszyków, takich jak choćby *Czy dzieci są nagrodą?, Cemu do szkoły chodzić muszę?*, opublikowanych w tomiku *Śmieszynki*.

Przywołać warto jeszcze jeden króciutki, ale zabawny wierszyk o dzieciach, a raczej o dziecięcych problemach z orientacją, ubieraniem się. Jego autor, Franciszek Kobryńczuk, oparł go na zasadzie środka artystycznego, jakim jest synekdocha *pars pro toto*:

Zapomniały dwa buciki
stojące pod ławą
który jest na lewą nogę,
a który na prawą¹⁰⁰.

Elementy komizmu i zabawy są dominantą współczesnych wierszy dla dzieci, także tych najnowszych, powstałych już w XXI wieku. Pełnią przy tym nie tylko funkcję rozrywkową, ale i kompensacyjną. Rozładowują chociażby powagę świata dorosłych, łagodzą lęki, dają ujście nie tylko negatywnym, ale i pozytywnym emocjom. Odzwierciedlają sposoby widzenia świata dorosłych, ale i odwrotnie (postrzegania

⁹⁸ W. Szwed, *Będą ptaszki na obiadek*, [w:] tegoż, *Śmiech nie grzech*, dz. cyt. s. 14.

⁹⁹ T. Zaniewska, *Posłowie*, [w:] W. Szwed, *Śmieszynki*, dz. cyt., s. 133.

¹⁰⁰ F. Kobryńczuk, *Zapomniały dwa buciki...*, [w:] tegoż, *Nad kołyską skrzatów*, dz. cyt. s. 61.

dzieci przez rodziców i wychowawców). Komizm, zwłaszcza językowy, ma niewątpliwie walory poznawcze – uczy myślenia abstrakcyjnego, dostrzegania ironii, aluzji, wieloznaczności słów, nawet wtedy, gdy autorzy posługują się popularną formą kawału, żartu. Na zakończenie tej części rozważań warto oddać głos białostockiemu poecie, który zwraca się do dzieci:

Śmiech nie grzech – tak każdy powie,
Trzeba śmiać się w szkole, w domu.
Śmiech to radość, śmiech to zdrowie,
Nie zaszkodzi śmiech nikomu¹⁰¹.

¹⁰¹ W. Szwed, *Śmiech*, [w:] tegoż, *Śmiech nie grzech*, dz. cyt., s. 5.

W PRZESTRZENI
REGIO



Region podlaski w wierszach dla dzieci

Ważne miejsce w wierszach dla dzieci, autorstwa pisarzy regionu podlaskiego, zajmuje problematyka związana z miejscem czy miejscami, ale też fauną i florą oraz szeroko pojmowaną kulturą lokalną. Jej obecność wydaje się podyktowana względami dydaktycznymi, poznawczymi, wpisanymi niejako w literaturę kierowaną do młodego czytelnika¹, ale też ogólnie w literaturę, w której sam region staje się ważny, staje się tematem i pośredniczy w przekazywaniu wartości oraz podlega kreacji wartościującej, nadającej mu nowe znaczenie. Zbigniew Chojnowski pisał o tym następująco:

Region w utworze pośredniczy w przekazywaniu i kształtowaniu wartości, przekonań, przesłań partykularnych i niepartykularnych. Co więcej, utwór wykreowany w odniesieniu do takiego czy innego regionu zyskuje na znaczeniu, im bardziej kompletną artystyczno-językowo-filozoficzną czy też po prostu antropologiczną rzeczywistość tworzy².

Słowa badacza, wypowiedziane w odniesieniu do literatury regionów w ogólności, mają jeszcze większe znaczenie i potwierdzenie w tekstach kierowanych do dzieci, które w naturalny sposób uwikłane są w funkcje nie tylko estetyczne, ale też zadania dydaktyczne czy wychowawcze. Literatura danego regionu w sposób oczywisty może i powinna być wykorzystywana, zwłaszcza w dydaktyce i pedagogice miejsca oraz edukacji regionalnej, co wielokrotnie podkreślają współcześni badacze literatury i dydaktyki regionalnej. Krystyna Heska-Kwaśniewicz zwracała uwagę na ważność literatury regionalnej w procesach zapoznawania się młodych ludzi z własnym dziedzictwem

¹ Zdaniem J. Cieślukowskiego dydaktyzm to wciąż jeden z podstawowych wyznaczników literatury (poezji) dziecięcej, zob. J. Cieślukowski, *Wielka zabawa* (podrozdział: *Dydaktyka przede wszystkim*), dz. cyt., s. 251.

² Z. Chojnowski, *Literaturoznawstwo regionów (w poszukiwaniu skutecznych perspektyw badawczych)*, s. 27.

kulturowym, ale też w zakresie kształtowania emocjonalnych związków z ojczyzną najbliższą czy włączania własnego regionu, okolicy w szersze konteksty procesualnego dorastania do rozumienia toposu domu-ojczyzny i świata: „Literatura regionalna ten proces niezwykle, a zarazem naturalnie ułatwia, prowadząc małego odbiorcę od własnego domu, ulicy, regionu w świat”³.

Znaczącą rolę kulturowego i literackiego dziedzictwa małych ojczyzn w dydaktyce polonistycznej, ale też w życiu dziecka wskazywała Zofia Budrewicz, twierdząc, iż „zanim kanon literatury narodowej stanie się obszarem prawdziwie swojskim, wpierw musi się nim stać najbliższa dziecku – terytorialnie i uczuciowo – przestrzeń kulturowa: jego okolice dzieciństwa”⁴.

Na duże znaczenie wychowawcze tej gałęzi piśmiennictwa, gdzie region staje się tematem, która kształtuje odpowiednie postawy i przekonania wśród najmłodszych, zwracała też uwagę Maria Jazowska-Gumulska w książce *Oswajanie z kulturą*. Pisała:

Zróżnicowanie tematyczne literatury dziecięcej poprzez obecność wątków i motywów wywodzących się z kultury ludowej, dających się identyfikować z konkretnym regionem, dopełnia wiedzę o kulturze w sensie globalnym, prowadzi do kształtowania postawy uniwersalistycznej we współczesnym świecie⁵.

Również utwory dla dzieci o regionie podlaskim można traktować jako swoistą drogę przekazywania dzieciom „wiedzy” o nim, oczywiście z zaznaczeniem, że jest to droga służąca także budowaniu relacji i przekonań⁶. Zwłaszcza, że obok twórców, którzy okazjonalnie podejmują tę problematykę, są też tacy, którzy całkowicie się na niej skupiają, pisząc, ale i popularyzując swe opowieści o regionie, o miejscu zamieszkania poprzez liczne spotkania autorskie z dzieć-

³ K. Heska-Kwaśniewicz, *Regionalne literackie treści nauczania (na przykładzie Śląska)*, „Polonistyka” 1998, nr 5, s. 283.

⁴ Z. Budrewicz, *Kulturowe dziedzictwo „małych ojczyzn” w dydaktyce polonistycznej*, „Polonistyka” 1998, nr 5, s. 274. Zob. również tejże, *Tradycje i współczesność regionalizmu w edukacji polonistycznej*, [w:] *Region i edukacja. Literatura – kultura – społeczeństwo*, red. Z. Budrewicz i M. Kania, Kraków 2010.

⁵ M. Jazowska-Gumulska, *Oswajanie z kulturą*, dz. cyt., s. 128.

⁶ Zob. A. Nosek, *Poems for children as a means of conveying knowledge about the region*, [w:] IX Congreso ISKO - España, Valencia 11-13 Marzo 2009, *Nuevas perspectivas para la difusión y organización del conocimiento. Actas del Congreso*, 1, red. N. L. Romero, Valencia 2009, s. 211-215.

mi. Uwagę zwraca pod tym względem twórczość Wiktora Szweda, Janiny Puchalskiej-Ryniejskiej, Piotra Waldemara Wiśniewskiego, Reginy Świtoń, a w szczególności – Franciszka Kobryńczuka, który całe tomiki poświęca konkretnym miejscom, miejscowościom, faunie i florze, kulturze czy mieszkańcom regionu podlaskiego (*Białowieski skrzat królewski*, 1999; *Monieckie baśnie*, 2005, 2006; *Baśnie zabłudowskie*, 2006; *Nadbiebrzańskie robaczki*, 2007; *Dębowe opowieści*, 2007; *O pięknej Oksanie i jej rycerzu*, 2008; *Rysowanie żubra*, 2009).

Badając wiersze dla dzieci dotyczące regionu podlaskiego, należy zwrócić uwagę na treściową selektywność w zakresie poruszanej problematyki. Można zatem zaobserwować dobór i częstotliwość występowania takich tematów, które z jednej strony są bliskie autorowi, z drugiej zaś – zainteresują potencjalnego odbiorcę, nawiązają do dziecięcych doświadczeń, zainteresowań, przyjaznych miejsc. Stąd uprzywilejowanym zagadnieniem okazuje się we współczesnych wierszach dla dzieci przyroda Polski północno-wschodniej (co znalazło swe odzwierciedlenie w układzie tej części rozprawy), następnie szeroko pojmowana kultura (wierzenia, miejsca kultu, folklor: między innymi: opowieści, podania, legendy regionalne) oraz odrębność czy specyfika tej części Polski (pograniczność, wielokulturowość). Ciekawym tematem, zasygnalizowanym w niniejszym tekście, jest także przenikanie do poezji dziecięcej potocznych wyobrażeń czy popularnych skojarzeń „smakowych” związanych z Polską północno-wschodnią.

Warto jednak jeszcze raz podkreślić, że w kierowanych do dzieci literackich obrazach tego regionu nie chodzi tylko o przekazanie im wiedzy w tradycyjnym znaczeniu (co nie znaczy, że ona nie występuje). Warto bowiem zauważyć, że także badacze, którzy zajmują się opisem i interpretacją tak zwanych narracji lokalnych dla dorosłych, zwracają uwagę, że w tekstach tych nie chodzi o werystyczną prezentację przestrzeni, a są one świadectwem ich doświadczenia. Wykorzystują przy tym często pokłady pamięci lokalnej, pełnią funkcję narracji tożsamościowych. Narracje te przedstawiają zatem nie tylko obrazy miejsc, ale też budują tożsamość lokalną. Dlatego też w literaturoznawstwie regionów ważnym zagadnieniem jest także kwestia odpowiedzialności pisarza za „artystyczne reprezentacje miejsca”⁷.

⁷ Zob. E. Konończuk, *Podlaska lokalność w narracjach...*, dz. cyt., s. 153-170.

Wydaje się, że zagadnienia powyższe nabierają szczególnej wagi w literaturze dla dzieci. Utwory prezentowane w tej pracy, w których *regio* staje się tematem, wskazują bowiem, iż chodzi w nich nie tyle czy nie przede wszystkim o edukację regionalną, ile o wychowanie regionalne. Widać w nich taką prezentację przestrzeni, która prowadzi do jej rozumienia, kształtowania podmiotowych relacji oraz duchowej więzi z regionem, poszukiwania wartości, a w rezultacie do zakorzenienia. Zatem do tego, co trafnie określiła Zofia Budrewicz, powołując się na Hannę Buczyńską-Garewicz jako „hermeneutykę miejsca”. Jej integralną funkcją jest przekształcanie przestrzeni w miejsce⁸. Współczesnym poetom piszącym o regionie chodzi więc nie tylko o prezentacje wyrastające z umysłu, intelektu, wiedzy, ale też o takie, które podążają, mówiąc słowami Gastona Bachelarda, za „niezniszczalną chronologią serca”⁹, mające charakter tożsamościowy.

Niezwykle istotne w literackich transpozycjach przestrzeni (fizycznej, duchowej, ale też bohaterów tę przestrzeń zamieszkujących), zwłaszcza w poezji dla dzieci, są więc takie ujęcia, które mają charakter z jednej strony jednostkowy, z drugiej zaś dążą do uogólnienia. Ważne są takie prezentacje, które sytuują się w najbliższej okolicy, w *regio*, ale też przechodzą do sfery *universum*, do archetypowego ujmowania zjawisk. Te drugie bowiem wywierają ogromny wpływ na dziecko, zapadają głęboko w serce. Alicja Baluch zwracała uwagę, że

takie przedstawienie świata przez opowieści, w których postacie i zdarzenia nie są ważne ze względu na swe cechy jednostkowe, lecz funkcjonują jako przykłady uniwersalnych prawideł ludzkiej egzystencji, postaw wobec życia, kolei losu, a przez to tworzą jego całość, nie jest prostym opisywaniem, lecz modelowaniem. W doświadczeniu literackim dzieci ujęcie to ma kapitalne znaczenie¹⁰.

⁸ Zob. Z. Budrewicz, *Hermeneutyka miejsca. O przestrzennych relacjach między-ludzkich w polonistycznej edukacji regionalnej (zarys zagadnienia)*, [w:] *Od poetyki do hermeneutyki literaturoznawczej. Prace ofiarowane prof. Adamowi Kulawikowi w 70. rocznicę urodzin*, red. T. Budrewicz i J. S. Ossowski, Kraków 2008, s. 79-97.

⁹ Por. G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wybór H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975, s. 168.

¹⁰ A. Baluch, *Archetypy literatury dziecięcej*, Wrocław 1993, s. 20.

Poetyckie przedstawienia przyrody w przestrzeni podlaskiej *regio*

W wierszach dla dzieci dotyczących regionu podlaskiego można znaleźć przede wszystkim wątki związane z przyrodą – fauną i florą, co niewątpliwie odpowiada specyfice tej części Polski, ale też zamięłowaniam twórców oraz oczekiwaniom młodych czytelników.

Tematyka przyrodnicza dominuje w poezji Franciszka Kobryńczuka. W wielu wierszach podaje on dzieciom w przystępny sposób naukowe informacje na temat gatunków roślin, zwierząt, ptaków spotykanych w regionie podlaskim, a zwłaszcza na terenie Biebrzańskiego Parku Narodowego oraz Puszczy Białowieskiej. Wydaje się wręcz, że dla autora są to dwie bardzo ważne, komplementarne, ale i symboliczne przestrzenie Polski północno-wschodniej. W tej pierwszej króluje łoś, w drugiej żubr (o czym będzie jeszcze mowa w tej części książki).

Swoją poetycką wizję Biebrzańskiego Parku Narodowego zaprezentował w tomiku *Nadbiebrzańskie robaczki*. Jawi się on jako królestwo zwierząt i roślin, żyjących w harmonii, ale też przestrzeń *sacrum*, gdzie „gdy dzwon drży na Anioł Pański / w Parku modli się Biebrzańskim”¹¹. Jest to przestrzeń, w której wszystko i wszyscy mają swoje miejsce. To jednocześnie przestrzeń hierarchiczna. Króluje w niej łoś, o czym przekonuje wiersz *Laurka*. W pierwszej zwrotce czytamy:

Nad Biebrzańskim Parkiem płoną
wczesne ranne zorze.
Łoś na głowie swą koroną,
co się zwie porożem,
muślin nocy z nieba strąca¹².

Ważne miejsce w tak zarysowanej przestrzeni zajmuje woda, woda życia, reprezentująca siły opiekuńcze, życiodajne, woda symbolizująca matkę-żywicielkę. Gaston Bachelard, badacz wyobraźni, ale też symboliki przestrzeni w tekstach literackich, pisał o jednym z najbardziej typowych wyobrażeń macierzyństwa, o morzu¹³. W wierszach dla dzieci dotyczących okolic Biebrzy, autorstwa Kobryńczuka, taką symboliczną rolę przypisuje się rzece. To ona, niczym troskliwa matka, dba o swe dzieci,

¹¹ F. Kobryńczuk, *Laurka*, [w:] tegoż, *Nadbiebrzańskie robaczki*, dz. cyt., s. 15.

¹² Tamże, s. 15.

¹³ Zob. G. Bachelard, *Woda macierzyństwa i woda kobiecości*, [w:] tegoż, *Wyobraźnia poetycka*, dz. cyt., s. 166-177.

żywi je i piastuje, o czym świadczy dodatkowo wymowny symbol kołyski w wierszu *Biebrza*. W utworze tym czytamy, między innymi:

Ona nie wszystką wodę zabiera
Ziemi przez którą płynie od lat.
Jak krwią i tlenem dawniej i teraz
Karmi nią hojnie roślinny świat.

Ona w słoneczku i mgieł podszyciu
Wiosną i latem powtarza rytm
Słania kołyski młodemu życiu,
Na przekór mocom brzydkim i złym¹⁴.

W kolejnych wierszach z tomiku *Nadbiebrzańskie robaczki* dzieci mają okazję zapoznać się ze specyfiką fauny tej części Polski, gdzie króluje łoś. Dowiadują się zatem, czym są: euglena, szczeżuja, grzebiuszka, wodniczka, małżoraczka, rzekotka, kumak... Wiersz staje się pewną alternatywną formą przekazywania młodemu czytelnikowi wiedzy o regionie. Stąd typowe w twórczości Kobryńczuka środki, zabiegi, podnoszące atrakcyjność przekazu: rytmizacja i dialogizacja wypowiedzi, antropomorfizacja, bezpośrednie zwroty do adresata czy nawet zachęty do dalszego zgłębiania danego tematu. Ten ostatni chwyt jest szczególnie widoczny w pierwszoosobowym wierszu, w którym podmiot mówiący, w pewnym sensie mentor to euglena:

– Kto ja jestem?
– Euglena,
a inaczej to – klejnotka!
Domem moim nie Ocean,
lecz bagienna woda słodka.
(...)
Żeby ród nasz się rozrastał,
wzdłuż dzielimy się na poły.
Zasiedlamy rowy, doły,
stawy, bagna, trzęsawiska
i nad Biebrzą torfowiska.

Do pływania służą rzęski,
wici oraz wiciorzęski,
lub fikuśne nibynóżki.

¹⁴ F. Kobryńczuk, *Biebrza*, [w:] tegoż, *Nadbiebrzańskie robaczki*, dz. cyt., s. 11.

Mają je korzenionózki.
Jemy wszystko, co popadnie,
co znajdziemy w wodzie na dnie
i na różnych głębokościach.

Szanujemy wśród nas gościa.
Lecz bakterie, to nasz przysmak.
Poczytajcie o nas w pismach
i pisemkach, tych dla dzieci,
że na świecie, w słodkich wodach
ród nasz żyje od stuleci,
przez co czysta jest przyroda.

Żyje się nam wręcz beztrosko.
Popatrz na nas przez... mikroskop!¹⁵

W tym utworze, będącym w pewnym sensie naukowym wykładem kierowanym do dzieci, uwagę zwraca kompetentny, noszący znamiona naukowości wywód. Wiedza ujęta jest jednak w przystępną, zwięzłą formę wiersza, okraszona humorem, co niewątpliwie wpływa na jej atrakcyjność, podobnie jak fakt, iż opowiadaczem jest tu zantropomorfizowana euglena, a nie na przykład nauczyciel.

Kobryńczuk stosuje szereg środków, chwytów, które sprawiają, że trudna wiedza zoologiczna wydaje się przystępna i bardzo interesująca. Kolejnym jest niewątpliwie forma wywiadu, co sygnalizuje się już w tytułach. Tak jest w wierszu *Wywiad z grzebiuszką*, zaczynającym się od słów: „- Kto ty jesteś? / - Płaz – grzebiuszka, wielkich oczu wybałuszk!”¹⁶. Równie często w wierszach dotyczących specyfiki przyrody Polski północno-wschodniej autor stosuje formę zapytanek, jak choćby w ciekawej wierszowanej rozprawie na temat życia pszczoł *Egzamin*, w której to „Raz nad Biebrzą pewien kaczor / blaszkodzioby, krótkonogi, spotkał żabę, którą zaczął / przepytywać z zoologii”¹⁷. W swoich przyrodniczych prezentacjach poeta wykorzystuje niekiedy ton podniosły, stosuje zwięzłą formę opowieści czy obrazka o danym zwierzęciu. Tak zaczyna się wierszyk *Wodniczka*:

Wodniczka – piękny ptaszek,
Lubi bagna, ruczaje.

¹⁵ F. Kobryńczuk, *Nadbiebrzańskie robaczki*, dz. cyt., s. 17.

¹⁶ Tamże, s. 38.

¹⁷ Tamże, s. 25.

Dlatego strony nasze
Są jej rodzinnym krajem¹⁸.

Wywód ten jest jednak zawsze dynamiczny, łączy się choćby z formą bezpośrednich wypowiedzi do adresata utworu, pochwalnych apostrof, czy z sytuowaniem opisywanego zwierzęcia w przestrzeni nie tylko realnej, ale też baśniowej, fantastycznej, tak bardzo bliskiej każdemu dziecku. Stąd przywołana wyżej wodniczka, jak czytamy w utworze Kobryńczuka żyje „w tej codzienności / i w nadbiebrzańskiej baśni”¹⁹.

Analizując problematykę fauny i flory w twórczości Kobryńczuka, warto zatem zwrócić uwagę, że obrazy Biebrzańskiego Parku Narodowego oraz Puszczy Białowieskiej, podlaskich lasów, łąk, a jednocześnie stworzeń zamieszkujących tę przestrzeń zostały w tomikach *Białowieski skrzat królewski* czy *Nadbiebrzańskie robaczki* poetycko przetworzone. W wierszach tego autora, ale też innych twórców²⁰, obok typowej dla regionu pogranicza fauny i flory, pojawiają się fantastyczni i baśniowi mieszkańcy lasu – skrzaty, krasnale, Baba Jaga, królowna²¹. Przeplatanie elementów rzeczywistych z fikcyjnymi stanowi typową cechę w prezentacji regionu przez poetę. Jest on wystylizowany na przestrzeń z pozoru zwyczajną, szarą (niczym Kopciuszek), a w rzeczywistości baśniową, piękną i tajemniczą, co oddaje choćby wieloznaczny wiersz *Wierzba*:

Wierzbo szara, wierzbo stara,
na Podlaskiej Ziemi,
z tobą w doli i niedoli
przez życie idziemy!

¹⁸ Tamże, s. 46.

¹⁹ Tamże, s. 46.

²⁰ Baśniowość w prezentacjach miejsc bliskich, na przykład przydomowego ogródka czy pobliskiego lasu przeziiera choćby w twórczości ludowej poetki z Moniek – Jadwigi Koleśnik. W jednym z wierszyków pt. *Rusałki* autorka, trawestując Marię Konopnicką, przekonuje: „Wierzcie mi, jeżeli chcecie, że ruszałki są na świecie”, zob. *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 74-75.

²¹ Charakterystyczna w prezentacji postaci bajkowych przez tego autora jest ich stylizacja na postaci rustykalne, co nadaje im walor swojskości. Przykładowo Baba Jaga jawi się w utworze *Kwiatki Baby Jagi* w roli dobrej, pocziwej, wiejskiej babci, krasnal zaś ukazany jest w poezji Kobryńczuka między innymi jako „podlaski chłop”. W wierszu *Krasnal staruszek* padają słowa: „Dobrze jechać hulajnogą / lub rowerem gdzieś w nieznane, / lecz ja wolę łąką, polem / jechać furą z sianem”, [w:] F. Kobryńczuk, *Nadbiebrzańskie robaczki*, dz. cyt., s. 71.

Najeżoną masz koronę,
w niej listków tysiące.
To są włosy twe zielone,
w których mieszka słońce.

Obok ciebie przechodzimy
smutni lub weseli.
Nasze wiosny, lata, zimy
co dzień z nami dzielisz.

Próchno sypie się z twych trzewi,
choć w głowie zielono.
Gdy królewna zgubi trzewik,
będzie świecić ono.

Znajdzie złoty but krasnalek
świętojańską nocą
i królewna pomknie dalej
w bajce swą karocą.

Pusty pień masz, wierzbo stara,
prawie już w połowie,
ale młodą być się starasz.
Ważne, co jest w głowie...²²

Tytułowa wierzba jest pewną tajemnicą, ewokuje wiele znaczeń, co podkreśla styl oksymoroniczny. Z jednej strony widzimy bowiem jej szarość, starość, próchno, pusty pień. Obrazy takie kojarzą się niewątpliwie z końcem, ze śmiercią i wypływającą stąd nostalgią, smutkiem mówiącego w wierszu. Z drugiej jednak strony autor zderza z tym obrazem drugi – antytetyczny. Jest to obraz mentalny, duchowy, w którym wierzba jawi się jako drzewo mocy, trwania, towarzyszenia człowiekowi, ale też drzewo cudowne, baśniowe, kojarzące się z dzieciństwem, wydobywające z ukrycia nostalgię za piękną przeszłością. W *Słowniku symboli* czytamy, iż wierzba symbolizuje między innymi siły żywotne: „Wierzbowe drzewo, gdzie posadzisz, tam rośnie”; wytrwałość, zmartwychwstanie, siłę w słabości, ale też to, co magiczne, baśniowe. Jak podaje Władysław Kopaliński to:

²² F. Kobryńczuk, *Wierzba*, [w:] tegoż, *Nadbiebrzańskie robaczki*, dz. cyt., s. 83.

drzewo czarów, wrózek, czarownic, udzielające wymowy i natchnienia poetyckiego, gniazdowisko dzięcioła krętogłowa, wysłannika bogów. Czarownice wypuszczały się w podróże morskie w sitach z witek wierzbowych, a na wierzbowych miotłach pędziły nad chmurami na sabaty...²³

Warto zwrócić uwagę, że wierzba w poetyckiej wyobraźni Kobryńczuka to drzewo spróchniałe, posiadające pusty pień. Gaston Bachelard podkreślał:

ogromne drzewo, którego pień jest wypróchniały i porośnięty mchem, napawa nas poczuciem nieskończoności w czasie, podobnie też jak nieskończoności wzyż. Stanowi dla nas pomnik czasów, kiedy nas nie było jeszcze na świecie. Szacunek nasz wzrasta, gdy dołącza się do tego nieskończoność wszcz, jako że poprzez konary dostrzegamy rozległe dale²⁴.

Ślusznie podkreślała Teresa Zaniewska, że ze względu na tematykę, ale też liczne inspiracje literackie, chwyt poetycki, ton często osobisty, czy elementy wspomnieniowe, adresatami tomiku *Nadbiebrzańskie robaczki* (z którego pochodzi wiersz *Wierzba*), są nie tylko dzieci, ale też dorośli. W przypadku odniesienia do omawianego utworu, zwróciła uwagę nie tylko na baśniowe, ale też religijne i narodowe jego aspekty. Pisała:

Dla bohatera lirycznego wierszy Franciszka Kobryńczuka wierzba to pewne konkretne drzewo, część jego małej ojczyzny, znaczące miejsce pierwszego zachwyty, zdziwienia, zauroczenia pięknem ojczystego krajobrazu. Wierzba to dla poety polskość, podobnie jak dla Kazimierza Laskowskiego, który pisał: „Gdzie polem powiewa wierzbina, wiem, że się Polska kończy lub zaczyna”²⁵.

Wątki związane z podlaską przyrodą można znaleźć również w twórczości Marka Dobrowolskiego, wyraźnie nastawionej na funkcje dydaktyczne i popularyzatorskie. W cyklu *W krainie zwierząt*, w prostych, rymowanych czterowersach autor opowiada dzieciom o zwierzętach spotykanych w Polsce północno-wschodniej, takich, jak: borsuk, dzik, jelen, łos czy sarna. W wierszu *Łos* czytamy:

²³ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 459-460.

²⁴ G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, dz. cyt., s. 320.

²⁵ T. Zaniewska, *Dziwna moc pana Franciszka*, [w:] F. Kobryńczuk, *Nadbiebrzańskie robaczki*, dz. cyt., s. 107.

Kiedy na bagnach porusza się coś,
Możesz być pewien, że to właśnie łoś.
Bo po grzęzawiskach i po wrzosie
Lubią sobie spacerować łosie²⁶.

Także w dorobku Janiny Puchalskiej-Ryniejskiej (na przykład wiersze *Nad Narwią, Noc w Puszczy Knyszyńskiej*) czy Piotra Waldemara Wiśniewskiego, (tomiki *Najmłodsze bajeczki znad niejednej rzeczki i Bajki pól, lasów i wód*) przywołuje się szereg nazw roślin i zwierząt oraz nazw geograficznych. W wierszowanych bajkach poety związanego z Suwalszczyzną, pojawiają się zatem: jezioro Necko; rzeki: Rospuda, Biebrza, Blizna, Szwajcaria, Klonownica, Zelwianka, Netta; gatunki zwierząt czy nazwy ryb, które autor wymienia w objaśnieniach do treści wierszy²⁷. Ale również u tego twórcy, podobnie jak to ma miejsce u Kobryńczuka, realnie istniejące miejsca, rośliny i zwierzęta zyskują nowy, baśniowy wymiar, otacza je aura tajemnicy. W poetyckich obrazach dużo miejsca zajmuje rekonstrukcja folkloru, zasłyszanych baśni i opowieści. Wiśniewski pisze na przykład o wiedźmie Ksantypie zamienionej w sosnę (*O sośnie Ksantypie*)²⁸, o zwierzętach, zamieszkujących Puszcę Białowieską, posiadających konkretne imiona, albo też o takich, których już nie ma, o łysiejącym bagnie (wierszyk *O ślepej babce*)²⁹, czy fantastycznych stworach, czających się obok. Pojawia się zatem w twórczości tego autora chochlik, lichy, zmora, utopiec, czy planetnik.

Bardzo ciekawe pod kątem popularyzacji podlaskiej fauny (ale nie tylko) są wierszyki spisane po białorusku, autorstwa Miry Łukszy z jej tomiku *Žyvinkì z glybinkì*. Pisarka pokazuje przy tym w sposób oryginalny powinowactwa poszczególnych zwierząt, takich jak na przykład orzeł, gołąb, baran, żubr, łoś, lew, z nazwami poszczególnych nazw podlaskich miejscowości. Ma to odzwierciedlenie w tytułach utworów: *Łoś z Łosinki, Lew z Lewkowa, Kobyła z Kobylanki, Żaba z Żabiej*

²⁶ M. Dobrowolski, *Łoś*, [w:] *Czarowny świat wierszy*, dz. cyt., s. 32. Proste wierszyki o zwierzętach, nasycone walorami poznawczymi pisze też emerytowana nauczycielka pochodząca spod Kolna – Krystyna Nowińska-Chocian. Zob. *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 115-119.

²⁷ W objaśnieniach umieszczonych na końcu tomiku *Bajki pól, lasów i wód* autor wyjaśnia między innymi: „Ryby z bajek występujące na Suwalszczyźnie: kiełb, lin, ukleja, krąp, miętus, piskorz, płotka, śliz”, [w:] P. W. Wiśniewski, *Bajki pól, lasów i wód* (seria: *Suwalszczyzny bajek rzeka*, t. 2), Suwałki 2008, s. 62.

²⁸ Tamże, s. 37.

²⁹ Tamże, s. 39.

Górki, Gołąb z Gołubowszyny, Bóbr z Bobrownik czy choćby Orły z Orli. W tym ostatnim utworze orły zostały wystylizowane na ptaki królewskie, orlica zaś staje się tu przykładem wzorcowej matki³⁰.

Problematyka przyrodnicza, a jednocześnie ogromne zaangażowanie autora, by przy pomocy mowy wiązanej promować Polskę północno-wschodnią to główne walory zbioru wierszy dla dzieci *Nad Śniardwami... nad Wigrami*, satyryka, autora wielu utworów dla najmłodszych, Włodzimierza Scisłowskiego. Dedykacja tego tomiku brzmi: „Suwałszczyźnie – cudownej ziemi mego dzieciństwa poświęcam”³¹. Przekonanie o olbrzymich walorach turystycznych tej części Polski, ale przede wszystkim przywiązanie do ziemi czy miejsca traktowanego jako bliskie, „własne”³², sprawiają, że podmiot liryczny wiersza *Popłyniemy na jeziora*, z entuzjazmem woła:

Czarną Hańczę cię omotam,
z Wigier przyślę tobie wiatr,
pod zielonych olch namiotem
w Suchej Rzeczce zgubisz ślad³³.

Wydaje się też, że to właśnie „osobiste” zauroczenie podlaską regio, które autor pragnie zaszczyć młodemu pokoleniu, motywuje dużą liczbę wyrażen, pełniących funkcję wyrażnie perswazyjną: „piękne Serwy”, „wrócimy tu za rok” (*Na spływie*), „Letnią tu powrócisz porą” (*Jezioro Białe*), „Każdy się czuje wspaniale / na Augustowskim kanale! (*Na Kanale Augustowskim*). Pozytywny obraz regionu, kreowany przez tego poetę, wzbogacają wierszowane legendy, na przykład o siei w jeziorze Wigry czy o powstaniu jeziora Śniardwy z łez dziewczyny, cierpiącej z powodu rozłąki z ukochanym, który poszedł na wojnę³⁴.

Chwyty perswazyjne stosuje Jarosław Siek opisując i zachwalając mową wiążaną walory Łomży i regionu w zbiorze *Jeleń z Łomży*:

³⁰ M. Łuksza, *Żywińki z glybińki*, Białystok 2009, s. 3.

³¹ W. Scisłowski, *Nad Śniardwami... nad Wigrami... Wiersze dla dzieci o Mazurach i Suwałszczyźnie*, Suwałki 1992, s. 2.

³² J. Damrosz zwraca uwagę, że „najbardziej charakterystyczny rys wszelkich odmian regionalizmu to przywiązanie do własnej ziemi”, J. Damrosz, *Podstawy ideowe nowoczesnego regionalizmu. Teraźniejszość i przyszłość*, [w:] *Regionalizm polski. Przeszłość i teraźniejszość*, red. Cz. Niedzielski, Ciechanów 1990, s. 36.

³³ W. Scisłowski, *Nad Śniardwami...*, dz. cyt., s. 12.

³⁴ Tamże, s. 26.

Mamy wiele parków, ślicznych rezerwatów,
a w całym regionie: kniei borów, gajów.
I miano nosimy „Zielonych Płuc Kraju”!
Turyści więc spieszą tu z wielką ochotą.
Odpocząć tu jeżdżą, bo cisza to złoto!³⁵

W napisanej mową wiązaną książeczce Jarosława Sieka podmiotem mówiącym jest zantropomorfizowany jeleni z herbu łomżyńskiego. To on popularyzuje wiedzę o walorach regionu, ale przede wszystkim Łomży i charakterystycznych dla niej miejscach (takich jak gotycka fara, Góra Królowej Bony, plaża nad Narwią) oraz postaciach (Hanka Bielicka).

Warto zwrócić w tym miejscu uwagę, że chwyt posłużenia się bliskim z punktu widzenia dziecka - czytelnika motywem zwierzęcia jako przewodnika (oczywiście zwierzęcia charakterystycznego dla danego miejsca), który oprowadza po okolicy, wprowadza w historię i tradycję regionu, wydaje się atrakcyjną i nowoczesną formą edukacji regionalnej oraz budowania więzi z miejscem. Stosują go autorzy najnowszych przewodników dla dzieci po regionie, podlaskich miastach, takich jak Białystok czy Łomża³⁶.

Na akcenty „słabości” wobec swego regionu, licznych pochwał, wydobywania w nim tego, co najlepsze, najciekawsze pozwalają sobie nie tylko współcześni twórcy. Warto w tym miejscu przypomnieć słowa Zygmunta Glogera, który tak zaczął swój opis wędrówki łodzią po Biebrzy:

Do zakątków kraju mniej ogółowi naszemu znanych należy dolina rzeki Biebrzy, gdzie zapraszam z sobą cierpliwych czytelników na kilkudniową wędrówkę. Takie już bowiem mam dziwactwo, że zamiast szukać dalekich cudów przyrody, zamiast gonić za zgiełkiem i po targowicach świata, doznaję największej rozkoszy, gdy wpatruję się w dno cichych strumieni i rzek, gdy przykładam ucho do starych mogił, których szeptu mrocznych dziejów nikt nie słucha³⁷.

Nie bez przyczyny przywołany tu został fragment dzieła Glogera. W jego relacjach z podróży, między innymi wzdłuż Biebrzy, po-

³⁵ J. Siek, *Jeleni z Łomży*, Łomża, 2010, s. 12.

³⁶ Zob. K. Kościelnicz, M. Wieremiejuk, *Spacer z Kawelinem. Przewodnik dla dzieci po Białymstoku*, Białystok 2014; G. Szczęsna, *Spacer z Jelonkiem po zabytkach Łomży: przewodnik nie tylko dla dzieci*, Łomża 2014.

³⁷ Z. Gloger, *Dolinami rzek. Opisy podróży wzdłuż Niemna, Wisły, Bugu i Biebrzy*, Warszawa 1903, s. 199.

jawiają się szczegółowe informacje przyrodnicze i topograficzne, przeplatane niesamowitościami, a zasłyszanymi opowieściami o Polsce północno-wschodniej (ale oczywiście nie do dzieci, albo nie tylko do dzieci kierowanymi). Jedna z nich mówi o tym, że biebrzański szczupak jest topielcem przemienionym w rybę. Gloger pisał:

Stuletnia staruszka ze wsi najbliższej opowiada ludziom, że w miejscu tem utopił się niegdyś w Biebrzy złodziej, przeprawiający się z końmi ukradzionymi i został topielcem przemienionym w tego szczupaka...³⁸

We współczesnej twórczości z elementami topografii i ukształtowania geograficznego regionu, jak choćby w wierszyku Jadwigi Solińskiej *Rzeki Podlasia*, uwidaczniają się elementy perswazyjne, a jednocześnie dominuje uproszczenie i idealizacja świata przedstawionego, budowanie go na miarę małego dziecka, przy pomocy skojarzeń zrozumiałych dla najmłodszych (na przykład porównania rzek, ich uroku i piękna do dziewczynyek):

Płynie, płynie piękna rzeczka,
Malowane ma usteczka.
To Wissa! Cieszy się rzeczka, cieszy
I z całych sił się śpieszy.

Błękitnieje, to się srebrzy,
Chce szybko dopłynąć do Biebrzy.
Razem do Narwi wpadną,
Narew też jest rzeką ładną
Jak Oleńka, Zosia, Kasia
Cudowne są rzeki Podlasia³⁹.

W nurcie idealizującym walory przyrodnicze „małej ojczyzny”, swego miejsca zamieszkania, można niewątpliwie umieścić twórczość dla dzieci autorstwa Reginy Świtoń. W wielu jej wierszach pojawiają się nawiązania do Knyszyna i okolic. Przywołuje się w nich nazwy miejscowości oddalonych niejako od „centrum”, zupełnie zapomnianych. To właśnie przez to, że po raz pierwszy wchodzi do dyskursu literackiego, stają się „miejscami kulturowymi”, awansują, „dzięki artystycznemu sportretowaniu, miejsca te stają się medium między regionalnością

³⁸ Tamże, s. 215.

³⁹ J. Solińska, *Rzeki Podlasia*, [w:] tejże, *Helenka*, Lublin 2010, s. 19.

a uniwersalnością⁴⁰. I właśnie w tak pojmowanej przestrzeni umieszcza się akcję wielu wierszyków, z udziałem zwierząt i ptaków. Niektóre z nich autorka opublikowała w tomiku *Uśmiechnięty świat* (na przykład *Powroty*, *O niezwykłym doktorze*, *Sójkowe kłopoty*, *W ptasiej filharmonii*, i inne). W wierszu *Powroty* widzimy powracające na wiosnę ptaki: jerzyki, makolągwy, bociany, żurawie, gęsi, łabędzie. Autorka jednak wyraźnie podkreśla: „Lecą do knyszyńskiej ziemi, bo bardzo im bliska. / Tu odnajdą swoje gniazda, / ptasie lęgowiska”⁴¹. W innym wierszu, *W ptasiej filharmonii*, w którym dzieci poznają kolejne gatunki ptaków spotykanych w okolicy Biebrzy, Świtoń już bezpośrednio idealizuje opisywaną przestrzeń, odwołując się do zmysłów smaku i zapachu: „Życie ma tu zapach / słodkiej pomarańczy”⁴². Kieruje też do dziecięcego adresata zaproszenie, w którym podlaska *regio* porównywana jest do raju, przestrzeni idealnej: „Zapraszamy nad Biebrzę / do ptasiego raju / Podpatrzycie, posłuchacie / jak ptaszki śpiewają”⁴³. Nawet wówczas, gdy autorka opowiada o najbardziej typowych gatunkach ptaków (o wróblach), wcale niezwiązanych szczególnie z Polską północno-wschodnią, kładzie akcent na indywidualizację przestrzeni (przestrzeń rodzima), ale i bohaterów, którzy mają proveniencję lokalną (Jasionówka, Knyszyn), swojską, bliższą sercu:

Była sobie wróbli para
(zgodna to rodzina).
On przyleciał z Jasionówki,
Ona zaś z Knyszyna.

Pracowici Ćwierćwiczekowie
Tacy drobni, mali.
Pod okapem starej strzechy
Gniazdko budowali.

⁴⁰ Zacytowane słowa E. Konończuk dotyczyły tzw. małych narracji lokalnych, rozumianych (za Jeanem-Françoisem Lyotardem, Ingą Iwasiów i Michałem Głowińskim) jako konsekwencja rozpadu „wielkich narracji”, będących zapisem osobistego doświadczenia miejsca, opisem przestrzeni nieobecnych w dyskursie „dominacji”, opowieściami kreującymi nowe historie i nowe przestrzenie. Zob. E. Konończuk, *Podlaska lokalność w narracjach...*, dz. cyt., s. 154.

⁴¹ R. Świtoń, *Powroty*, [w:] tejże, *Uśmiechnięty świat*, dz. cyt., s. 6.

⁴² Tejże, *W ptasiej filharmonii*, [w:] tejże, *Uśmiechnięty świat*, dz. cyt., s. 16.

⁴³ Tamże, s. 16.

A gdy domek był gotowy
I minął dzień trzeci,
Ona zniosła trzy jajeczka,
Bo chcieli mieć dzieci.

Ile dni cierpliwie trwała
Dziś już nie pamięta.
Ważne, że z jaj się wykluły
Maleńkie pisklęta⁴⁴.

Jednak w tak rozumianej zindywidualizowanej przestrzeni i usytuowanych w niej bohaterach (nobiletujących i podkreślających wagę tego, co jednostkowe, zapomniane, lokalne), przeziara to, co uniwersalne. Przytoczona bajeczka *Taka krótka historyjka* wprowadza bowiem elementy rustykalne, związane z kulturą materialną, takie jak choćby kryta strzechą chata. Ale też, co warto podkreślić opisana para wróble przywołuje niewątpliwie elementy etosu „człowieka kresowego”, „człowieka pogranicza”. Kulturuje on takie wartości, jak tradycjonalizm, umiłowanie ojcowizny, „rodzinnego gniazda”, prorodzinność. Jest też niejako wzorcem osobowym: pracowitości, skromności i cierpliwości. Dalekim echem odbijają się w tej kreacji również koncepcje romantyczne mówiące o łagodności, sielankowości Słowian, czy też wizje Marii Konopnickiej dotyczące „polnego” narodu, wynikające z przeświadczenia, że „przyrodnicze uwarunkowania regionu kształtują mentalność zamieszkującej go ludności”⁴⁵.

Ważny i mający symboliczne znaczenie okazuje się także w wierszyku Reginy Świtoń motyw gniazda – domu, nie jakiegoś komfortowego, a zgrzebnego, wiejskiego, aczkolwiek przepełnionego troską i szczęśliwym bytowaniem jego mieszkańców. Jest to swoisty powrót do archetypowych wyobrażeń domu, o których pisał niegdyś Gaston Bachelard, „poczucia związku z chatką”, ubogim schronieniem jawiącym się jako praszchronienie⁴⁶, ale też do koncepcji typowo polskich, o których pisało wielu, między innymi wspomnianą Marią Konopnicką⁴⁷. Zatem, także w odniesieniu do przedstawień regionu podlaskiego w literaturze dla dzieci, można mówić o aktualności słów wypowiedzianych przez Jerzego Cieślukowskiego w artykule *Ojczyzna najbliższa czyli o czasoprze-*

⁴⁴ R. Świtoń, *Taka krótka historyjka*, [w:] *też*, *Uśmiechnięty świat*, s. 14.

⁴⁵ T. Budrewicz, *Konopnicka. Szkice historycznoliterackie*, Kraków 2000, s. 143.

⁴⁶ G. Bachelard, *Wyobrażenia poetyckie. Wybór pism*, dz. cyt., s. 307.

⁴⁷ Zob. T. Budrewicz, *Konopnicka*, dz. cyt., s. 144.

strzeni dzieciństwa: „Okolica dzieciństwa jest w naszej sztuce najczęściej rustykalna lub jest małą, pół wiejską, pół miasteczkową prowincją. Jest ową *regio*, przez której środek płynie Wisła, Narew, Warta”⁴⁸.

Również zdaniem Zofii Ożóg-Winiarskiej, w poezji polskiej widać mocne powiązania z motywami wiejskim, z sielskością⁴⁹. Ich przejawy można znaleźć zarówno w twórczości Jana Kochanowskiego, Kazimierza Brodzińskiego, Jana Bolesława Ożoga, ale też współczesnych poetów regionalnych, w tym piszących dla dzieci, którzy często sięgają po topos domu wiejskiego, a jednocześnie sielskiego. Analizując wiersz Jadwigi Jałowiec *W moim domu*, zwróciła ona uwagę na szereg aspektów wychowawczych, jakie są wpisane w utwory dla dzieci podejmujące motyw wiejskiego domu, a także na to, że „skromny dom, mały i okolony zielenią, łączy człowieka i naturę, poszerza granice, otwiera okna na świat, a próg domowy jest przyjazny wszelkim stworzeniom”⁵⁰. Tak interpretowany dom stanowi także wyzwanie wobec konsumpcyjnego świata.

Można to odnieść również do wielu współczesnych wierszy dla dzieci pisanych na pograniczu Polski północno-wschodniej. Dom – ubogi, skromny, bez wygod jawi się w nich jako „okno na świat”, gościnną „częstką przyrody”, stanowiącą schronienie dla wszelkich stworzeń, nie tylko ludzi, ale też zwierząt. Jest to jednocześnie dom szanujący i troszczący się o wszelkie, nawet najdrobniejsze, przejawy życia. Mówi o tym piękny wiersz Elżbiety Michalskiej *W domu to w domu*:

Od pięciu lat w naszej piwnicy zimuje ropucha.
Na imię daliśmy jej jakżeby inaczej – Ropucha!
Teraz jesienią, ilekroć wejdę do piwnicy
siedzi na środku betonowej podłogi i czeka na Godota.
Już parę razy zagrzebywałam ją w liście
i układałam pod ścianą, a ona jak wyłaziła tak wylazi.
Pocziwina, Ropuszeńka kochana
wybrała nasz biedny domek bez wygod,
ignorując wille z sąsiedztwa⁵¹.

⁴⁸ J. Cieślowski, *Ojczyzna najbliższa czyli o czasoprzestrzeni dzieciństwa*, dz. cyt., s. 38.

⁴⁹ Z. Ożóg[-Winiarska], *Przyroda w liryce dla dzieci*, dz. cyt., s. 95.

⁵⁰ Tamże, s. 96-97.

⁵¹ E. Michalska, *W domu to w domu*, [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 103.

We współczesnym dorobku północno-wschodniego pogranicza dla dzieci interesujące są przy tym te utwory, w których autor wtajemnicza młodego odbiorcę w różne zjawiska przyrodnicze, występujące na wsi. Zwłaszcza literackie transpozycje tych, które budzą lęk, grozę są niezwykle ważne, choćby niespodziewane odgłosy ptaków, zwierząt, a nawet hulający po polach wiatr. Przykładem może być wiersz Wiktora Szweda *Lata wiatr skrzydlaty* z tomiku pod tym samym tytułem, czy *Dzikie kaczki* Józefy Drozdowskiej. Autorka zwraca się w nim bezpośrednio do dziecięcego słuchacza:

Na łące
tuż za domem,
gdzie pasą się nasze krowy,
fukot tnie powietrze,
że aż lęk przeszywa kaczenie
o to, że im pospadają z głowy
wianuszki pomarańczowe.

A to tylko,
moi mili,
dzikie kaczki
wyfruwają z bieli.

Wyfruwają z bieli
w dal szeroką,
gdzie nie widzi
nasze oko,
gdzieś w daleki świat⁵².

Drozdowska z mistrzowską drobiazgowością odtwarza różne odcienie nastroju. Potrafi zarysować w zrozumiałym dla dziecka języku sytuację lęku (przy pomocy sugestywnego zastępczego obrazu lękających się kwiatów), która wiąże się z odgłosem odlatujących dzikich kaczek. Odgłos ten został w wierszu skojarzony w pierwszej zwrotce z czymś ostrym, nieprzyjemnym, z cięciem ostrym narzędziem, być może nożem. Kolejne jednak dwie zwrotki przynoszą „rozładowanie”

⁵² J. Drozdowska, *Dzikie kaczki*, [w:] *Czarowny świat wierszy*, s. 45. Warto przypomnieć, że o mazowieckich i podlaskich bielach (bagnach, torfowiskach) oraz o krążących nad nimi kaczkach, cyrankach pisał Zygmunt Gloger, [w:] tegoż, *Dolinami rzek. Opisy podróży wzdłuż Niemna, Wisły, Bugu i Biebrzy*, Warszawa 1903, s. 215.

negatywnych emocji. Są poetyckim tłumaczeniem małemu czytelnikowi zjawisk przyrodniczych. Pokazują ich piękno i urok. Wskazują bardzo sugestywnie, ale i dyskretnie, że widok ulatującego stada dzikich gęsi może przynieść radość, możliwość chwilowego współuczestniczenia w tajemnicy ptasiego pędu ku przestworzom, w wolności latania, unoszenia się, wędrowania ku nowym lądom.

Józefa Drozdowska wielokrotnie w swej twórczości oddaje wrażenia wizualne oraz słuchowe, kreśli magiczne i piękne, baśniowe obrazki, które bazują na dostrzeżonych na wsi, w naturze – fenomenach. Takim impresjonistycznym obrazkiem są choćby *Konie pławiące się w Biebrzy*. Poetka oddaje w nim chwilowe zadziwienie, olśnienie istnieniem, które jest zagadką, tajemnicą. Pokazuje też harmonię, wpisana w byt. Portretuje za pomocą obrazu stada koni kąpiących się w rzece jedność wszechbytu – rzeka, konie, niebo i gwiazdy to jedność. Oto krótki fragment tego utworu:

Widziałam je kąpiące się w rzece
całym stadem
Nie umiałam dostrzec
gdzie są fale rzeki a gdzie ich kare grzywy
Gdzie gwiazdy tylko co wzeszły nad Jagłowem
a gdzie iskry kopyt
pędzących bagiennym brzegiem ku wodzie
gdzie końskie kłęby a gdzie wiry rzeczne
nie poddające się jej nurtowi⁵³.

Analizowane przykłady wierszy różnych autorów, w których występują pejzaże i sceneria rustykalna, w tym topos wiejskiego domu, stanowią niejako prelude do tekstów literackich, które mają wspomnieniowy charakter, autorstwa tych twórców, którzy wychowali się w otoczeniu podlaskich pól i lasów. Również w nich pojawia się krajobraz typowo wiejski, wiejskie drewniane domy, kryte strzechą dachy, kapliczki przydrożne, pole, na którym „w słonecznych promieniach. / Dojrzeź bogaty / Plon rodzimej ziemi”⁵⁴. Charakterystyczne jest jednak przesłanie tego typu utworów – przez idealizację świata przedstawionego budzą one miłość, szacunek i przywiązanie do podlaskiej, po-

⁵³ J. Drozdowska, *Konie pławiące się w Biebrzy*, [w:] *Epea. Almanach*, t. I, red. J. Leńczuk, W. Szymański, Białystok 2002, s. 14.

⁵⁴ W. Szweń, *Lata wiatr skrzydlaty*, dz. cyt., s. 22.

granicznej (na przykład na poły polskiej i białoruskiej) wsi, gdzie, jak czytamy w wierszu Wiktora Szweda:

Gotów znów do czynu
Lud nasz spracowany,
Pracą rozpoczyna
Słoneczny poranek⁵⁵.

Teresa Zaniewska zwróciła uwagę, że w twórczości poetów Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża”, którego Wiktor Szwed jest członkiem, problematyka domu, małej ojczyzny stanowi bardzo ważny temat, często dominują też obrazy idealizujące, archetypowe. Symptomatyczne zatem są takie ujęcia, w których „dom dzieciństwa jawi się jako element mitycznej, arkadyjskiej przeszłości sytuowanej w rustykalnym pejzażu, której realnie wskrzesić nie sposób, ale nieustannie powraca ona w snach”⁵⁶. Jest też ukazywany jako przestrzeń wartości, ładu, łączności z wszechogarniającą i piękną naturą.

Obecność pejzażu wiejskiego, obrazy domu w otoczeniu pól i lasów, usytuowanego w sercu natury w twórczości współczesnych pisarzy regionu podlaskiego to swoisty powrót do „kraju lat dziecińczych...”, to często odautorska literacka manifestacja przywiązania i miłości do „ziemi bliskiej sercu”. Jak słusznie podkreślała Zofia Ożóg-Winiarska, „ta dziecięca pamięć pochodzenia, związana z konkretnym miejscem na ziemi, przywraca ład życiu osobistemu i środowiskowemu, odnawia świadomość istnienia i odkrywa jego niepowtarzalność”⁵⁷. Ma ona charakter ponadczasowy, uniwersalny, czego potwierdzeniem jest dawna, ale i współczesna literatura. Zacytowane wyżej słowa można odnieść do przywoływanego już wiersza *Kocham...* Franciszka Kobryńczuka:

Kocham maleńkie wioski
okryte sadów gęstwą
I lud wieśniaczy prosty
Kocham za trud i męstwo.

Nad Bugiem, Narwią, Biebrzą
Kocham dzieciństwa chaty,

⁵⁵ Tamże, s. 23.

⁵⁶ T. Zaniewska, *Strażnicy pamięci. Poezja białoruska w Polsce po roku 1956*, Białystok 1997, s. 69.

⁵⁷ Z. Ożóg[-Winiarska], *Przyroda w liryce dla dzieci*, dz. cyt., s. 94.

Królestwo dzikich zwierząt,
Rośliny i ich kwiaty ⁵⁸.

Takich wierszy (często pisanych w konwencji wspomnieniowej) znaleźć można w twórczości Kobryńczuka, ale też innych współczesnych poetów, dużo więcej. Niejednokrotnie też, ze względu na konwencję, przekraczają one ramy poezji dziecięcej, a ich adresatem jest też osoba dorosła. Warto przytoczyć choćby fragment wiersza *Moja mała ojczyzna* Wiktora Szweda:

Podlasie moje, ojczysta kraino,
Tyś moje szczęście, mój serdeczny ból,
Zdeptałem boso wszystkie tve ścieżyny
Wijące się wśród malowanych pól (...).
Tyś ukochana ma Białostoczczyzno,
Kraino żubrów, moje Morze – wieś.
Byłaś i jesteś mą małą ojczyzną
Od mej kolebki aż po życia kres⁵⁹.

Podmiot mówiący, w pierwszoosobowych wyznaniach miłości względem ziemi, „przystani dzieciństwa”, buduje nastrój wzruszenia, podniosłości.

Doświadczenie i wspomnienie ojczystej przyrody jest też w analizowanej tu twórczości często porównywane czy wręcz utożsamiane z przeżyciem religijnym, epifanią, co sugestywnie oddają sakralne stylizacje, jak w wierszu *Moja ojczyzna maleńka* autorstwa Franciszka Kobryńczuka:

Tu Pan jest moim pasterzem
na nadbużańskich pastwiskach.
Pozwala mi na nich leżeć,
gdy pora nocy jest bliska.

Oddała mi ciemne doliny.
Przed złem mnie chroni jak rycerz.

⁵⁸ F. Kobryńczuk, *Kocham...*, [w:] *Nadbiebrzańskie robaczki*, dz. cyt., s. 101.

⁵⁹ W. Szwed, *Wiersze wybrane*, przeł. J. Leończuk i W. Szwed, Białystok 1997, s. 23.

Szemrzą nad Bugiem wikliny.
Sierpień wyłaca pszenicę⁶⁰.

Utwór kończy bezpośredni zwrot do ziemi, sugestywne wyznanie przywiązania i wierności względem niej:

Ziemia, choć rodzisz też piołun,
na naszej podlaskiej glebie,
lubimy lotem aniołów
powracać co dzień do ciebie⁶¹.

Mówiąc o inspiracjach religijnych w poetyckich opisach miejsc bliższych sercu, w tym przyrody podlaskiej *regio*, nie sposób nie wspomnieć o przepięknym wierszu Leszka Aleksandra Moczulskiego z jego tomiku *Odwitania z Suwalszczyzną*, w którym snuje on analogię między jeziorem Genezaret a jeziorem Wigry:

Rybacy naprawiają potargane oka sieci
nad jeziorem Genezaret.

Schnie w słońcu południa sieć
nad jeziorem Wigry.

Jest niewidzialny most ponad nimi,
jest niewidzialna tęcza.

Dziecko, bezdomny, głodny, chory
podtrzymuje ich łuk,

a wiatr najbardziej potrzebującym
nie odmawia pomocy⁶².

Niekiedy jednak stylizacje sakralne w wierszach dla dzieci, ułożone w konkretnym miejscu (w regionie), wydają się zaskakujące i zabawne, jak w wierszyku *Modlitwy zwierząt* Franciszka Kobryńczuka:

Kiedy ranne koło Bogut
Śpiewa słowik Panu Bogu.

⁶⁰ F. Kobryńczuk, *Moja ojczyzna maleńka*, [w:] *Epea. Almanach*, t. XI, Białystok 2012, s. 28.

⁶¹ Tamże, s. 29.

⁶² L. A. Moczulski, [*Rybacy naprawiają potargane oka sieci*], [w:] tegoż, *Odwitania z Suwalszczyzną*, Suwałki 1989, s. 24.

Anioł Pański zaś w południe
Wyćwierkują świerszcze cudnie.

Wszystkie nasze *dzienne sprawy*
Żabim głosem nucą stawy.

A w kurniku Panu Bogu
Pieje *Ojciec nasz* pstry kogut⁶³.

W tych sakralnych stylizacjach przyrody, zwłaszcza należącej do podlaskiej prowincji, widać swoistą manifestację i przeświadczenie współczesnych twórców, że oddalenie od centrum, od wielkich metropolii, zwrócenie się do archetypowych przestrzeni rustykalnych dzieciństwa, pozwala na pełniejsze doświadczenie życia, zwłaszcza w jego wymiarze duchowym. Przypominają się słowa znanego współczesnego pisarza Jana Kamińskiego, który we wstępie do *Metafizyki prowincji* podkreślał:

Zarówno centrum, jak i prowincja cierpi na swoisty syndrom niespełnienia. Tak zwane myślenie potoczne sytuuje prowincję w przestrzeni dalekiej od Boga i od ludzi, a jednocześnie sugeruje, że tam właśnie, na prowincji, do Boga jest znacznie bliżej niż w mieście (...). Odkrycie prawdy, dotarcie do tajemnicy nie jest możliwe wśród rozgwaru miasta, na agorze. Żeby odnaleźć siebie i wytyczyć sensowny trop innym, trzeba się odizolować od miejskiego zgiełku⁶⁴.

Żubr i Puszcza Białowieska

Na początku XX wieku Zygmunt Gloger, zafascynowany urokami Puszczy Białowieskiej, ubolewał:

Nie przynosi to wcale chluby naszemu piśmiennictwu, że żubrem i Białowieżą więcej stosunkowo zajmowali się cudzoziemcy niż my, że gruba nieświadomość nasza bywa czasem wprost nieprzystojną⁶⁵.

Wydaje się że od czasów Glogera wiele się zmieniło w naszym postrzeganiu i wartościowaniu Puszczy Białowieskiej. Stawała się ona

⁶³ F. Kobryńczuk, *Modlitwy zwierząt*, [w:] *Epea. Almanach*, t. XI, dz. cyt., s. 34.

⁶⁴ J. Kamiński, *Zamiast wstępu*, [w:] tegoż, *Metafizyka prowincji*, dz. cyt., s. 15.

⁶⁵ Z. Gloger, *Białowieża*, Warszawa 1907, s. 35.

przedmiotem badań naukowych przyrodników i zoologów, historyków, rzadziej zaś – badaczy literatury⁶⁶. Motyw żubra trafił też do kultury popularnej, jak również zadomowił się w literaturze dziecięcej.

W potocznym wyobrażeniu, żubr to jeden z symboli, emblematów regionu podlaskiego. Wiązać to należy przede wszystkim z długowieczną już bytnością tego zwierzęcia na obszarach Puszczy Białowieskiej oraz Knyszyńskiej. Znalazło to potwierdzenie w herbach wielu podlaskich miejscowości, takich jak: Białowieża, Hajnówka, Narówka, Tykocin, Zambrów czy Sokółka, a także w opowieściach ludowych, baśniach, gdzie żubr jawi się zawsze jako symbol potęgi, mocy, tajemniczości. Budzi respekt i poważanie wśród ludzi zamieszkujących podlaskie pogranicze, ale też jest od wieków postrzegany jako istota magiczna, jako gospodarz i duch Puszczy Białowieskiej władający mocami nadprzyrodzonymi oraz reprezentujący postaci demoniczne. Taki wizerunek odnaleźć można między innymi w *Opowieściach białowieskich* białoruskiego pisarza Mikołaja Hajduka, gdzie legenda *Duch puszczy* nie bez powodu umieszczona została w dziale *Diabelskie figle*⁶⁷. Wydaje się jednak, że dosyć dużą rolę w popularyzacji żubra jako wizytówki Polski północno-wschodniej (niekoniecznie w pozytywnym znaczeniu) pełni w ostatnich latach kultura masowa, na przykład reklama telewizyjna piwa, co ma oczywiście swoje odzwierciedlenie w naszym myśleniu i postrzeganiu tego zwierzęcia (dotyczy to także dzieci, niezwykle chłonnych i podatnych na reklamę).

Pozytywnym przejawem chęci popularyzacji żubrów wśród dzieci jest niewątpliwie literatura początku XXI wieku kierowana do najmłodszych czytelników. Podczas gdy w poezji duże zasługi w tym zakresie należą się żubrologowi Franciszkowi Kobryńczukowi (o czym będzie mowa w dalszej części książki), na uwagę zasługuje też wiele komiksów i opowiadań autorstwa badacza ssaków i Puszczy Białowieskiej Tomasza Samojlika, naukowca PAN. Spośród tych pierwszych można wymienić: *Ostatniego żubra* (2009) czy *Żubra Żorża* (2010)⁶⁸. Opowiadania z udziałem interesujących nas bohaterów to: *Żubr Pompik: tropy na śniegu i inne opowieści* (2009, 2010), *Żubr Pompik: letni zmierzch i inne opowieści* (2010), *Żubr Pompik: zapach wiosny i inne historie*

⁶⁶ Z prac literaturoznawczych warto wymienić pozycję W. Tatarczyka, *Puszcza Białowieska w literaturze pięknej*, Białystok 1991.

⁶⁷ M. Hajduk, *Białowieskie opowieści*, Białystok 1990, s. 50-52.

⁶⁸ Na uwagę zasługują też inne komiksy tego autora: *Ryjówka przeznaczenia* (2012), *Bartnik Ignat i skarb puszczy* (2013), *Norka zagłady* (2013) i in.

(2010), *Żubr Pompik: kolory jesieni i pozostałe historie* (2011). Autor wykorzystuje w swej prezentacji żubra atrakcyjne z punktu widzenia dziecka chwytły, takie jak: antropomorfizacja bohatera, niesamowite przygody, w których uczestniczy, elementy humoru w kreacji tej postaci, nośne, zapadające w pamięci dziecka, skonwencjonalizowane już wyobrażenia i hasła, na przykład „Żubr to król puszczy” czy „Witaj Puszczo Białowieska, kolebko żubrowości!”⁶⁹. Warto zatem podkreślić to, co niewątpliwie stanowi *novum* w literaturze dziecięcej: żubr staje się pod piórem Tomasa Samojlika pełnoprawnym, atrakcyjnym bohaterem literackim, komiksowym. Z drugiej jednak strony, co również wydaje się szczególnie ważne i wartościowe w publikacjach badacza ssaków z Białowieży, stara się on niejako „przemycić” niektóre naukowe informacje na temat „króla Puszczy Białowieskiej”. Dotyczą one sposobu jego odżywiania się czy wielkości (autor zamieszcza na przykład „wiedzę w pigułce” w komiksie *Żubr Żorż* czy przypisy mówiące o historii żubrów w *Ostatnim żubrze*).

Szczególny, zasługujący na uwagę pod względem walorów poznawczych, estetycznych i językowych jest ostatni z wymienionych komiksów, adresowany, przede wszystkim ze względu na tematykę, do starszych dzieci i młodzieży. *Ostatni żubr* to bowiem wciągająca i niejednokrotnie wzruszająca opowieść. Jej tematem są dramatyczne losy Puszczy Białowieskiej, historia populacji żubrów w okresie pierwszej wojny światowej (niemal całkowicie wyćpionych) oraz dalsze ich dzieje w dwudziestoleciu międzywojennym. Autor przytacza wiele ciekawych postaci i faktów historycznych, które szerzej objaśnia w przypisach. Ale, co najważniejsze, włącza w „komiksową fabułę” wzruszającą, fikcyjną opowieść o ostatnim żubrze, który wystylizowany został bardzo dyskretnie na archetypowego bohatera baśniowego. Jest bowiem sierotą, bohaterem pozytywnym, nad którym czuwają zmarli rodzice oraz matka-natura (Puszcza Białowieska). Przeżywa on chwile grozy, piętrzą się przed nim niebezpieczeństwa, z których ostatecznie wychodzi zwycięsko.

Nie sposób też nie wspomnieć o twórczości dla dzieci znanego dziennikarza, przyrodnika, animatora ochrony przyrody Adam Wajraka, mieszkającego w Teremiskach pod Białowieżą. W potocznych, ciekawych opowieściach o roślinach i zwierzętach, w tym – Puszczy Białowieskiej, zachęca dzieci do obserwowania przyrody, tropienia i podpatrywania zwierząt, a także opiekowania się nimi (jego twór-

⁶⁹ T. Samojlik, *Żubr Żorż*, Białowieża 2010, s. 3.

czość ma wiele elementów poradnikowych). W okraszonych humorem historyjkach, Adam Wajrak przybliży też dzieciom postać żubra, historię jego bytności w Białowieży, ale też w zabawny sposób wyjaśnia: „Jak nie pomylić żubra z drzewem?”, „Co to się piętrzy w lesie, czyli poznasz żubra po kupie” oraz „Co zrobić, gdy zdenerwowałeś żubra?”⁷⁰.

Żubr to jednak przede wszystkim ważny motyw we współczesnej poezji dla dzieci, dotyczącej podlaskiej *regio*. O nim oraz o jego kolebce – Białowieży – wypowiedziała się mową związaną Joanna Myślińska w swym wierszu *Żubry z Białowieży*:

Niechaj każdy mi uwierzy:
nie ma wieży w Białowieży,
ani prostej, ani krzywej,
ni żelaznej, ni też żywej.
Z żubrów znana Białowieża,
zwierz wszak lepszy niżli wieża.
Rzec by można, że przeważnie,
o nich mówi się poważnie.

Wszak to żubry ociężałe
w marszu bardzo są wytrwałe,
ciężkie futra na swym grzbiecie
wożąc niby żółw w karecie.

Gdyś odważny, bardzo rzadko,
ujrzeć możesz żubrze stadko,
które dróżką tam już zmierza
gdzie wciąż leży Białowieża⁷¹.

Utwór jest nie tylko tekstem o żubrach, pozwalającym znaleźć cechy reprezentatywne dla tego gatunku czy usytuować go w konkretnej przestrzeni. Igra bowiem w sposób zabawny lokalną, zbiorową pamięć, która przechowuje wiedzę o regionie, o miejscach i ich nazwach, tworzy mity fundacyjne. Ten, dotyczący Białowieży, w którym na przekór temu, co sugeruje czytelnikowi podmiot mówiący w wierszyku Myślińskiej, występuje Biała Wieża, przypomniała i zinterpretowała

⁷⁰ A. Wajrak, *Puszcza Białowieska*, [w:] tegoż, *Przewodnik prawdziwych tropicieli. Jesień*, Warszawa 2011, s. 91-114.

⁷¹ J. Myślińska, *Żubry z Białowieży*, [w:] tejże, *Wierszobajki Mateuszką*, dz. cyt., s. 18.

Danuta Zawadzka w przywoływanym wcześniej artykule o symbolice i znaczeniach bieli w odniesieniu do regionu podlaskiego⁷².

Żubr w roli gospodarza i króla Puszczy Białowieskiej pojawia się także w twórczości Tadeusza Goleckiego. Widzimy go w wierszu *Czapla i żubry*, w zabawnej bajkowej scence z udziałem czapli (wróciwszy z Afryki, ląduje w okolicy Puszczy Białowieskiej, dziwi się polskiej faunie i florze, przybiera rolę „głuptasa”, mylącego żubry z bawołami, krowami, mającymi „śmieszne brody”) oraz bociana, występującego w roli mentora, który uczy poszanowania dla odmienności, tolerancji „innego” (żubra). Z jego ust padają słowa:

- Ooo, witaj kuzynko! – głośno zaklekotał. –
Te krowy to żubry, nieobce tym borom,
Gdyż tutaj od wieków to zwierzę królewskie,
Nie dziw się – powiada – tym przedziwnym stworom,
Bo jesteś na skraju Puszczy Białowieskiej⁷³.

Wreszcie żubr to uprzywilejowany bohater wielu wierszy dla dzieci autorstwa Franciszka Kobryńczuka. Dlatego też z całą pewnością można stwierdzić, iż to właśnie ten poeta wprowadził na stałe żubra jako pełnoprawnego, wręcz uprzywilejowanego bohatera literackiego do współczesnej poezji dla dzieci. Umieścił go jednocześnie w centrum swego poetyckiego „mitu podlaskiej *regio*” jako krainy pięknej, baśniowej, tajemniczej i przyjaznej. Interesujący i wieloznaczny obraz tego zwierzęcia znajdziemy w zbiorze *Białowieski skrzat królewski* (Białystok, 1999), poświęconym w całości Puszczy Białowieskiej. Szczegółne znaczenie pod tym względem ma również tomik *Rysowanie żubra* z 2009 roku, który jest niejako eposem na cześć tego zwierzęcia – trafiły tu najważniejsze wcześniejsze wiersze poety o tej tematyce. Otwiera go bowiem *Inwokacja*, w której podmiot mówiący zwraca się bezpośrednio do żubrzego rodu, zapewniając o swojej czci, pamięci:

⁷² D. Zawadzka, *Białystok jak buza...*, [w:] dz. cyt., s. 207. Ciekawą legendę o Białowieży i nazwach innych miejscowości regionu, związanych z bielą, wywodzoną od Białej Księżnej, znaleźć można w zbiorze *Zapomnianych tajemnic czar*, dz. cyt. – chodzi o *Legendę o Puszczy Białowieskiej*. Nad nazwą Białowieży zastanawiał się też Zygmunt Gloger w swym dziełku *Białowieża*. Również on dowodził, że „nazwa Białowieży powstać musiała od jakiejś «białej wieży», myśliwskiego zameczku książąt litewskich”. Z. Gloger, *Białowieża*, Warszawa 1907, s. 6.

⁷³ T. Golecki, *Czapla i żubry*, [w:] tegoż, *Las uczy nas*, dz.cyt., s. 6.

Żubrze Plebejerze, ze swą żoną Plantą,
I ty, wielki Billu, z Bilną połowicą,
daleko już od was! My tu przeszłość tamtą,
waszą terażniejszość, co nie przeszła w nicłość,
wspominamy, gwarząc o was w Białowieży.

Wielki Plebejerze, pewnie nie uwierzysz,
że w sercu poety, co lichymi rymy,
choć szczerymi, wielbi stale kraj rodzimy,
żyjesz, królu panie, jak na pszczyńskim tronie,
jak to piękne słońce w zachodów koronie!⁷⁴

Znamienny jest także pierwszy wiersz z tego tomiku, *Rysunek*, który pojawiał się już we wcześniejszych zbiorach poetyckich dla dzieci tego autora. Stanowi on drobiazgową, a jednocześnie zabawną „lekcję rysunku”, kierowaną do małego odbiorcy:

O, trudna to sztuka
żubra narysować!
Męczysz się i męczysz,
I wychodzi krowa.

Ale przecież z krowy
można zrobić żubra.
Trzeba ją w brunatną,
gęstą skórę ubrać.

Przedtem trzeba krowie
garb przypawić krzywy,
brodę dorysować –
i jest żubr jak żywy⁷⁵.

Żubr w wierszach Kobryńczuka jest zantropomorfizowany: myśli, czuje, rozmawia z innymi zwierzętami, również z ludźmi, co odpowiada myśleniu animistycznemu dziecka. Podczas gdy zabiegi ożywiania przyrody są typowe w literaturze dziecięcej, to autor *Białowieskiego skrzata królewskiego* poszedł jeszcze dalej, przybliżając dzieciom znaczenie symboliczne żubra w regionalnej kulturze. Jawi się on w wierszu *Białowieski bór* jako tajemnicze, królewskie zwierzę, obdarzone

⁷⁴ F. Kobryńczuk, *Inwokacja*, [w:] tegoż, *Rysowanie żubra*, Białowieża 2009.

⁷⁵ Tamże, s. 10.

mocą i potęgą: „Stoi w mroku żubr, / białowieskich ostępów gospodarz. / Czuje władcą moc”⁷⁶. W wierszu *W puszczy* czytamy: „Żubr stoi na polanie/ milczący jak monument”⁷⁷. Podczas gdy królem zwierząt w tradycyjnej literaturze dziecięcej, zwłaszcza konwencjonalnej bajce jest lew, w poezji dotyczącej podlaskiej *regio* miano to nosi żubr. Mówi o tym wiersz Kobryńczuka *Żubr Król*, a także *Żubr*, w którym czytamy: „Żubr mieszka w gęstwinie / Puszczy Białowieskiej./ W całym świecie słynie jako zwierz królewski”⁷⁸. W wielu swych wierszach dla dzieci pokazuje się go w działaniu. Niczym dobry gospodarz i ojciec dba bowiem o ład i porządek w Puszczy Białowieskiej, w czym pomaga mu niejednokrotnie skrzat królewski. Rozwiązuje też i łagodzi konflikty między zwaśnionymi zwierzętami (wiersz *Żubr Król*). Tylko niekiedy używa siły, walczy (utwór *Dwaj silacze*). W scenie *Żalił się przed żubrem dąb...* Kobryńczuk pokazuje jego kolejną rolę, atut. Staje się on bowiem pocieszycielem, pomagającym zrozumieć i zaakceptować słabości, patrzącym na siebie i innych z dystansem oraz nutką autoironii:

Żalił się przed żubrem dąb:

- Garb mi rośnie z boku.

Będą drzewa śmiać się w krąg,

Że nie mam uroku.

Żubr wysapał: - Nie martw się,

nic nie tracisz na tym.

Zobacz wszyscy lubią mnie,

choć jestem garbaty!⁷⁹

W szkicu inspirowanym krytyką mitograficzną (archetypową), a zwłaszcza koncepcjami Northropa Frye’a, *Mitopeje w opowieściach Ewy Szelburg-Zarembiny wprowadzają ład i harmonię*, Alicja Baluch podkreślała:

To, czego najbardziej potrzebuje człowiek, nawet malutki człowiek – dziecko – to ład i harmonia. A te podstawowe składniki ludzkiego szczęścia widoczne są przede wszystkim w porząd-

⁷⁶ F. Kobryńczuk, *Białowieski bór*, [w:] tegoż, *Białowieski skrzat królewski*, dz. cyt., s. 8.

⁷⁷ Tamże, s. 9.

⁷⁸ Tamże, s. 14.

⁷⁹ Tamże, s. 15.

ku natury. Jeśli zaś tak pojęta natura staje się treścią sztuki – mamy wtedy do czynienia ze strukturą mitu⁸⁰.

Idąc tym tropem można powiedzieć, że również Franciszek Kobryńczuk, przez swą poezję dla dzieci „osadzoną” w regionie, próbuje wprowadzać w świat dziecka jako czytelnika ład i harmonię. Poetyckie obrazy lasu, Puszczy Białowieskiej, roślin i zwierząt, a zwłaszcza żubra przekonują, iż autor tworzy współczesny, regionalny wariant „leśnej utopii”. Potwierdza to tezę Joanny Papuzińskiej, która stwierdziła:

Topos lasu w polskiej literaturze bajecznej stosunkowo najślniej opiera się próbom modyfikacji. Niczym las prawdziwy zachowuje on zdumiewającą umiejętność trwania, przechowywania swych wartości i znaczeń. Pozostaje lasem-schronieniem, lasem przymierza i zgodnej koegzystencji różnych istnień, lasem-domem⁸¹.

Kobryńczuk kreuje w poezji dla dzieci idealną, archetypową przestrzeń lasu-domu i idealne struktury społeczne, w których władza kojarzy się ze służbą, z dobrocią, opieką, promieniującą na inne stwory. W tak rozumianym opiekuńczym społeczeństwie wszystko, co żyje, służy pomocą innym, zwłaszcza słabszym. Uprzywilejowane miejsce ma w nim dziecko (zwłaszcza żubr), o czym przeczytamy w wielu utworach. Przywołajmy choćby wierszyk *Zjadłbym tę gałązkę*, w którym uwidacznia się pozytywny wymiar toposu matki-natury, jako opiekunki i żywicielki:

Zjadłbym tę gałązkę
lecz jest za wysoko.
-Bardzo proszę, przygnij mi ją,
bardzo piękna sroko!

Sroka rozhuśtała
wierzby gałąź gibką.
-Jedz, żubrzątko,
bardzo proszę
i rośnij nam szybko!⁸²

⁸⁰ A. Baluch, *Od ludus do agora*, dz. cyt., s. 53.

⁸¹ J. Papuzińska, *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, Łódź 2008, s. 122.

⁸² F. Kobryńczuk, *Białowieski skrzat królewski*, dz. cyt., s. 15.

W ujmowaniu Puszczy Białowieskiej przez współautora *Anatomii zwierząt* widać też swoistą symboliczną drogę, o której pisał Yi-Fu Tuan w książce *Przestrzeń i miejsce*, wiodącą od przestrzeni do miejsca. Puszcza Białowieska w poetyckim wyobrażeniu to już nie abstrakcyjna, nieznana, nieoswojona, obca przestrzeń, a miejsce. „Miejsce to bezpieczeństwo”⁸³ – pisał amerykański przedstawiciel geografii humanistycznej, miejsce to dom, ale też miejsce to matka i doświadczanie sił opiekuńczych, macierzyńskiej troski i miłości. Puszcza Białowieska staje się więc symbolicznym czy archetypowym wyobrażeniem domu.

Teresa Zaniewska w *Zaproszeniu do leśnej wędrówki* pisała, iż w tomie *Białowieski skrzat królewski* widać między innymi echa *Bukolik* Wergiliusza, w których autor przekonywał, że nawet bogowie żyli w lasach, czy przemyśleń Jana Jakuba Rousseau, który „nawoływał, abyśmy wracali do lasu, byśmy ponownie mogli stać się ludźmi”⁸⁴. Idealizacja żubra i Puszczy Białowieskiej, tak typowa w poezji Kobryńczuka, uczy niewątpliwie małego czytelnika nowego, proekologicznego spojrzenia na przyrodę. Uczy miłości i szacunku dla wszelkich stworzeń, pokazuje naturalny odwieczny ład i porządek, godny naśladowania, ale przede wszystkim pełni funkcję terapeutyczną, „wprowadza ład i harmonię”. Słusznie zauważyła Zofia Ożóg-Winiarska (przytaczając przy tym także przykłady z poezji Kobryńczuka, zwłaszcza utwory, w których widać więzi rodzinne i czułość wobec dziecka), iż „współczesna biosfera w liryce dla dzieci odnawia archetypowy instynkt istnienia i przywraca świadomości współczesnego dziecka podstawowe doświadczenie bytu ziemskiego – zadomowienia człowieka w naturze”⁸⁵. Badaczka zwróciła także uwagę na motyw żubrego dziecka w dorobku Kobryńczuka. Przypomniała jego powinowactwo z szesnastowiecznym poematem Mikołaja Hussowskiego *Pieśń o żubrze*, wskazującym „środowisko puszczańskie jako środowisko społeczne, ludzkie” oraz będącym „pierwszą i najdawniejszą lekcją miłości do przyrody ojczystej oraz rozumienia jej stworzeń”⁸⁶.

Rozpatrując postać i znaczenie żubra w poezji Kobryńczuka, warto zwrócić uwagę, że obok portretów idealizujących, w których na-

⁸³ Zob. Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, dz. cyt. (zwłaszcza rozdziały *Przestrzeń, miejsce i dziecko* oraz *Intymne doświadczanie miejsca*).

⁸⁴ Zob. T. Zaniewska, *Zaproszenie do leśnej wędrówki*, [w:] F. Kobryńczuk, *Białowieski skrzat królewski*, dz. cyt., s. 65.

⁸⁵ Z. Ożóg[-Winiarska], *Przyroda w liryce dla dzieci*, dz. cyt., s. 124.

⁸⁶ Tamże, s. 111.

daje się mu cechy króla, mędrca i pocieszyciela, spotkać można ujęcia humorystyczne (niejednokrotnie łączą się ze sobą w ramach jednego wiersza). Najzabawniejsze są takie poetyckie opisy, które ukazują jego doraźne życzenia, niemożliwe do spełnienia. W świetle poezji tego autora, największym marzeniem króla puszczy jest to, by „pan myśliwy / powyszczał latem / roje much złośliwych”⁸⁷.

Dziedzictwo kulturowe i wielokulturowość północno-wschodniego pogranicza Polski

Snując dalsze rozważania o twórczości wierszowanej dla dzieci, pisanej przez współczesnych pisarzy regionu podlaskiego, można również mówić o jej bogactwie i dużych walorach aksjologicznych i kulturowych, ze względu na poruszaną w niej często problematykę pogranicza, tak charakterystyczną dla Polski północno-wschodniej, gdzie krzyżują się i współistnieją różne narodowości, religie, obrzędy i obyczaje. Ślady pograniczności czy nawet transgraniczności znaleźć można w dorobku Wiktora Szweda oraz innych autorów należących do Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża”.

Wiele elementów kulturowych, pogranicznych i wielokulturowych – między innymi aspekty kultury duchowej mieszkańców tego regionu, wierzeń, miejsc kultu – odnajdujemy w bogatym dorobku dla dzieci, również wielokrotnie przywoływanego w tej pracy, Franciszka Kobryńczuka. Poprzez swą poezję popularyzuje on nie tylko piękno i walory przyrodnicze Polski północno-wschodniej, tworzy jej baśniowy i mityczny obraz, gdzie centralną pozycję przyznaje się Puszczy Białowieskiej oraz żubrowi⁸⁸. Pisarz ten dokumentuje i wielokrotnie podkreśla w swej twórczości, że wielokulturowość to bogactwo obyczajowe i duchowe tej części Polski, gdzie każda miejscowość, miejsce, nazwa własna, obraz, drzewo czy kamień mogą mieć swoją ciekawą historię. Uwagę w tym zakresie zwracają następujące tomiki: *Monieckie baśnie*, *Baśnie zabłudowskie*, *Nadbiebrzańskie*

⁸⁷ F. Kobryńczuk, *Żubr*, [w:] tegoż, *Białowieski skrzat królewski*, dz. cyt., s. 14.

⁸⁸ Zob. A. Nosek, *Poems for children as a means of conveying knowledge about the region*, [w:] IX Congreso ISKO – Espana, Valencia 11-13 Marzo 2009, *Nuevas perspectivas para la difusión y organización del conocimiento. Actas del Congreso*, red. N. L. Romero, Valencia 2009, s. 211-215; A. Nosek, *Problematyka regionalna we współczesnej podlaskiej poezji dla dzieci*, [w:] *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia*, dz. cyt., s. 62-78.

robaczki, Dębowe opowieści, poemat *O pięknej Oksanie i jej rycerzu*. Twórczość poetycka Franciszka Kobryńczuka dostarcza zatem dosyć obszernego materiału dotyczącego przekazywania dzieciom wiedzy o bogactwie i różnorodności kulturowej oraz religijnej Polski północno-wschodniej. Należy przy tym uwzględnić takie wiersze tego autora, w których opisuje on wierzenia, miejsca kultu, snuje opowieści o mieszkańcach i specyfice różnych miejscowości (Tykocin, Poświętne, Zabłudów, Mońki), ich folklorze i różnorodnych tradycjach. Poetyzacja, baśniowość i humor – elementy, z jakimi mamy do czynienia w utworach Kobryńczuka, sprawiają, iż mogą stać się one doskonałym narzędziem w edukacji regionalnej i międzykulturowej dzieci. Zwłaszcza że współcześnie podkreśla się walor małych ojczyzn, potrzebę edukacji regionalnej i lokalnej, a jednocześnie konieczność budowania patriotyzmu lokalnego, miłości do „świata pierwotnego zakorzenienia” już na poziomie rodziny, następnie – przedszkola czy szkoły podstawowej⁸⁹. Jerzy Nikitorowicz zwrócił uwagę, iż istotne wyzwanie współczesnej pedagogiki międzykulturowej to kreowanie rozwoju tożsamości człowieka i kultury w człowieku, na różnych poziomach. Jednym z nich, tym podstawowym, jest znajomość kultury swojego regionu, tak zwany nurt tradycji i kultury lokalnej i regionalnej, na który składają się: język-dialekt, religia-wyznania, historia regionu, zwyczaje, obyczaje, baśnie, bajki, legendy, obrzędy, rytuały, normy, wartości i symbole⁹⁰. Jego zdaniem, edukacja regionalna to pierwszy etap edukacji międzykulturowej, a „tworzenie wspólnej kultury, kultury ogólnonarodowej i ogólnoludzkiej, zawsze prowadzi przez terytorium kultury rodzinnej, rodzinnej, parafialnej, etnicznej czy etniczno-regionalnej”⁹¹. Barbara Grabowska i Aleksandra Gancarz podkreślały:

⁸⁹ Świadczą o tym, między innymi, założenia pedagogiki międzykulturowej, kampanie medialne, a nawet zmiany w programach kształcenia humanistów: polonistów, kulturoznawców i bibliotekarzy na poziomie uniwersyteckim (np. oferta przedmiotów, a nawet specjalności regionalnych na Uniwersytecie w Białymstoku, powołanie Zakładu Badań Regionalnych w Instytucie Filologii Polskiej UwB).

⁹⁰ Zob. J. Nikitorowicz, *Koncepcja rozwoju tożsamości człowieka w społeczeństwie wielokulturowym w ujęciu pedagogiki międzykulturowej*, [w:] *Poza paradygmaty: pedagogika międzykulturowa. Księga pamiątkowa dedykowana profesorowi Tadeuszowi Lewowickiemu*, t. 2, red. E. Ogrodzka-Mazur, A. Szczurek-Boruta, Toruń 2012.

⁹¹ J. Nikitorowicz, *Edukacja międzykulturowa. Kreowanie tożsamości dziecka*, Gdańsk 2007, s. 29.

Dziedzictwo kulturowe regionu jest współcześnie traktowane jako element kultury narodowej i światowej. Przybliżając historię, literaturę, sztukę, geografę czy zwyczaje „małej ojczyzny”, należy zwracać uwagę na przenikanie się kultur i ich wspólne korzenie, aby edukacja regionalna sprzyjała kształtowaniu się postaw tolerancji i otwartości, a nie rozwijaniu lokalnych separatyzmów i związanych z nimi negatywnych zjawisk. Dowartościowanie kultury regionalnej w pewnej mierze zapobiega unifikacji, która jest jednym z zagrożeń globalizacji. Pozytywnym skutkiem tego procesu może być wzajemne przenikanie się i wzbogacanie różnych tradycji, jednak aby taki był rezultat kontaktów między odmiennymi grupami, konieczne jest uznanie przez uczestników tego typu relacji równorzędnej wartości kultury własnej i innych⁹².

W swej twórczości dla młodego czytelnika Franciszek Kobryńczuk zwraca uwagę, a często nawet podkreśla wielokulturowość oraz współistnienie różnych religii na terenach Polski północno-wschodniej. To, że od dawien dawna żyją tu obok siebie, w przyjaźni ludzie różnych wyznań, że obok kościołów stoją cerkwie (ale też synagogi i meczety), uznaje on przy tym za ogromny atut tej części Polski. Ma to wymiar niewątpliwie edukacyjny. Wskazywane pozytywne wzory zachowań wśród przedstawicieli różnych wyznań, odnajdywane w przeszłości Polski, budują optymizm i wiarę na przyszłość. Utwierdzają w przekonaniu, że pokojowe współistnienie, a nawet prawdziwa przyjaźń między ludźmi różnych wyznań są możliwe⁹³. Świadczy o tym choćby fragment z poematu *O pięknej Oksanie i jej rycerzu*, w którym autor opisuje wielokulturowy i wielowyznaniowy Tykocin z początku XVII wieku, podkreślając obecność i współistnienie narodowości polskiej, białoruskiej, żydowskiej, tatarskiej:

⁹² B. Grabowska, A. Gancarz, *Stosunek do dziedzictwa kulturowego*, [w:] *Dzieci i młodzież w procesie kształtowania postaw kulturowych: przewodnik po ścieżkach edukacji regionalnej, wielo- i międzykulturowej*, red. T. Lewowicki i J. Suchodolska, Kraków 2012, s. 133.

⁹³ Pokrywa się to z założeniami edukacji międzykulturowej, rozumianej jako „wszelkie procesy formalnej i nieformalnej edukacji mającej wpływ na kształtowanie zasad i postaw otwartych interakcji między przedstawicielami różnych kultur, w efekcie nabycie umiejętności dialogowego rozwiązywania konfliktów i urzeczywistniania pokojowego współistnienia”, [w:] J. Nikitorowicz, *Edukacja regionalna i międzykulturowa*, Warszawa 2009, s. 502.

Tykocin ludnym był wtedy grodem
Z kościołem, cerkwią i synagogą.
Tu jeden naród z drugim narodem
Uwielbiał zgodę, jak perłę drogą.
Dla wszystkich wolność z trudem zdobyta
Miała na imię Rzeczpospolita.

Bóg Wszechmogący, Jahwe lub Allah,
choć imiona miał tu trojakie,
był jednym Bogiem. Król nie pozwalał
na religijne właśnie wszelakie.
Chociaż za wiekiem wiek drugi mijał,
Tu w imię Boga nikt nie zabijał⁹⁴.

Pokazując przenikanie się, bliskość czy może „miejsca wspólne” zwłaszcza katolicyzmu i prawosławia w odniesieniu do regionu podlaskiego, odwołuje się Kobryńczuk nie tylko do tradycji i historii, ale dostrzega ślady wspólnotowości także we współczesności. Tak jest w przypadku wskazywanych i opisywanych przez autora elementów i przestrzeni sakralnych. Znamienny wydaje się pod tym względem wiersz *Święta Góra Grabarka* (z tomu *Baśnie zabłudowskie*), mówiący o najważniejszym miejscu kultu religijnego dla wyznawców prawosławia w Polsce. Poeta zwraca jednak szczególną uwagę na jego ekumeniczny charakter. Można tam bowiem znaleźć ślady pielgrzymowania, modlitw również przedstawicieli katolicyzmu. Symbolizują to przywołane w wierszu krzyże, nie tylko cerkiewne, ale też kościelne, a także tysiące życzeń i modlitw dziecięcych umieszczonych w koszyczku podtrzymywanym przez księżyc. Warto zwrócić uwagę, że poeta, kreśląc obraz podlaskiej Świętej Góry posługuje się symboliką i obrazami bliskimi oraz zrozumiałymi dla dziecka. W wierszu pojawia się zatem księżyc porównywany do łódki, pełniący funkcję gońca, pośrednika między dziećmi a sferą *sacrum*, a także poetycka analogia niebo-morze:

Księżyc na nieba głębinie
jak łódka wisi nad parkiem.
Zaraz daleko popłynie,
nad Świętą Górę Grabarkę.

⁹⁴ F. Kobryńczuk, *O pięknej Oksanie i jej rycerzu. Opowieść poetycka o dawnym Tykocinie*, red. i wstęp B. Kuprel, Mońki 2008, s. 17.

Na jego rogu koszycek
zwisa jak srebrny sopelek.
Tysiąc dziecięcych w nim życzeń.
Próśb i zapytań w nim wiele.
Tysiąc jest także krzyżyków
cerkiewnych oraz kościelnych,
skleconych z łez i patyków,
z modlitw i pieśni niedzielnych
tych dzieci, które nie mogą
przybyć tu jako pielgrzymi.
Niemoc zabrała ich nogom
siłę⁹⁵.

Przejmująca jest też w utworze *Święta Góra Grabarka* modlitwa za dzieci, zanoszona do Matki Bożej przez poetę, podmiot mówiący tego utworu:

– O, Mario! O, przyjmij
jak dar serdeczny te krzyże!
I przyjmij poety te słowa,
który Ci wierność w czas przyrzekł,
gdyś mu moc dała w okowach.
Krzyżyki na Górę spadną,
na krzyże te ze stuleci.
Uproś, niech Syn Twój wszechwładną
wołą uzdrowi te dzieci⁹⁶.

Kobryńczuk ukazuje w swej poezji dla dzieci także inne miejsca sakralne w regionie, takie jak na przykład świątynie katolickie (kościół Matki Boskiej Częstochowskiej i św. Kazimierza w Mońkach⁹⁷, kościół pw. Świętych Piotra i Pawła w Zabłudowie⁹⁸), czy prawosławne (cerkiew pw. Zaśnięcia Przenajświętszej Bogurodzicy⁹⁹).

⁹⁵ F. Kobryńczuk, *Święta Góra Grabarka*, [w:] tegoż, *Baśnie zabłudowskie*, red. J. Leończuk, Zabłudów 2006, s. 45.

⁹⁶ Tamże, s. 45.

⁹⁷ F. Kobryńczuk, *Piękna Madonno Moniecka!*, [w:] tegoż, *Monieckie baśnie*, Mońki 2005, s. 31.

⁹⁸ F. Kobryńczuk, *Święty Jan*, [w:] tegoż, *Baśnie zabłudowskie*, Zabłudów 2006, s. 28.

⁹⁹ Tamże, s. 28.

Autor opisuje przy tym zabytki, obrazy, postaci, jak choćby św. Jana, najmłodszego z apostołów Chrystusa, który stał się bohaterem utworu *Święty Jan*. Warto przywołać fragmenty tego wiersza, ponieważ ważna jest w nim kreacja i stylizacja Jana Ewangelisty na dziecko. Kobryńczuk podkreśla, że:

To apostoł bardzo młody.
Nie ma wąsów ani brody.
Ma chłopięcy wyraz twarzy.
Z oczu widać, że wciąż marzy,
że gdy Chrystus znów powróci,
już się nikt nie będzie smucił,
że wśród zwierząt oraz ludzi
będzie pokój, że obudzi
Matkę Boską w Zabłudowie¹⁰⁰.

W swym opisie Jana Ewangelisty poeta przywołuje topos dziecięctwa jako czystości, świętości, ale też otwartości na innych:

Jego to na apostoła
Chrystus jako Bóg i Człowiek
wprost z przedszkola nam powołał.
Wiedział, że najwięcej w świecie
wielkich świętych jest wśród dzieci¹⁰¹.

Równie istotny wydaje się bowiem ekumeniczny charakter tekstu *Święty Jan*, wyrażający się w peregrynacjach bohatera z kościoła do cerkwi. W wierszu czytamy:

Święty Jan Ewangelista
ze świątyni zabłudowskiej
z łask proboszcza wciąż korzysta
i odwiedza Matkę Boską,
której w cerkwi jest ikona,
Jej uśpieniu poświęcona.
W tłumie można go rozpoznać
na podstawie kilku oznak¹⁰².

¹⁰⁰ Tamże, s. 28.

¹⁰¹ Tamże, s. 28.

¹⁰² Tamże, s. 28.

Gest Jana Ewangelisty, by obudzić Matkę Boską z zabłudowskiej cerkwi, czy choćby sygnalizowany w wierszu *Święta Góra Grabarka* uniwersalizm tego miejsca, gdzie oprócz krzyży prawosławnych znajdziemy ślady katolicyzmu, można traktować jako symboliczny obraz zróżnicowania, ale też pewnej symbiozy kulturowej i religijnej regionu pogranicza.

Podobne znaczenie i przesłanie ma niewątpliwie jedna z wierszowanych legend religijnych Kobryńczuka *Cudowny kamień*. Autor prezentuje w niej zasłyszaną opowieść o przydrożnym kamieniu w Zabłudowie, na którym siedziała niegdyś Matka Boska. Legenda głosi, że ludziom dobrym, miłosiernym, szczodrobliwym, tym, którzy pomogą sierocie przynosi ów kamień radość, szczęście i pomyślność. Bardzo ciekawa i symptomatyczna dla literackiej koncepcji religijności regionu podlaskiego wydaje się przy tym kreacja Maryi w wierszu Kobryńczuka. Jej gesty, działania, opisywane w utworze wskazują bowiem bliskość katolicyzmu i prawosławia. Maryja została tu wystylizowana na pielgrzyma, wędrującego przez podlaskie wsie i odwiedzającego zarówno cerkwie, jak i kościoły. W wierszowanej opowieści czytamy:

Kiedyś, kiedyś Matka Boska,
Gdy zwiedzała w naszych wioskach
Stare cerkwie i kościoły
Przyszła też do Zabłudowa.
Na kamieniu siadła gołym¹⁰³.

Ciekawa pod względem przesłania ekumenicznego jest także *Latarnia Zmarłych* z tomiku *Dębowe opowieści*. Wiąże się ona z apokryficzną opowieścią o św. Piotrze i św. Janie, którzy w czas Zaduszek:

Zbierają datki za biedne dusze,
od ludzi w długim życiu ciułane.
Ale rzecz dziwna! Na wypominki
święci nie biorą żadnej waluty,
tylko szlachetne, dobre uczynki,
gdy nieszlachetne – szczyptę pokuty¹⁰⁴.

W utworze tym pobrzmiewają bowiem echa walk, zbrodni wojennych i prześladowań, które miały miejsce na Białostocczyźnie. W rezultacie *Latarnia Zmarłych* jest po części wspomnieniem i modlitwą

¹⁰³ F. Kobryńczuk, *Cudowny kamień*, [w:] tegoż, *Baśnie zabłudowskie*, dz. cyt., s. 24.

¹⁰⁴ Tegoż, *Latarnia Zmarłych*, [w:] tegoż, *Dębowe opowieści*, dz. cyt., s. 54-55.

podmiotu mówiącego (poety) za męczenników tej ziemi, reprezentujących różne narodowości. W wierszu mowa bowiem o zesłańcach, o „wbitych w bagno”, „do bólu głodnych”, „w nieludzkiej ziemi, z kulami w głowach”, o zgasłych życiach dzieci Jakuba i Abrahama, o umierających w lochach ubeckich więzień.

Zaprezentowane wyżej przykłady ekumenizmu w poezji Kobryńczuka pełnią niewątpliwie funkcję perswazyjną – uczą zrozumienia specyfiki swojej małej ojczyzny, mają wzbudzać zrozumienie, szacunek i akceptację młodego czytelnika dla odmiennych religii i narodowości, które reprezentowane są przez ludzi, żyjących tuż obok.

O potrzebie, ale i o dającym się zaobserwować zjawisku tolerancji religijnej, typowym dla Polski północno-wschodniej, pisał również Jerzy Nikitorowicz. Z badań nad zróżnicowaniem wyznaniowym i etnicznym rodzin zamieszkujących Białostocczyznę wysnuł bowiem następujące wnioski:

W oddziaływaniach wychowawczych, szczególnie w rodzinach mieszanych, jak też i homogenicznych – prawosławnych, zauważalne jest ustawiczne poszukiwanie consensusu pomiędzy swoim wyznaniem, językiem, mentalnością a wyznaniem innych członków grupy rodzinnej i najbliższych, językiem polskim, inną interpretacją świata i potrzeb. W sumie zauważalna jest wyraźnie różnorodność, tworzenie własnej kultury religijnej, natomiast prawie niezauważalne są konflikty na tle religijnym. Stąd w wielu rodzinach wiejskich i miejskich zauważymy ikony zestawione z wizerunkami katolickimi, świętych prawosławnych zestawionych z wizerunkiem papieża, itp.¹⁰⁵.

Bardzo ważną funkcję zarówno w zakresie edukacji regionalnej dzieci, jak i szerzej – międzykulturowej – mogą spełniać baśnie, opowieści, podania, legendy, związane z konkretnym miejscem, regionem. Analizując miejsce i rolę baśni po 1980 roku, Bernadeta Niesporek-Szamburska, powołując się na ustalenia Gertrudy Skotnickiej i refleksje Zofii Adamczykowej, zwracała uwagę, iż po 1980 roku pojawiło się dosyć dużo baśni regionalnych, osadzonych na konkretnym obszarze, w topografii, historii, obyczajowości danego miejsca. Są one zazwyczaj synkretyczne, czerpią i asymilują różnorodne motywy i wątki i bardzo często zbliżają się do takich form, jak legenda i podanie. W utworach

¹⁰⁵ J. Nikitorowicz, *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa*, Białystok 1995, s. 100-101.

tego typu fantastyka przeplata się z wątkami realistycznymi. W przeciwieństwie do tradycyjnych baśni magicznych, są one bardziej zindywidualizowane. Dotyczy to nie tylko miejsca akcji, które jest konkretne, rzeczywiste, ma swą nazwę geograficzną, ale także występujących w baśniach regionalnych postaci. Bohaterowie, jak dowodzi Bernadeta Niesporek-Szamburska, „ukonkretniają się, przestają być anonimowi, mają też bogatsze rysy psychologiczne”¹⁰⁶.

Gertruda Skotnicka, badając baśnie regionalne o morzu i wybrzeżu, zwracała uwagę, że „czynnikiem decydującym w procesie ich indywiduacji jest jędrność języka, dialektyzmy, charakterystyczny sposób zachowania się w różnych sytuacjach”¹⁰⁷. Jej zdaniem, bardzo ważna jest funkcja baśni regionalnych, która zasadza się przede wszystkim na budowaniu trwałych relacji emocjonalnych z miejscem, regionem¹⁰⁸. Zofia Adamczykowa podkreślała, iż „funkcja tych baśni, które są przejawem kultury różnych regionów, będzie zatem podporządkowana zarówno sferze poznawczej, jak i emocjonalnej uczniów i może mieć wymiar integracyjny”¹⁰⁹.

Z bardziej znanych nowszych zbiorów baśni, podań, legend związanych z Białostocką, Suwalską, regionem podlaskim można wymienić następujące: *Legends województwa białostockiego, łomżyńskiego, suwalskiego*; *Legends, podania i baśnie Suwalszczyzny* (w opracowaniu Janusza Kopciała); *Legends supraskie* Mieczysława Czajkowskiego; *Legends biebrzańskie* Mikołaja Samojlika; *Zapomnianych tajemnic czar. Legends, podania, opowieści okolic Puszczy Białowieskiej*; *Białowieskie opowieści* Mikołaja Hajduka; *Bajędy z augustowskich lasów* Jerzego Ficowskiego; *Pogaduszki przy piecu* Janusza Koronkiewicza; *Baśnie i legends, podania ludowe regionu łomżyńskiego* (takich autorów jak Zdzisław Nowak, Roman Zmorski, Adam Chętnik, przypomniane przez Jolantę Żochowską); *Tam, gdzie szumi Puszcza Białowieska, Baśnie białoruskie* Mikołaja Patejuka, *Legends*

¹⁰⁶ B. Niesporek-Szamburska, *Baśń*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, [t. 1], dz. cyt., s. 70.

¹⁰⁷ G. Skotnicka, *Znaczenie baśni regionalnych na przykładzie tekstów o morzu i wybrzeżu*, [w:] *Baśń i dziecko*, wstęp, wybór i oprac. H. Skrobiszewska, Warszawa 1978, s. 103.

¹⁰⁸ Tamże, s. 93.

¹⁰⁹ Z. Adamczykowa, *Literatura dziecięca*, dz. cyt., s. 174.

białostockie Krzysztofa Szubzdy; *Klechdy tykockie* Jerzego Mirosława Płacheckiego; *Hecz precz stała się rzecz* Wojciecha Załęskiego i inne¹¹⁰.

Warto też zwrócić uwagę i przyjrzeć się bliżej wierszowanym opowieściom, legendom osadzonym poprzez tematykę w regionie. Znajdziemy ich wiele w dorobku poetyckim Zofii Pomian-Piętki (zwłaszcza w tomiku *Rodzima ballada*), Reginy Świtoń (tomik *Zabłåkane echo*), ale przede wszystkim Franciszka Kobryńczuka, który poszczególne swe tomiki poświęcał konkretnym, często niewielkimi podlaskim miejscowościom, odwiedzanym przez poetę, takim jak na przykład Mońki, Poświętne, Zabłudów. Co ciekawe publikacje te powstawały niejako na zamówienie lokalnych społeczności, a w zbieranie materiałów dotyczących historii terenu, zwyczajów, legend, zabobonów angażowali się mieszkańcy i bibliotekarze.

We wstępie do *Monieckich baśni* redaktorka tego tomiku (a jednocześnie bibliotekarka w Oddziale dla Dzieci i Młodzieży Biblioteki Publicznej w Mońkach), Barbara Kuprel¹¹¹, wyraźnie podkreślała jego znaczenie w edukacji regionalnej, ale też w budowaniu tożsamości dzieci. Pisała:

Wiersze opowiadające o świecie, który monieckie dzieci znają, w którym przebywają, wzbudzają miłość i przywiązanie do „małej ojczyzny”. Pozostaje mieć nadzieję, iż dzięki lekturze tych utworów mali mieszkańcy Moniek będą identyfikować się ze społecznością lokalną i nabiorą przekonania, że żyją w wyjątkowym miejscu. *Monieckie baśnie* to doskonały materiał dla przedszkolnej i wczesnoszkolnej edukacji regionalnej¹¹².

¹¹⁰ Szerszy wykaz tego typu utworów można znaleźć w *Bibliografii*. Na temat baśni regionalnych związanych z Polską północno-wschodnią zob. J. Żochowska, *Baśnie i legendy, podania ludowe regionu łomżyńskiego*, [w:] *Ziemia Łomżyńska*, red. W. Kłosiński, Łomża 2004; A. Józefowicz, „Święte” i „przekłete”. *Wybrane motywy i postacie opowieści ludowych Podlasia*, [w:] *Bajka w przestrzeni naukowej i edukacyjnej*, red. M. Zaorska i J. Nowacka, Olsztyn 2011; A. Józefowicz, *O patriotyzmie inaczej: pozytywna działalność kobiet w legendach, podaniach i opowieściach mieszkańców wsi Podlasia*, [w:] *Kobieta a patriotyzm: konteksty historyczno-pedagogiczne XX-XXI wieku*, red. E. J. Kryńska, A. Szarkowska, U. Wróblewska, Białystok 2012, s. 147-159.

¹¹¹ Warto przypomnieć, iż Barbara Kuprel, za swą niezwykle bogatą działalność kulturalną i pedagogiczną w środowisku lokalnym, zdobyła ogólnopolski prestiżowy tytuł Bibliotekarza Roku 2010, przyznawany przez Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich.

¹¹² B. Kuprel, *Wstęp*, [w:] F. Kobryńczuk, *Monieckie baśnie*, dz. cyt., s. 5.

Podobnie, wielkie znaczenie dydaktyczne, wychowawcze i nieprzece-nioną rolę w edukacji regionalnej dzieci dostrzegał Jan Leończuk w ko-lejnym tomiku Kobryńczuka *Baśnie zabłudowskie*, gdy konstatował:

Historia zabłudowskiej ziemi pozyskała poprzez książkę Fran-ciszka Kobryńczuka „najtrwalszy dokument”, jaki może przenosić pamięć ludzka. Zapisana w strofach, skrzących się dowcipem, wy-pełnionych fantazyjnymi wędrówkami, pozwala obudzić wśród dzieci i młodzieży, zainteresowania przeszłością ziemi najbliższej. Historią, która potrafi dojrzeć „korzenie osadzenia” i zrozumieć wiele, często niejasnych kart przeszłości, a przede wszystkim poprzez dydaktyczne, wierszowane przesłanie pozwala odkryć wrażliwość na piękno¹¹³.

W przedmowie do *Dębowych opowieści* Jan Leończuk stwierdził, iż wiersze Kobryńczuka:

Zasiane wrażliwością poety rozpoczęły swoją peregrynację w głąb ludzkiej pamięci: herbom nadając blask, starym pieśniom – tęt-no życia, a opowieściom ukrytym w czeluściach przepastnych kufrów, przywracając czas zapomnianych rumieńców (...). Nikt do tej pory nie wpisał w strofy lokalnej historii – pozostawiając je w sferze bajania, a ta z kolei odeszła w zaświaty z najstarszymi mieszkańcami tej gminy. Niecodzienne i poruszające są to zapisy i na trwale wpisujące się w pejzaż tej ziemi¹¹⁴.

Wśród wierszy, zgromadzonych w trzech wymienionych tomikach, znaleźć można, między innymi, humorystyczne podania genealogicz-ne. Przykładem może być utwór *Kiedyś na Podlasie...* z tomiku *Dębo-we opowieści*, w którym autor w zabawny sposób wskazuje dzieciom rzymskie korzenie mieszkańców Polski północno-wschodniej, a także swoje własne (na zasadzie żartu). Mówi bowiem tak:

ja też mam coś tam z Rzymianina.
Mówiła mi o tym niejedna dziewczyna,
ale chyba tylko z tej prostej przyczyny,
że dawałem ściągę w gimnazjum z łaciny (...)¹¹⁵

¹¹³ J. Leończuk, *Wstęp*, [w:] F. Kobryńczuk, *Baśnie zabłudowskie*, dz. cyt., s. 5.

¹¹⁴ J. Leończuk, *Przedmowa*, [w:] F. Kobryńczuk, *Dębowe opowieści*, Poświętne 2007, s. 7.

¹¹⁵ Tamże, s. 19.

Na uwagę zasługują też pisane mową wiązaną podania onomastyczne autorstwa Kobryńczuka, dotyczące nazw miejscowości, wsi: *Jak Wielkogrzeby zmieniono na Poświętne, Trzy hrabianki, Opowieść o trzech Lizach, Kto wioski sprzedał?* z tomiku *Dębowe opowieści*. Poeta wplata w nie zasłyszane opowieści, często baśniowość łączy się tu z faktami historycznymi, pojawiają się elementy tajemniczości, a nawet grozy, przebłyski tragedii narodowych lub jednostkowych. Innym razem zaś widzimy w wierszowanych podaniach onomastycznych Kobryńczuka ślady wielkich, namiętnych uczuć do pięknych kobiet, porównywanych między innymi do Giocondy. To ich imionami, jak czytamy w wierszach tego autora, nazywano wsie Białostocczyzny – przykładem mogą być romantyczne wierszowane opowieści o trzech Lizach, czy trzech hrabiankach¹¹⁶. W konsekwencji niepozorne miasteczka, małe miejscowości, gminy czy wsie, utrwalone w baśni regionalnej, legendzie, podaniu, zyskują nowy wymiar. Dotyczy to nie tylko utworów Franciszka Kobryńczuka, ale stanowi uniwersalną cechę twórczości o regionie.

Ciekawe dywagacje, okraszone humorem i autoironią „opowiadacza” oraz różne wersje historii tłumaczących nazwę miasta Suwałki znaleźć można w wierszowanym zbiorze Piotra Waldemara Wiśniewskiego *Legenda o białym moście oraz medytacje skąd nazwa Suwałki*. Także twórczość Grażyny Serafin, autorki zbioru opowiadań dla dzieci, *Bajkowe Suwałki* (2008), inspirowana jest zasłyszanymi opowieściami, legendami. Podobnie jak w wierszach Kobryńczuka pojawia się tu motyw nocy świętojańskiej¹¹⁷, ale też opowieści o kamedulach z Wigier, o Jaćwingach, a nawet suwalskich ulicach. Pochodzenie nazw podlaskich miejscowości okazuje się bardzo interesujące. Odzwierciedla bowiem niesamowitą, niezwykle ciekawą – tragiczną, bądź radosną, szczęśliwą – przeszłość. Przykładowo wierszowane podanie *Jak Wielkogrzeby zmieniono na Poświętne* rozpoczyna się przywołaniem dwóch alternatywnych opowieści, wyjaśnień, które mają swe zakorzenienie w baśni (I) lub w historii (II)¹¹⁸:

¹¹⁶ Tamże, s. 13-16.

¹¹⁷ O nocy świętojańskiej „Nocy Kupały” w tradycji białoruskiej pisał wierszem Mikołaj Patejuk. Bardzo drobiazgowo zaprezentował tu rocznicowe obchody Nocy Kupały, jakie mają miejsce w Białowieży w pierwszych dniach lipca, zob. *Noc Kupały*, [w:] tegoż, *Wierszowane baśnie i opowieści*, Białowieża 2000, s. 7-9.

¹¹⁸ Zob. informacje na temat folwarku Wielkogrzeby z XV wieku, a następnie przemianę jego nazwy na Poświętne (którą datuje się na początek XVI wieku), na stronie internetowej *Wielkogrzeby.pl. Strona historyczna parafii i gminy*

Lat pół tysiąca minęło z hakiem,
Kiedy na zachód od rzeki Narwi,
w pewną noc ciemną, stworzenie jakieś
w ziemi schowało ogromne skarby.
Wgrzebało mocno je w głębię gleby.
Nazwało miejsce to Wielkogrzeby.
Ale, być może, inaczej było.
Ludność tutejszą zabiła dżuma.
Miejsce się stało wielką mogiłą.
Kto żyw był wokół, natychmiast umarł.
Same się zwłoki pchały w głąb gleby.
Nazwano miejsce to Wielkogrzeby¹¹⁹.

Pewnym antidotum, formą zrównoważenia patosu niektórych opowieści związanych z nazwami podlaskich miejscowości, są utwory żartobliwe, w których poeta (jak niegdyś Julian Tuwim) bawi się słowami, wyrazami o zbliżonym brzmieniu, jak w wierszyku *Ananasy*, rozpoczynającym się następująco:

Raz dwa asy – Ananasy
kłopotaly sobie głowę,
czy PROTASY, czy PORTASY
zwie się wieś pod Zabłudowem?¹²⁰

Zabarwione humorystycznie są także przywoływane przez Kobryńczuka zbeletryzowane historie na temat typowych dla Białostocczyzny nazwisk i ich końcówek: -uk, -icz, kojarzonych niewątpliwie z pograniczem północno-wschodnim. W wierszu *Czukowie i Wiczowie*, autor, powołując się zresztą na swoje nazwisko i nazwisko poety z Łubnik (chodzi o Jana Leończuka), zdradza starą proveniencję tego typu nazw własnych, wskazuje przy tym przykłady dzielnych „Czuków” i „Wiczów”. Już w pierwszych wersach utworu czytamy:

Na podlaskim pograniczu,
może nawet już od Mieszka,

w *Poświętnem*, tryb dostępu <http://poswietne2006.republika.pl/do-ko-ca-xviii-wieku.html> (20.12.2013).

¹¹⁹ F. Kobryńczuk, *Jak Wielkogrzeby zmieniono na Poświętne*, [w:] tegoż, *Dębowe opowieści*, dz. cyt., s. 10.

¹²⁰ F. Kobryńczuk, *Ananasy*, [w:] tegoż, *Baśnie zabłudowskie*, dz. cyt., s. 13.

wielu Czuków oraz Wiczów
w miastach oraz w wioskach mieszka¹²¹.

Kobryńczuk buduje wspólnotę ludzi pogranicza, sugeruje młodemu pokoleniu, że należy akceptować i poszukiwać atutów swego pochodzenia, przynależności kulturowej i etnicznej, co ma także odzwierciedlenie w nazwach własnych, wierzeniach, baśniach, legendach i języku.

Również współcześni twórcy białoruscy na Białostocczyźnie, tacy jak Wiktor Szwed, budują obraz regionu „wielokulturowego, wielowyznaniowego, obraz miejsca potrafiącego w cudowny sposób łączyć ludzi”¹²². Takie idylliczne ujęcie znajdujemy w wierszu o Białymstoku *Nasze miasto*, gdzie autor kreśli wizerunek tego miasta jako duchowej wspólnoty chrześcijan – katolików i prawosławnych. Zaś w wierszu *Uroki kwiatów w słońca blasku* Wiktor Szwed ukazuje piękno białoruskiej, ale też polskiej mowy. Autor podkreśla bardzo wyraźnie:

(...)
Białorusinów i Polaków
Zawsze jednak serce czuje
To pieśczętliwe słowo
Dziakuj!
I spokrewnione z nim
Dziękuję!¹²³

Aleksy Pietkiewicz zwraca również uwagę i na takie utwory w dorobku Wiktora Szweda (kierowane jednak przede wszystkim do odbiorców dorosłych), które mają charakter patriotycznej deklaracji, w których autor apeluje do czytelnika, by szanował swoją tradycję, język, ziemię ojczystą, by nie wyrzekał się swej białoruskości, wiejskiego pochodzenia¹²⁴, wreszcie utwory wskazujące na „indyferentyzm ludzi w stosunku do białoruskości” oraz na rozdarcie bohatera w poezji Wiktora Szweda¹²⁵.

¹²¹ Tamże, s. 26.

¹²² J. Sawczuk, *Przestrzenie nostalgii w poezji Wiktora Szweda*, [w:] dz. cyt., s. 274.

¹²³ W. Szwed, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 80.

¹²⁴ W poezji W. Szweda widać ślady takiego postrzegania białoruskości, które kojarzy się z wsią. Autor z nostalgią pokazuje zamieranie białoruskiej mowy na pograniczu Polski północno-wschodniej, ale też obumieranie podlaskich wsi, zob. np. wiersz *Umierają nasze wioski*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 95.

¹²⁵ A. Pietkiewicz, *Poezja wewnętrznej równowagi*, [w:] W. Szwed, *Wiersze wybrane*, dz. cyt.

W jednym ze swych artykułów badaczka współczesnej literatury regionu podlaskiego pytała (znajdując odpowiedź między innymi w tekstach białoruskiego pisarza Sokrata Janowicza):

Co ma do zaoferowania polskiemu *langue* podlaska prowincja, jaką niesie „treść”? Czy można w prowincjonalnej „autonarracji” wyróżnić jakieś główne wątki? Jeden z nich to z pewnością wielokulturowość, związana z przygranicznym charakterem tych ziem, mająca wpływ nie tylko na mentalność mieszkańców, ale też powstającą tu literaturę, a zwłaszcza jej język¹²⁶.

Na zakończenie tych rozważań, warto pokusić się o jeszcze jeden przykład wierszy dla dzieci, dotyczących problematyki kultury i specyfiki językowej Polski północno-wschodniej. Z nowego spojrzenia na prowincję, pozbawionego kompleksów, a wynikającego dodatkowo z potrzeby utrwalenia zanikającej gwary białostockiej z jej charakterystycznym śledzikowaniem i szeregiem wyrażen, takich jak: baleja, bułka chleba, jadaczka, chaziaje, farfocel, pepegi, powstał w 2014 roku zbiorek *Wierszyki znad Białki*. Autor tomiku skierował go do dzieci (czemu służą też ciekawe, niekiedy groteskowe ilustracje Marii Kraśnickiej i Magdaleny Toczydłowskiej-Talarczyk), ale też – dorosłych. Są tu zarówno zabawne definicje słów, na przykład „Wiszczyć, powiedz co to znaczy? Przyjdą dzieci, to zobaczysz”¹²⁷, krótkie obrazki: „Drogą szło / Barachło / Łeb miało jak klocek / a w nosie farfocel...”¹²⁸ czy choćby podszyty komizmem i autoironią *Hymn do śledzia*. Przywołany tekst to utwór szczególnie w tomiku *Wierszyki znad Białki*. Jest bowiem pochwałą śledzikowania i białostoczanina, którego synonim to od wielu lat generujący kompleksy – śledź. Znamienna wydaje się ostatnia zwrotka:

Uch, śledziu, ty wśród zalet wielu
(niech wiersz ten już dobrnie do celu)
rozbrazasz mnie, krajasz ze szczętem:
przepadam za Twoim akcentem!¹²⁹

¹²⁶ K. Sawicka-Mierzyńska, *Przemiany zakresu pojęć „prowincja” i „centrum” w piśmiennictwie podlaskim przed i po 1989 roku*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich*, dz. cyt., s. 108.

¹²⁷ D. Kudzinowski, *Wierszyki znad Białki*, Białystok 2014, s. 17.

¹²⁸ Tamże, s. 14.

¹²⁹ Tamże, s. 27.

Podlaskie krasnoludki w wierszach Franciszka Kobryńczuka

Brunon Bettelheim podkreślał (co w Polsce znalazło swą kontynuację, między innymi w koncepcjach, tekstach praktyków i teoretyków biblioterapii, takich jak choćby Irena Borecka czy Maria Molicka), iż baśnie ludowe mają ogromny wpływ na rozwój psychiczny i duchowy dziecka, co odzwierciedla się w dziecięcych zabawach, identyfikacjach i projekcjach. Podejmują bowiem najważniejsze problemy, lęki nurtujące ludzkość. Oswajają z nimi, pomagając zrozumieć i zaakceptować siebie, przynosząc pocieszenie, budując wiarę w lepszą przyszłość, między innymi poprzez szczęśliwe zakończenia. Bettelheim dowodził, iż „o wewnętrznych problemach istoty ludzkiej i właściwych sposobach radzenia sobie z jej trudnym położeniem w każdym społeczeństwie baśnie mówią znacznie więcej niż jakikolwiek inny rodzaj opowieści dostępnych dziecku”¹³⁰. Także struktura baśni, jej uporządkowana, przewidywalna fabuła wzbudza zaufanie dziecka, daje poczucie bezpieczeństwa i panowania nad sytuacją, a obecne w tego typu utworach elementy: magia, personifikacja, antropomorfizacja i cudowność odzwierciedlają sposób myślenia młodego odbiorcy. Magiczny sposób wyjaśniania jest według Marii Molickiej

jednym ze sposobów wyjaśniania, w danym momencie rozwoju potrzebnym i efektywnym, bo dającym stabilny, a przez to bezpieczny, przewidywalny świat. Magia odzwierciedla myślenie życzeniowe, marzenie na jawie, co służy natychmiastowej, aczkolwiek chwilowej redukcji napięcia¹³¹.

Czarno-biały schemat baśni, wyraźny podział bohaterów na złych i dobrych to kolejny jej wyróżnik mający swe źródło w myśleniu małego człowieka, które cechuje się, jak podkreślał Bettelheim biegunowością¹³². Jego zdaniem dziecko

tym łatwiej identyfikuje się z postacią dobrą (i odrzuca złą), im jest ona prostsza i bardziej bezpośrednia (...). Dziecko nie za-

¹³⁰ Zob. B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł., wprowadzeniem, objaśnieniami i posłowiem opatrzyła D. Danek, Warszawa 2010, s. 24.

¹³¹ M. Molicka, *Bajkoterapia. O lękach dzieci*, dz. cyt., s. 136.

¹³² B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne*, dz. cyt., s. 31.

daje sobie pytania, czy chce być dobre, ale pytanie, do kogo chce się upodobnić. I rozstrzyga je, umieszczając bez zastrzeżeń siebie w bohaterze baśniowym. Jeśli postać ta jest dobra, dziecko również chce być dobre¹³³.

Wiele ludowych opowieści baśniowych posiada duże znaczenie wychowawcze, ponieważ umożliwia otwarcie się na pozytywne wartości i działania, budując w dziecku poczucie ładu aksjologicznego, moralnego. Służy temu przede wszystkim identyfikacja z pozytywnymi bohaterami baśni. Wśród nich ważne miejsce zajmują niewątpliwie postaci fantastyczne – krasnoludki. Współcześnie nazywane i utożsamiane też ze skrzatami, bożętami, ubożętami, gnomami, krasnymi ludkami mają bardzo starą proveniencję¹³⁴. Ich korzeni należy poszukiwać w wierzeniach i opowieściach ludowych, gdzie występowały zazwyczaj w roli dobrych duszków domowych, działających bardzo dyskretnie, w nocy¹³⁵.

O krasnoludkach wspominał już w swym szesnastowiecznym dziele *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszystkich Rusi* Maciej Strykowski-

¹³³ Tamże, s. 32.

¹³⁴ Inne synonimy krasnoludka podaje I. Malcher (na przykład skrzat, kłobuk, chobołt, karzełek, kraśniak, liliput i in.), zwracając jednocześnie uwagę, że podczas gdy współcześnie nazwy te używane są synonimicznie, w ludowych podaniach i opracowaniach etnograficznych zajmujących się demonologią, sygnowały różne postaci. Zob. I. Malcher, *Postać krasnoludka w polskiej demonologii ludowej*, „Literatura Ludowa” 1999, nr 2, s. 29. Warto wspomnieć też o nazwie *domowej*, tak charakterystycznej dla Polski północno-wschodniej. Pamiętali ją jeszcze mieszkańcy Białostocczyzny w latach 80. XX wieku, co poświadczają badania przeprowadzone przez Jerzego Sienkiewicza, który pisał: „Omawiając zagadnienia nawiedzonych domów w wierzeniach ludowych wspomnieć należy o tzw. opiekuńczej demonologii ludowej, a konkretnie o wyobrażeniach postaci demonicznej określanej na terenie badanym jako *domowej* (...). Postać ta, związana z najstarszą warstwą wierzeniową, występuje współcześnie już tylko reliktoowo w wierzeniach terenu badanego (...). Występowanie wiary w *domowe* jest wyraźnie wpływem wierzeń białoruskich, dla których jest to postać charakterystyczna”. J. Sienkiewicz, J. Wasila, *Demonologia pogranicza kultur w Polsce północno-wschodniej*, przedm. opatrzyła E. Feliksiak, Białystok 2010, s. 57-58. Sienkiewicz przywołuje wypowiedź staruszki z Narewki: „Domowe to takie krasnoludki, co mieszkają w domu po kątach. Jak jest u kogo, to on będzie bogaty, bo domowej jemu pomoże. Kiedyś, jak kto był bogaty, to mówili, że jemu one pomagają. Teraz to ja już nie słyszała o nich”. Tamże, s. 58.

¹³⁵ Zob. warianty motywu krasnoludków [w:] J. Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. 2 – *Baśń magiczna*, Warszawa 1947, s. 96-98.

ski. Opisując pradawne wierzenia litewskie, żmudzkie (odwołując się też do wierzeń pruskich, szwedzkich, norweskich) przywołał bowiem boga ziemnego Puschajtisa, mieszkającego w drzewie bżowym, do którego wieczorami modlili się ludzie, składając ofiary z chleba i piwa. Prosił go o opiekę, a także „aby on Parstuki aniołki swoje, to jest pignaeos, ludzie małe, posyłał do ich gumien, którzy by zboża przysparzali i w okwiatości zachowywali”¹³⁶. Strykowski zwracał uwagę, że pomagają one biednym, opiekują się końmi, potrafią przewidywać przyszłość i mówić o przeszłości danego człowieka, ale też kradną na przykład zboże i przynoszą temu gospodarzowi, który się lepiej nimi zajmuje¹³⁷.

Jako duchy domowe (*spiritus familiares*), „domownicy”, istoty przyjazne, wykorzystywane przez ludzi „do roboty i do różnych posług”, zostały przedstawione krasnoludki w *Pamiętnikach* Jana Chryzostoma Paska. Pod datą *Rok pański 1659* czytamy:

W całym królestwie szwedzkim i w duńskich niektórych prowincjach tymi dyjabłami tak robią jako niewolnikami w Turczech, i co im każą, to czynić muszą, i nazywają ich *spiritus familiares*. Kiedy był posłem do Szwecyjey Rej, zachorował mu stangret jego kochany, którego zachorzałego zostawił u pewnego szlachcica, mając go odebrać, powracając nazad do Polski. Ten chory leżał w jednej izbie pustej, a kiedy go gorączka ominęła, usłyszał muzykę jakąś pięknie grającą. Rozumiejąc, że to tam w inszych pokojach grają, leży. Aż z myszej jamy wyskoczy jeden chłopiek maleńki, po niemiecku, za nim drugi i trzeci, [a] że potem i damy; muzykę też coraz to lepiej słyhać, poczną tańcować po izbie. Ów woźnica w okrutnym strachu. Potem wezmą wychodzić parami i wychodzić do drzwi, [a]że wyszła i muzyka, wyprowadzono i pannę, zwyczajnie tak jak do szlubu ubraną; wyszli tedy drzwiami z izby, jemu żadnej nie czyniąc wiołencyjey. Ów ledwie od strachu nie umiera. A potem powrócili jednego malca, który mu mówi: „Nie turbuj się tym, co widzisz, bo tu tobie i włos z głowy nie spadnie; my jesteśmy tu domowi duchowie. Mamy też to wesele swoje: żeni się nasz brat, idziemy do szlubu i nazad tedy powracać będziemy, i ciebie też weselnego aktu uczynimy uczestnikiem” (...). Kiedy już

¹³⁶ M. Strykowski, *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszystkiéj Rusi*, t. 1, Warszawa 1846, s. 146.

¹³⁷ Tamże, s. 146-147.

jakoś za godzinę czy lepiej, wyszedł znowu jeden z owej dziury i przyniósł mu na talerzu kołacza, bogato konfektami i rozenkami przeplatane, mówiąc: „Ten młody posyła-ć, żebyś też zażył weselnych wetów”¹³⁸.

Barbara Tylicka pisała, iż stworzenia te „pomagają człowiekowi, opiekują się dziećmi, chorymi zwierzętami, nakręcają zegary, wykonują domowe prace, dbają o inwentarz, zwłaszcza o konie, przynoszą szczęście, dają poczucie bezpieczeństwa, potrafią chronić przed złem”¹³⁹.

Warto jednak pamiętać o tym, że krasnoludki niekiedy jednak zdradzały swe janusowe oblicze, nie zawsze postrzegano je jako duchy przyjazne, opiekuńcze. W literaturze można bowiem spotkać również przykłady ich złośliwości i przebiegłości. Zwłaszcza w opowieściach ludowych, także w baśni Marii Konopnickiej *O krasnoludkach i sierotce Marysi* (1896) pojawia się motyw porywania niemowląt, podrzucania żarłocznych krasnoludków do kołyski. Już Maciej Strykowski wskazywał ich diabelską genealogię. Powołując się na św. Augustyna, nazywał je diabłami powietrznymi, ale podkreślał, iż są one „nie do końca w naturze swojej jako piekielni zepsowani”¹⁴⁰.

Fantastyczne postaci krasnoludków zadomowiły się na stałe w literaturze dziecięcej. Opowieści z ich udziałem można znaleźć zarówno w ludowych zbiorach baśni spisanych przez Wilhelma i Jakuba Grimm (*Krasnoludki*, *Królowna Śnieżka*), jak i literackich baśniach Hansa Christiana Andersena (*Krasnoludek*). Warto też wspomnieć o krasnoludach, obecnych w powieściach fantasy, choćby tych, pisanych przez J.R.R. Tolkiena. Znaleźć je można zatem w *Hobbicie* oraz we *Władcy pierścieni*. Swoistą, zabawną, ale i bardzo szczegółową encyklopedię krasnych ludków napisał w latach 70. XX wieku Wil Huygen (*Skrzaty*). W Polsce krasnoludki zostały spopularyzowane w literaturze dziecięcej niewątpliwie przez Marię Konopnicką w baśni *O krasnoludkach i sierotce Marysi*, dzięki której, jak czytamy w *Wielkiej zabawie* Jerzego Cieślukowskiego, „weszły do literatury dla dzieci na zawsze”¹⁴¹. Jej śladem poszli tacy pisarze, jak na przykład Artur Oppman (*Baśń*

¹³⁸ J. Ch. Pasek, *Pamiętniki*, oprac. R. Pollak, Warszawa 1987, s. 40-41.

¹³⁹ B. Tylicka, hasło *krasnoludki*, [w:] *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, dz. cyt., s. 199-200.

¹⁴⁰ M. Strykowski, *Kronika polska*, dz. cyt., s. 146. Zob. również I. Malcher, *Postać krasnoludka w polskiej demonologii ludowej*, dz. cyt., s. 34.

¹⁴¹ J. Cieślukowski, *Wielka zabawa*, dz. cyt., s. 306.

o grzybowych ludkach), Julian Ejsmond (*Baśń o ziemnych ludkach*), Zofia Kossak-Szczucka (*Kłopoty Kacperka góreckiego skrzata: baśń*), Lucyna Krzemieniecka (*Z przygód krasnala Hałabały*), Aleksandra Hübnerowa (*Krasnoludki na balu u Królowej Wiosny*), Jan Brzechwa (*Krasnoludki, Trzy wesole krasnoludki*)¹⁴², Witold Zechenter (*Bajdy krasnoludkowe, Jak krasnoludki nauczyły się czytać, Krasnoludki w mieście, Przygoda krasnoludka Noska*), Jerzy Ficowski (*Największy krasnal świata*), Maria Ewa Letki (*Krasnoludek*), Marcin Przeźwiński (*Wielka encyklopedia krasnoludków*), Joanna Papuzińska (*Krasnoludki Pucybutki*), Marian Stanisław Podlecki (*O kocie Feniksie, krasnalach i trzech czarodziejskich kamieniach opowieści kilka prawdziwych, choć niewiarygodnych*) i inni¹⁴³.

Także współczesny poeta piszący dla dzieci, Franciszek Kobryńczuk, czyni krasnoludki, nazywane też przez autora skrzatami, rzadziej gnomami, bohaterami wielu swych wierszy, związanych z podlaską *regio*. Znamienne są pod tym względem dwa tomiki *Białowieski skrzat królewski* (1999) oraz *Nad kołyską skrzatów* (2004), eksponujące interesujące nas postaci już przez sam tytuł, ale też inne zbiory wierszy, takie jak: *Szedł jesienny mrok* (1994, 1997) czy *Nadbiebrzańskie robaczki* (2007).

Krasnoludki jawią się w utworach Kobryńczuka jako istoty małe, wzrostem zbliżone do takich zwierząt, jak: ważki, baki, gzy czy biedronki (*Krasnal generał*). Zamieszkują przede wszystkim lasy, zwłaszcza Puszcę Białowieską. Warto jednak zwrócić uwagę, że w poetyckim świecie Kobryńczuka koegzystują i żyją w przyjaźni także z innymi mieszkańcami Polski północno-wschodniej, zarówno realnymi, mającymi swe odpowiedniki w faunie tego regionu (na przykład z żubrami, różnymi gatunkami ptaków), jak i baśniowymi (Baba Jaga, królewna). Przeplatanie elementów rzeczywistych z fikcyjnymi stanowi typową cechę w prezentacji regionu przez tego autora. Jest on wystylizowany na

¹⁴² Warto przypomnieć, że w 1938 roku wyszły *Krasnoludki w ciepłych krajach: nowe przygody trzech wesolych krasnoludków* Einara Norelius, w opracowaniu Jana Brzechwy.

¹⁴³ Por. również innych, wymienianych przez J. Cieślukowskiego, twórców, podejmujących w swych dziełach motyw krasnoludków, [w:] tegoż, *Wielka zabawa*, dz. cyt., s. 303-311. W twórczości pisarzy dla dzieci regionu podlaskiego można znaleźć wiele wierszy mówiących o krasnoludkach. Zob. na przykład *Dwa krasnoludki* Krystyny Wołosowicz, [w:] *Bielscy poeci dzieciom*, dz. cyt., s. 28; tomik *Krasnoludek i myszka* Jadwigi Solińskiej (Lublin 2001) i in.

krainę z pozoru zwyczajną, a w rzeczywistości baśniową, tajemniczą, ale przede wszystkim przyjazną i ciekawą, przez obecność fikcyjnych bohaterów. Dzięki takim zabiegom poeta tworzy tym samym niejako wspólnotę wszelkich stworzeń, tak charakterystyczną dla sposobu myślenia i postrzegania świata przez dziecko. Baśniowe, pozytywne postaci krasnoludków pełnią zatem także funkcję tożsamościową. Wprowadzane, sytuowane w konkretnej przestrzeni *regio*, zwłaszcza przestrzeni oddalonej od centrum, zagubionej na krańcach mapy, pomagają budować tożsamość, pozytywny stosunek do miejsca.

„Podlaskie” krasnoludki z utworów Kobryńczuka to istoty stare i często tak o sobie mówią, chociaż są obdarzone dziecięcą fantazją oraz poczuciem humoru. Ulubionym ich zajęciem, zwłaszcza w słoneczny dzień, jest wylegiwanie się na polanie, łące lub na sianie, jak w wierszu *Krasnal staruszek* czy utworze *we wrześniu*. W tym drugim – mamy dodatkowo do czynienia z zabawną scenką sytuacyjną z udziałem idących do przedszkola dzieci, które wcielają się w rolę mentorów, dorosłych, ganiących negatywne zachowania (tu – lenistwo) skrzata Nenufarka:

- Wylegiwać się nie można –
krzyczą dzieci do krasnala.
Do przedszkola z nami zdążaj.
Nikt leniuchów nie pochwała.
Wybiegł z lasu Nenufarek
i do dzieci tak zawołał:
- Krasnoludki są za stare
żeby chodzić do przedszkola!¹⁴⁴

Istoty te w świecie wykreowanym przez Kobryńczuka przesiadują na leśnych polanach, ale też w dziuplach drzew, na gałęziach, mieszkają zaś w maleńkich chatkach, z oknami, które, zgodnie z utworem *Szedł jesienny mrok*, nieustannie błyszczą, skrzą. Nawet jesienią zantropomorfizowany jesienny mrok ocieplając, zatykając szpary w domach krasnoludków: „skrzacich okien w chatkach / nie mógł szarą watą zatkać, / więc się dalej skrzą”¹⁴⁵. Jak czytamy w wierszu *U Baby Jagi*, krasnoludki lubią też wylegiwać się, zwłaszcza zimą, przy ciepłym piecu, pić mleko z miodem i słuchać bajek opowiadanych przez Babę Jagę¹⁴⁶.

¹⁴⁴ F. Kobryńczuk, *we wrześniu*, [w:] tegoż, *Nad kołyską skrzatów*, Białystok 2004, s. 147.

¹⁴⁵ Tegoż, *Szedł jesienny mrok*, Białystok 1997, s. 5.

¹⁴⁶ Tegoż, *U Baby Jagi*, [w:] tegoż, *Białowieski skrzat królewski*, dz. cyt., s. 44.

W wielu utworach autora *Białowieskiego skrzata królewskiego* krasnoludki wystylizowane zostały również na istoty ponadczasowe, nieśmiertelne. Stąd skrzat królewski z wiersza pod tym samym tytułem podkreśla: „Mieszkam w Puszczy Białowieskiej od tysiąca lat (...). Latam z wiatrem ponad puszcza, / opiekuńczy skrzaci duszek / wszystkich drzew i zwierząt”¹⁴⁷. Krasnoludki to zatem, z jednej strony, postaci przyjazne, bliskie, z drugiej zaś – magiczne, przekraczające z łatwością granice prawdopodobieństwa. Obdarzone są mocą władania przyrodą i jej prawami, co przydaje im walor wielkości i tajemniczości, jak w miniaturce *Bajka*:

Mieszka w lesie mały gnomek,
który w dziupli ma swój domek,
a w nim skarbów moc.
Skrzypce ma, ale nie smykiem,
księżycowym gra promykiem
przez tę jasną noc¹⁴⁸.

W świecie poetyckim Franciszka Kobryńczuka krasnoludki pełnią zróżnicowane role, z których najbardziej typowe to: rola wieśniaka, opowiadacza baśni, gajowego, strażaka, trębacza, generała, kupca, restauratora zabytków, ale też typowo regionalne, na przykład opiekuna i króla Puszczy Białowieskiej. Oczywiście wspólną cechą tych ról jest niewątpliwie ta szczególna i uniwersalna – dziecięcość.

Powinowactwo, łączność krasnoludków z polską wsią i polskim ludem utrwalała w literaturze dziecięcej Maria Konopnicka w swej baśni o sierotce Marysi, gdzie padło słynne stwierdzenie: „Każda chata ma swojego skrzata”¹⁴⁹. Jerzy Cieślikowski pisał:

Pod jej piórem w pierwszej literackiej i oryginalnej baśni dla dzieci, krasnoludki stały się nie tylko najwierniejszymi towarzyszami dzieci, ale otrzymały swój piękny rodowód, daleko przekraczający ramy ludowych wierzeń i baśni. Krasnoludki stały się bohaterami zamierzchłej legendy i współczesnej mitologii o Chłopie i Ziemi. Konopnicka kazała im być u kolebki państwa polskiego jako dobrym, domowym bóstwom chaty; przebranym w mysie kozuszeki zwalczyć złego Popiela i odejść w rozpacz serca, gdy do chat

¹⁴⁷ Tamże, s. 5.

¹⁴⁸ Tamże, s. 11.

¹⁴⁹ M. Konopnicka, *O krasnoludkach i o sierotce Marysi*, Wrocław 2001, s. 12.

weszli aniołowie, a wreszcie wrócić raz jeszcze, w pełnym tryumfie, choć w sposób dyskretny, pod koniec XIX wieku, aby za ich sprawą polski biedny chłop odzyskał siły, wyrwał się z marazmu, pokochał skrawek nieużytku i zamienił go w urodzajne pole, aby odkopał mitologiczny i baśniowy skarb z Ziemi¹⁵⁰.

Stylizacja na postaci rustykalne jest niewątpliwie charakterystyczna w prezentacji bohaterów bajkowych przez Kobryńczuka, co nadaje im walor swojskości. Stąd Baba Jaga jawi się w utworze *Kwiatki Baby Jagi*¹⁵¹ w roli dobrej, poczciwej, wiejskiej babci, która niczym wiosna obsiewa nasionami lasy, krasnal zaś ukazany jest, między innymi, jako „podlaski chłop”. Ponad wygodę i „nowinki techniki” świadomie przedkłada on prostotę, życie w zgodzie z naturą i na jej łonie. Stąd typowe deklaracje z wiersza *Krasnal staruszek*, będące niejako pochwałą wieśniaczego, prostego życia:

Dobrze jechać hulajnogą
lub rowerem gdzieś w nieznane,
lecz ja wolę łąką, polem
jechać furą z sianem.
Dobrze mieć parasol w słotę,
gdy deszcz tnie od rana,
lecz ja wolę parasole
takie z kopek siana.

Gdy wietrzyko dmucha deszczem
za kołnierz i w ucho
siedzę sobie w siana kopie.
Jest mi ciepło, sucho.
Bardzo sobie siano chwale,
gdy noc jest nade mną.
Już staruszek, nie krasnalek,
lubię się tu zdrzemnąć¹⁵².

W wierszu *Jak krasnal sprzedał tęczę* krasnoludek został wystylizowany za to na zaradnego wieśniaka, wcielającego niejako mit chłop-

¹⁵⁰ J. Cieślowski, *Wielka zabawa*, dz. cyt., s. 306.

¹⁵¹ F. Kobryńczuk, *Kwiatki Baby Jagi*, [w:] tegoż, *Nadbiebrzańskie robaczki*, dz. cyt., s. 36.

¹⁵² F. Kobryńczuk, *Krasnal staruszek*, [w:] tegoż, *Nadbiebrzańskie robaczki*, dz. cyt., s. 71.

skiej potęgi i zaradności¹⁵³. Utwór tłumaczy w sposób realistyczny zjawiska nieprawdopodobne, co jest charakterystyczne w twórczości Kobryńczuka (powtarza się choćby w wierszach *Maciej i Maciejowa*, *Lato* i wielu innych), a co odzwierciedla jednocześnie sposób myślenia i wyobraźnię dziecięcą, ma charakter paidialny:

Skrył się krasnal w polu
za krzak dzikiej róży.
Ciągnie tęczę z nieba
po lipcowej burzy.
Wiezie krasnal tęczę.
Głośno strzela z bicia.
- Dokąd to tak jedziesz?
- Na targ do Łowicza!
Wraca krasnal z miasta.

Wiatr goni zagonem.
- Co zrobiłeś z tęczę?
- pyta go skowronek.
Piękne Łowiczanki
wyszły na ulicę
i kupiły tęczę.
- Na co?
- Na spódnice!¹⁵⁴

W wielu wierszach Kobryńczuka, krasnoludki to rdzenni mieszkańcy lasów i Puszczy Białowieskiej. Pełniąc przy tym przeróżne role w tym przyrodniczym świecie, są niejako łącznikami dziecka z przyrodą. Zwłaszcza, że poeta ukazuje las jako miejsce bardzo przyjazne, teren przygód i zabawy. Stylizuje przy tym leśne krasnoludki na bawiące się dzieci, jak w rytmicznym wierszu *Krasnal generał*, gdzie dominuje motyw zabawy w wojsko, tak typowy dla podkultury i potrzeb naśladow-

¹⁵³ O budowaniu mitu polskiego chłopca (w odniesieniu do literatury i sztuki młodopolskiej) pisała bardzo ciekawie Jadwiga Zacharska, [w:] *też*, *Lektury młodopolskie*, Warszawa 1997, s. 85-93. Warto też sięgnąć po teksty Franciszka Ziejki na ten temat, zwłaszcza po *Złotą legendę chłopów polskich*, Warszawa 1984.

¹⁵⁴ F. Kobryńczuk, *Jak krasnal sprzedał tęczę*, [w:] tegoż, *Szedł jesienny mrok*, dz. cyt., s. 37.

czych dziecka (chłopca), szczególnie w zakresie identyfikacji z wielkimi, nieprzeciętnymi bohaterami, rolami społecznymi, zawodami¹⁵⁵:

Generałem krasnal został.
- Raz, dwa, trzy!
Co za mina, jaka postać!
- Raz, dwa, trzy!
Blask migoce na cholewach.
- Prawa!
- Lewa!
Za krasnałem-generałem
- Raz, dwa, trzy!
Idzie oddział za oddziałem.
- Raz, dwa, trzy!
Echem cały las rozbrzmiewa.
- Prawa!
- Lewa!
Maszerują ważki, bąki,
- Raz, dwa, trzy!
Konik polny i biedronki,
nawet gzy.
Śpiewa wojsko i las śpiewa.
- Prawa!
- Lewa!
Kiedy świat okryją nocą
miękkie mgły,
pan generał ze swym wojskiem
w trawie śpi.
Tylko świerszcz ukryty w krzewach
- Cyt, cyt, cyt!
bzyka dalej:
- Prawa!
- Lewa!
- Raz, dwa, trzy!¹⁵⁶

¹⁵⁵ Motyw zabawy w wojsko (a w szczególności – wcielania się małego chłopca w rolę generała) został przedstawiony między innymi przez Stanisława K. Stopczyka [w:] tegoż, *Wizyta pana generała*, Warszawa 1980. Nieco wcześniej wyzyskał go również Jan Brzechwa w utworze *Trzy wesole krasnoludki*.

¹⁵⁶ F. Kobryńczuk, *Krasnal generał*, [w:] tegoż, *Szedł jesienny mrok*, dz. cyt., s. 9-10.

Krasnoludki pełnią też inne role w przestrzeni lasu – są one przy tym wysoko waloryzowane i atrakcyjne z punktu widzenia dziecka, zwłaszcza płci męskiej. W wierszu *O zorzy i krasnalu trębacz* wcielają się w rolę strażaków. Utwór w zabawny sposób rekonstruuje akcję pożarową, by w puencie ukazać pomyłkę, fałszywy alarm, wywołany przez krasnala-trębacz, który pomylił wschód słońca z pożarem. Źródłem humoru staje się zatem w utworze nieporadność, niski stopień wiedzy o świecie, pozwalający przy tym na identyfikację dziecięcego czytelnika z postaciami krasnoludków zarysowanymi w utworze. Charakterystyczny jest tu także element zaskoczenia, zarówno uczestników akcji – krasnoludków, jak i czytelników, budujący niejako wspólnotę śmiechu. W zakończeniu wiersza czytamy:

Minęli i ten bór,
stanęli nad rzeką.
Spostrzegli, że pożar
jest bardzo daleko.
Patrzyli, myśleli,
aż krzyknął ktoś z końca:
- To przecież nie pożar,
a tylko wschód słońca!
I wszyscy się śmiali
z trębacza-krasnala,
że przeciwpożarny
ogłosił im alarm¹⁵⁷.

Równie interesująco został przedstawiony krasnal w roli gajowego w wierszu *Krasnal-gajowy*. Ukazany jest tu typowo dziecięcy sposób myślenia i postrzegania. Gajowy jawi się bowiem jako postać ponadprzeciętna, wielka, tocząca boje z wilkami. Emblematem tego zawodu, a jednocześnie marzeniem krasnala wystylizowanego na dziecko jest w utworze posiadanie broni (fuzji), ładnej torby na naboje oraz paska. Stąd zabawny, bo nierealny motyw prośby-podania do ministra:

Wiatr na bagnach skończył taniec.
Noc nad lasem bystra.
Pisze krasnal na polanie
prośbę do ministra:

¹⁵⁷ Tegoż, *O zorzy i krasnalu trębacz*, [w:] tegoż, *Szedł jesienny mrok*, dz. cyt., s. 8.

- Zostałbym gajowym w laskach,
co śpią w śnieżnej bieli,
gdyby Pan był taki łaskaw
fuzję mi przydzielić.
I do tego z paskiem, ładną
torbę na naboje.
Kiedy wilki las napadną,
stoczę z nimi boje.
Od ministra dostał krasnal
wszystko, czego pragnął.
Gdy znów przyszła nocka jasna,
a wiatr gnał ku bagnetom,
mruknął krasnal: – Przyszła pora!
Ja pokażę wilkom...
Bęc! – w śnieg z torbą wpadł nieborak,
lufę widać tylko¹⁵⁸.

Kobryńczuk wyzyskuje jednocześnie motyw krasnoludka jako opowiadacza baśni, zmyślonych historii, który przywołała Maria Konopnicka mówiąc: „Czasem w stajni z bicia trzaśnie, / Koniom spląta długie grzywy, / Czasem dzieciom prawi baśnie... / Istne cuda! Istne dziwy!”¹⁵⁹. Przypomina się tym samym barwnie opisana przez poetkę postać uczonego Koszałka-Opalka, kronikarza, który miał skłonność do fantazjowania: „Co widział, co słyszał, to spisywał wiernie, a czego nie widział i nie słyszał to zmyślił tak pięknie, iż przy czytaniu tej księgi serca wszystkim rosły”¹⁶⁰. Z baśni Konopnickiej dowiadujemy się jednocześnie, iż „pocziwy krasnoludek niezmiennie dzieci lubił”¹⁶¹, stąd opowiedział im przy ognisku historię krasnoludków. Również Kobryńczuk w zabawnej wierszowanej scenie zatytułowanej *Koszałek-Opalek* przywołuje postać uczonego krasnoludka, który próbuje wprowadzić dzieci w błąd. W utworze znaleźć można jednocześnie jasne zobrazowanie znaczenia frazeologizmu koszałki-opalki (jako brednie, androny, banialuki)¹⁶².

¹⁵⁸ Tegoż, *Krasnal gajowy*, [w:] tegoż, *Białowieski skrzat królewski*, dz. cyt. s. 19.

¹⁵⁹ M. Konopnicka, *O krasnoludkach i o sierotce Marysi*, dz. cyt., s. 5.

¹⁶⁰ Tamże, s. 8.

¹⁶¹ Tamże, s. 10.

¹⁶² F. Kobryńczuk, *Koszałek-Opalek*, [w:] tegoż, *Białowieski skrzat królewski*, dz. cyt., s. 18.

Wreszcie krasnal jako mieszkaniec lasu, podobnie zresztą jak żubr, jest w wierszach Kobryńczuka królem i symbolem Puszczy Białowieskiej. Mówi o tym utwór *Skrzat królewski*, wystylizowany na wypowiedź pierwszoosobową, niejako autoprezentację mówiącego:

- Kto ja jestem?
- Skrzat królewski,
bardzo stary skrzat.
Mieszkam w Puszczy Białowieskiej
od tysiąca lat.
Siedzę sobie na patyku,
zasłuchany w szmer strumyków,
które w ciszy pluszczą.
Żyję w echu i zapachu,
w baśniach tych, gdzie we mnie wierzą.
W nieustannym brzęku muszek
witam słońca wschód i zachód
hen, nad Białowieżą.
Latem z wiatrem ponad puszcza,
opiekuńczy skrzaci duszek
wszystkich drzew i zwierząt¹⁶³.

Kobryńczuk przywołuje zatem funkcję magiczną i opiekuńczą krasnoludków, którą wyeksponowała w swej baśni Maria Konopnicka¹⁶⁴. Podczas gdy jednak w tradycji ludowej i baśniach utrwalił się ich obraz jako pomocników i opiekunów ludzi, zwłaszcza tych ubogich (motyw ten wyzyskali też na przykład bracia Grimm – krasnoludki pomagają wyjść z ubóstwa biednemu krawcowi), w wierszach Kobryńczuka bohaterowie ci są opiekunami, towarzyszami smutków i radości nie tylko opuszczonych dzieci, ale też wszelkiego stworzenia, zantropomorfizowanych roślin i zwierząt. Obrazuje to również cykl złożony z 12 wierszy (podporządkowanych porom roku) *Przygody*

¹⁶³ Tamże, s. 5.

¹⁶⁴ W najnowszych wierszach dla dzieci dominują funkcje opiekuńcze, zabawowe i wychowawcze krasnoludków odnośnie do dziecka. Przykłady można znaleźć także w twórczości Ewy Danuty Stupkiewicz (wierszyki: *Krasnoludki-przytulanki*, *Jesienny krasnoludek*, *Krasnoludki*, *Dzień czerwony*), zob. *Czarowny świat wierszy*, dz. cyt., s. 110-113.

*skrzata Nenufarka*¹⁶⁵. Oprócz licznych przygód skrzata, często z udziałem dzieci (przedszkolaków), zobrazowane są tu sytuacje, w których Nenuferek jawi się jako powiernik, adresat wielu próśb zantropomorfizowanej przyrody, przypominający niewątpliwie dobrego duszka, Anioła Stróża. Przykładem może być utwór *w grudniu*:

Siedzą w parku dwa przymrozki.
Nenufarku, Nenufarku,
ogrzej nam zmarznięte noski.
Zobacz, nie ma pieca w parku!
- Nenufarku, przyszedł grudzień –
wiewióreczka woła ruda.
Parku nie zwiedzają ludzie.
Męczy nas i głód, i nuda.
Ma nasz skrzacik pracy tyle,
a tu jeszcze list z Olecka:
- Przyjedź do nas na wigilię! –
piszą malcy z domu dziecka.
- Nenufarku! – mówią konie,
baran, osioł, pies i krowa –
nad stajenką gwiazdka płonie,
chodź dzieciątku kolędować¹⁶⁶.

Krasnoludki z wierszy Kobryńczuka to także nieodzowni pomocnicy w misterium życia. Z utworu *Bociany* dowiadujemy się, iż ze względu na ciągłe sprzeczki bocianów białych z czarnymi:

Sąd białemu też na przeciw
odebrał przywilej
roznoszenia ludziom dzieci,
co trwał przez lat tyle
(...)
Ludziom wielkim i bogatym
dzieci noszą skrzaty¹⁶⁷.

Krasnoludek, skrzat jest jednocześnie w twórczości Kobryńczuka symbolem przywiązania do tradycji, kultury i wartości, jak:

¹⁶⁵ F. Kobryńczuk, *Przygody skrzata Nenufarka*, [w:] tegoż, *Nad kołyską skrzatów*, dz. cyt., s. 137-148.

¹⁶⁶ Tamże, s. 138.

¹⁶⁷ F. Kobryńczuk, *Bociany*, [w:] tegoż, *Dębowe opowieści*, dz. cyt., s. 34.

patriotyzm, miłość i troska o małą ojczyznę, o region, dbałość o dobra kultury. Odzwierciedla etos człowieka pogranicza. W jednym z wierszy *Skrzaci zamek* skrzat wciela się w rolę restauratora, który podejmuje się odbudowy zamczyska w Wiźnie, pod Łomżą, „starożytnego grodu nad Narwią”, a jednocześnie wskrzeszenia, powołania na nowo dawnych czasów. Stąd skrzat z wiersza Kobryńczuka zapewnia, iż w odremontowanym zamku zamieszka książę, księżna, zastępcy rycerzy ze swoimi wybrankami. Deklaracje te można traktować jako projekcję marzeń, czy może pewnej nostalgii za utraconą, piękną, baśniową przeszłością. Utwór kończy jednocześnie wyraźna puenta, przesłanie włożone w usta skrzata-restauratora, skierowane do młodego czytelnika. Wskazuje ono na konieczność dbałości o zabytki, dobra kultury i pozostałości naszej historii, rozsiane w wielu zakątkach Polski, także w podlaskich, maleńkich miejscowościach, które, jak Wizna, mają swoją bogatą, a często współcześnie niedocenianą przeszłość:

- Co jest zyskiem? – gdy ktoś spyta,
powiem: – Wielka satysfakcja,
sława, duma i ojczyźnie
moja wdzięczność i zapłata.
Gdy będziecie na wakacjach,
zobaczycie mój gród w Wiźnie¹⁶⁸.

W bardzo osobistym wierszu, będącym swoistym wyznaniem wiary i deklaracją przywiązania i miłości do kraju ojczystego, ale też swej małej ojczyzny, Kobryńczuk deklaruje jednocześnie miłość do tego, co baśniowe, nieskazitelne, co kojarzy się z „krajem lat dziecińczych”. Wspomina tu także o skrzatach, traktowanych jako nieodzowny komponent dzieciństwa. Kojarzone są one z tym, co przyjazne i dobre z perspektywy dziecka, ale też z perspektywy dorosłego człowieka – perspektywy wspomnieniowej:

Nad Bugiem, Narwią, Biebrzą
kocham dzieciństwa chaty,
królestwo dzikich zwierząt,
rośliny i ich kwiaty.
I kocham dziką różę,
co żyje tu najdłużej
i ten przy płocie jaśmin

¹⁶⁸ Tegoż, *Skrzaci zamek*, [w:] tegoż, *Nadbiebrzańskie robaczki*, dz. cyt., s. 73.

i kocham dobre skrzaty
z mej nadbiebrzańskiej baśni¹⁶⁹.

Warto zauważyć, że postać skrzata pojawia się też u innych twórców współczesnych, podejmujących tematykę związaną z podlaską *regio*. Przykładem może być wiersz *Nadbiebrzańskie dary* Haliny Alfredy Auron, w którym przyroda tej części Polski objawia się jako rozległa, bujna, umożliwiająca odczucie pełni istnienia, wolności. Jest tu miejsce również dla skrzatów, które stają się niejako pośrednikami między dawnymi i współczesnymi laty, między niebem a ziemią:

...gdzieś tam w otulinie traw
skrzat na lutni gra
jeszcze dla ciebie
dla mnie z łaski niebios
dziedzictwo nadbiebrzańskie¹⁷⁰.

Podkreślić jednak należy, że to właśnie Franciszek Kobryńczuk w swych kreacjach krasnoludków, licznych rolach i funkcjach tych bohaterów, wykorzystał w pełni tradycję ludową i literacką. Nadał im przy tym cechy charakterystyczne dla dziecka (skłonność do zabawy, mała wiedza o świecie, często będąca źródłem komizmu). Uczynił z nich postaci prostolinijne, czułe, opiekuńcze, innym razem zaradne i pracowite, w pewnym sensie będące wcieleniem ludzkich ideałów, tęsknot i pragnień. Krasnoludki pełnią jednocześnie w świecie poetyckim Kobryńczuka funkcje wychowawcze, są niejednokrotnie ukazywane jako osobowe wzory. Co jednak bardzo ciekawe i charakterystyczne – poeta wpisuje często swe wierszowane opowieści o krasnoludkach w przestrzeń Puszczy Białowieskiej czy, szerzej, regionu. Znamca fauny i flory podlaskiej *regio* stworzył więc niejako regionalną, oryginalną wersję tego motywu, co ma niewątpliwie charakter i znaczenie tożsamościowe, służące budowaniu pozytywnego stosunku do swego ja, ale też najbliższego świata zamieszkiwania. Idąc za ludowym tropem przywołanym przez Marię Konopnicką: „Każda chata ma swego skrzata”¹⁷¹, można bowiem sądzić, że każdy region ma też swego skrzata, co niewątpliwie poświadcza po raz kolejny epifanię *universum* w konkretnej *regio*. Kobryńczuk stworzył zatem uniwersalnego, ale jednocześnie regionalnego krasnoludka. Wykreował go na podla-

¹⁶⁹ Tamże, s. 101.

¹⁷⁰ H. A. Auron, *Nadbiebrzańskie dary*, [w:] *Epea. Almanach*. T. XI, dz. cyt., s. 74.

¹⁷¹ M. Konopnicka, *O krasnoludkach i o sierotce Marysi*, dz. cyt., s. 12.

skiego chłopa, ale też równoprawnego mieszkańca podlaskich pól, łąk i lasów, a przede wszystkim Puszczy Białowieskiej, gdzie obok żubra – króla zwierząt, pełni rolę skrzata królewskiego, duchowego opiekuna.

Dzięki krasnoludkom, ale też innym postaciom baśniowym, czy pięknym opisom podlaskiej fauny i flory poeta tworzy atrakcyjny, baśniowy, a więc również uniwersalny, ponadczasowy obraz regionu. Obraz na miarę dziecka, dostosowany do jego potrzeb i możliwości percepcyjnych. Nawet mała, niepozorna istota ma okazję poczuć w tak wykreowanym świecie swą moc i potęgę, odczuć radość istnienia, dobro wynikające z łączności i współodczuwania wszechstworzeń. W sposób wymowny, nasycony poetycką i etyczną wrażliwością wyraził, a wcześniej odczuł piękno i wartość tomiku *Nad kołyską skrzatów*, Jan Leończuk:

Zwierzęta, skrzaty, a wreszcie ludzie, odnajdują tu swoje pogubione w życiu sensory, zblizniają się tu wszelkie rany, a burzony niegdyś odwieczny ład, powraca w swoje koleiny (...). *Nad kołyską skrzatów* – to zaproszenie do świata marzeń, który skutecznie chroni przed wszelakim złem¹⁷².

Zapachy i smaki regionu podlaskiego

Yi-Fu Tuan, przedstawiciel geografii humanistycznej, pisał w swej pasjonującej i stanowiącej niewątpliwie inspirację dla współczesnych „regionalistów” książce *Przestrzeń i miejsce* między innymi o procesach przemiany przestrzeni (znaczącej wolność, ruch) w miejsce oraz dom. Miejsce wiązał z intymnym doświadczeniem, poczuciem bezpieczeństwa, ale też zakorzenieniem, intymnością, bliskością. Dom zaś rozumiał bardzo konkretnie, ale też bardzo szeroko, nie tylko jako dom rodzinny (najważniejszy, najbliższy), ale też miasto rodzinne, region, kraj. Yi-Fu Tuan zwracał uwagę, że „przestrzeń przekształca się w miejsce w miarę uzyskiwania określonych znaczeń”¹⁷³, związanych z doświadczaniem zmysłowym miejsca, z przedmiotami, ze smakami, zapachami, doświadczaniem domowej przytulności i opieki. Pisał:

Dom jest miejscem intymnym. Myślimy o domu jak o swoim miejscu, ale zachwycające obszary przeszłości przywołuje nie cały dom – budynek, na który można tylko popatrzeć – ale

¹⁷² J. Leończuk, *Wiersze znad kołyski*, [w:] F. Kobryńczuk, *Nad kołyską skrzatów*, dz. cyt., s. 5-6.

¹⁷³ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, dz. cyt., s. 173.

jego części i wyposażenie, to, czego możemy dotknąć, co ma również zapach: strych i piwnica, kominek i wielkie okno, ukryte zakątki, taboret, złożone lustro, nadłamana muszla¹⁷⁴.

O znaczeniu i wartości doznań sensorycznych, zwłaszcza zapachów dzieciństwa, domu, usytuowanego w przestrzeni podlaskiej *regio*, w Białymstoku, ale również w przestrzeni *universum* pisała przejmująco Elżbieta Kozłowska-Świątkowska: „Zapachy dzieciństwa... któż je policzy./ Zapachy ogrodu, spiżarni, perfum Mamy,/ Tajemniczych ziół z komody Babci (...)”¹⁷⁵.

Zygmunt Stankiewicz, wybitny polski rzeźbiarz i założyciel prywatnego Polskiego Muzeum Historycznego (zamek w Muri, Szwajcaria), w trakcie swych rozmów z Teresą Zaniewską wyznał: „W centralnej części naszej posesji, położonej przy ulicy Wiejskiej w Białymstoku, znajdował się obszerny dom, otoczony drzewami, trawnikami oraz klombami pełnymi kwiatów. Do dziś pamiętam ich zapachy”¹⁷⁶.

Grzegorz Kasdepke w prozie wspomnieniowej opisał rytuał piątkowego spożywania ziemniaków w mundurkach w swym białostockim domu, przywołując przy tym dziecięce fantazje:

Piątki rozpoznawałem po śledziu w śmietanie i po ziemniakach w mundurkach. Wydawało mi się, że skoro w mundurkach, to powinny choć trochę przypominać załogę Rudego 102 z filmu „Czterej pancerni i pies” – ale wyglądały jak normalne, nieobrane ziemniaki. Wycinałem więc na ich skórkach stopnie wojskowe. I pamiętam, żeby nie zjeść jako pierwszego pułkownika. Mój dziadek był pułkownikiem¹⁷⁷.

Również we współczesnej poezji dla dzieci, zwłaszcza z początku XXI wieku znaleźć można wiersze (często o charakterze wspomnieniowym), w których pojawiają się zapachy i smaki potraw, uznawanych za podlaskie, a jednocześnie urywki dziecięcych wspomnień i dziecięcych sposobów postrzegania świata. To one sprawiają, że wszystko przepocone jest fantazją, nawet słoik z ogórkami. Mówi o tym, między

¹⁷⁴ Tamże, s. 183.

¹⁷⁵ E. Kozłowska-Świątkowska, *Zapachy dzieciństwa. Fragrances of childhood*, słowo wstępne J. Twardowski, tłum. J. G. Świątkowski, Białystok 2005, s. 10.

¹⁷⁶ T. Zaniewska, *Arystokracja ducha. Od wspólnoty rodzinnej do wspólnoty światowej. Rozmowy z artystą rzeźbiarzem i filozofem Zygmuntem Stankiewiczem*, Białystok 2003, s. 30.

¹⁷⁷ G. Kasdepke, *Kiedy byłem mały*, Łódź 2009, s. 31.

innymi, wiersz Elżbiety Michalskiej, poetki i malarki odkrytej niegdyś przez Czesława Miłosza¹⁷⁸:

kiedy odezwie się we mnie dziecko
nawet w zwyczajnym słoiku z kwaszonymi ogórkami
umiem zobaczyć ocean
ogórki to wieloryby
wiśniowe listki – najzwyczajniejsze rybki
baldachim kopru – ośmiornica
zaczajona na bursztynowe ziarenko gorczycy
i wszędzie dookoła zęby rekina wampira
pachnące czosnkiem
i ta woda jak zawsze za słona¹⁷⁹.

W diametralnie odmienny, żartobliwy sposób oddaje smak podlaskich ogórków autorka wierszy logopedycznych i ortograficznych, Joanna Myślińska. W utworze *Żaba smakoszka* z tomiku *Wierszobajki Mateuszka II* (Białystok, 2008) pojawiają się bowiem ogórki z Kruszewa, które uznano za „ogórki herbowe”. Zdobyły one nagrodę „Perła 2003” w ogólnopolskim konkursie „Nasze kulinarne dziedzictwo”. Oto fragment utworu:

Gdy poznała żabia córka
kiszzonego smak ogórka,
to aż tak go pokochała,
że... jaroszką wnet została.
(...)
Choć rechotał z niej ród żabi,
karciał księżę i margrabi,
że kiszonką się raczyła,
żabka gustu nie zmieniła.

Jest jedynym też w powiecie,
a możliwe że na świecie,
płazem, który hymny śpiewa
o... ogórkach. Tych z Kruszewa¹⁸⁰.

¹⁷⁸ W 1998 roku Andrzej Miłosz, młodszy brat Czesława Miłosza (za jego namową), zrealizował film dokumentalny o E. Michalskiej pt. *Takie ze mnie dziwadło* (z cyklu *Małe ojczyzny*).

¹⁷⁹ E. Michalska, *Słoik z ogórkami*, [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 102.

¹⁸⁰ J. Myślińska, *Żaba smakoszka*, przedr. [w:] *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt., s. 112.

Echa popularnych skojarzeń Polski północno-wschodniej, a zwłaszcza Białostoczczyzny ze śledziem (wszak to synonim białostoczanina) znajdziemy nie tylko w przywoływanym już w tej książce tomiku Damiana Kudzinowskiego *Wierszyki znad Białki*, ale też w przewodniku dla dzieci *Spacer z Kawelinem*. Autorki umieszczają go w kontekście malowniczej opowieści o międzywojennym Białymstoku, kiedy to „w białostockim ratuszu mieściła się pierwsza w mieście galeria handlowa”¹⁸¹. W przewodniku znajdziemy też wiele innych smaków, zwłaszcza tych, które były charakterystyczne dla dawnego Białegostoku. Potwierdzały jego wielokulturowość, niezwykłość zapisaną nie tylko w miejscach, ludziach (także tych sławnych, jak Ludwik Zamenhof, Chaim Zelig Słoniński, Aleksander Bibiło, Albert Sabin)¹⁸², ale też kulinarnych specjalach. Przykładem może być drożdżowa bułka z dodatkiem cebuli i maku – „białys”, której recepturę, jak czytamy w przewodniku dla dzieci po Białymstoku, stworzyli białostoccy Żydzi, ale też buza. O tej ostatniej autorki publikacji opowiadają dzieciom przy pomocy mowy wiązanej:

W Białymstoku przed wojną pito napój niezwykły,
buzą zwany – od niego wszystkie smutki nikły.
Smak i kwaśny, i słodki, do tego bąbelki,
w duecie zawsze z chałwą – rarytas to wielki!

Sienkiewicza, Hotel Ritz, Lipowa, Rynek,
tam sprzedawali napój z jagły i rodzynek
Macedończycy, co z ojczyzny przepis zabrali.
To dzięki niemu nad Białką życie osładzali.
(...).

Chcesz poczuć w ustach smak legendarny?
Namów rodziców na test kulinarny.
Weź kaszę jaglaną, drożdże, cukier, rodzyнки, cytrynę
i wodę,
kaszę ugotuj, zmieszaj wszystko, poczekaj dzień i gotowe!¹⁸³

We współczesnej twórczości dla dzieci dotyczącej podlaskiej *regio* przywołuje się też szereg innych zapachów i smaków, reprezentatywnych nie tylko dla tej części Polski, ale potwierdzających tezę Jerzego Cieślakowskiego, iż okolica najbliższa (najczęściej będąca czasoprzestrzenią

¹⁸¹ Zob. K. Kościwicz, M. Wieremiejuk, *Spacer z Kawelinem*, dz. cyt., s. 44-45.

¹⁸² Tamże, s. 22-13.

¹⁸³ Tamże, s. 56-57.

dzieciństwa) jest opisywana językiem topicznym, powtarzalnym, bez względu na to jakiego miejsca na mapie dotyczy¹⁸⁴. Uwidacznia się to także w literackich prezentacjach sfery doznań sensualnych, zapachów, kojarzonych z przestrzenią domową. Niezwykle sensualny charakter ma poezja Reginy Świtoń, Franciszka Kobryńczuka czy Wiktora Szweda.

W tomiku *Uśmiechnięty świat*, w którym Regina Świtoń portretuje Knyszyn i okolice, uwagę zwraca przede wszystkim topika domu-ogrodu i ogrodu-raju, gdzie unosi się zapach roślin, zwłaszcza – wonnych kwiatów. W wierszu *Kwiaty z naszego ogródka* autorka, przy pomocy antropomorfizacji, wydobywa ich znaczenia symboliczne. Róża znaczy urodę, dostojęństwo, królewskość; białe rumianki symbolizują czystość i niewinność; maciejka – skromność. Poetka podkreśla przy tym ich królewskość, piękno i urok, a przede wszystkim woń, mającą moc magiczną. W wierszu czytamy, między innymi, iż róża „ta pąsowa i piękna, / królowa ogrodu, / pachnie od poranka / do słońca zachodu”, zaś maciejka „choć skromna, / to pełna uroku, / wszystkie kwiaty odurza zapachem o zmroku”¹⁸⁵. Taki sposób obrazowania, częściowo przy pomocy środków synestezyjnych (uruchamiania zmysły wzroku, smaku, powonienia), współtworzy odpowiedni klimat miejsca opisywanego w tekście literackim. Staje się ono szczególne i wyjątkowe.

W swych utworach dla dzieci Regina Świtoń przywołuje jednocześnie takie obrazy z elementami zapachowymi, które mają charakter metaforyczny, emocyjny. Również one ewokują odpowiedni nastrój, budzą pozytywne emocje względem miejsca. Stąd niezapominajki z knyszyńskich ogrodów to „kwiatki sercem pachnące”¹⁸⁶, natomiast okolice Biebrzy, kojarzone w wierszu *W ptasiej filharmonii* z ptasim rajem wyróżniają się tym, że „życie ma tu zapach / słodkiej pomarańczy”¹⁸⁷.

Wiele przeróżnych smaków i zapachów, nacechowanych pozytywnie, znaleźć można w twórczości dla dzieci autorstwa Franciszka Kobryńczuka. W jego zbiorach wierszy związanych z Puszcą Białowieską, takich jak: *Białowieski skrzat królewski*, *Nad kołyską skrzatów*, *Rysowanie żubra*, *Nadbiebrzańskie robaczki* mieszają się najróżniejsze wonie, związane niejednokrotnie z cyklem przyrodniczym nastę-

¹⁸⁴ Zob. J. Cieślowski, *Ojczyzna najbliższa czyli o czasoprzestrzeni dzieciństwa*, dz. cyt.

¹⁸⁵ R. Świtoń, *Kwiaty z naszego ogródka*, [w:] tejże, *Uśmiechnięty świat*, dz. cyt., s. 18-19.

¹⁸⁶ Tamże s. 11.

¹⁸⁷ Tamże, s. 16.

pujących po sobie pór roku. Nad nimi zaś unosi się jeden prymarny zapach – zapach puszczy. Wiosną „maj zapachy wciąż rozsiewa”, pachną lubiny i róże, sasanki i wrzoso. Lato w kontekście podlaskiej *regio* kojarzy się w wierszach Kobryńczuka ze smakiem świeżej trawy, którą uwielbiają puszczańskie zwierzęta, zwłaszcza królewskie, białowieskie żubry. W wierszu *Żubr* czytamy, iż zwierz ten: „Latem świeżej trawy naje się do syta. / Nie martwi się także, gdy zima zawita”¹⁸⁸. Letnia pora to także okres przeróżnych owocowych i miodnych woni: „miód pachnie skwarnym latem” (*Borsuk i niedźwiedź*), unosi się aromat gryki (*Nakazała w ulu matka*)¹⁸⁹, pachnie „dzban jagód”.

Co ciekawe, w poezji Kobryńczuka elementy związane ze smakami, z jedzeniem pełnią często określoną funkcję. Pisarz ten bowiem patrzy na świat z punktu widzenia nie tylko potrzeb człowieka, ale też uwidacznia się głęboka postawa franciszkańskiego umiłowania braci najmniejszych, dostrzegania ich potrzeb oraz promowania poprzez wiersze dla dzieci postawy opiekuńczej. Widać to bardzo wyraźnie, gdy przyglądamy się wierszom tego autora, dotyczącym smaków i zapachów późnej jesieni i zimy. Jesień w poezji Kobryńczuka to bowiem pora przygotowywania się do zimy, szykowania zapasów, zbijania karmników dla ptaków, sypania doń smacznych ziaren. W tym wykreowanym fantastycznym świecie dbałości o świat przyrody, o zwierzęta, świecie umiejscowionym wyraźnie w granicach podlaskiej *regio*, równie ważne okazuje się dbanie o wszystkich bez wyjątku. Dbanie to postrzega pisarz jako ludzki obowiązek, powinność, chociaż ujętą niekiedy w zabawne, przepełnione niejako dziecięcą wyobraźnią propozycje, które tym bardziej trafiają do wrażliwości dziecka-czytelnika:

Idzie zima do Goniądza.
Trzeba wszystko oporządzać,
by nie zmarzło. Trzeba jeżom
uszyć z liści kołdrę świeżą,
kretom włączyć ogrzewanie.
W polu, w lesie, na polanie
Czas otworzyć jadłodajnię¹⁹⁰.

¹⁸⁸ F. Kobryńczuk, *Żubr*, [w:] tegoż, *Nad kołyską skrzatów*, dz. cyt., s.14

¹⁸⁹ Tegoż, *Nad kołyską skrzatów*, dz. cyt., s. 112.

¹⁹⁰ Tegoż, *Idzie zima do Goniądza*, [w:] tegoż, *Nadbiebrzańskie robaczki*, dz. cyt., s. 92.

Zimą, jak przekonują wiersze Kobryńczuka, pan leśniczy przywozi zwierzętom aromatyczne, smaczne siano (*W Puszczy, Śniadanie*¹⁹¹), ale też Baba Jaga, mieszkająca w sercu Białowieskiej Puszczy, częstuje swych gości ciepłym mlekiem i miodem¹⁹².

Zimowy czas w świetle poezji tego autora to także okres Bożego Narodzenia, nieodłącznym zaś jego elementem jest opłatek, Boski pokarm. Kobryńczuk rezygnuje z wyliczeń przeróżnych potraw i zapachów wigilijnych, posługuje się raczej symbolem chleba, przywołując jego sakralny wymiar oraz znaczenie duchowe. W wierszu *Boże Narodzenie* czytamy, iż: „Opłatek nad stołem / kruszy się na części / za miłość i zdrowie, / za pokój i szczęście”¹⁹³.

Interesujące jest jednocześnie przenikanie do literatury dziecięcej Franciszka Kobryńczuka takich popularnych skojarzeń „smakowych”, związanych z Polską północno-wschodnią, które pojawiają się na przykład w reklamach telewizyjnych. W wierszu *Jubileusz żubra*, z tomiku *Rysowanie żubra*, wydanym z okazji 80. rocznicy restytucji (ponownego wprowadzenia żubrów do Puszczy Białowieskiej), toast na cześć króla zwierząt wznosi się... „żubrówką”.

Wrażliwość poetycka na sferę zapachów dzieciństwa wpisanych w przestrzeń Białostocczyzny, okolic Hajnówki, Puszczy Białowieskiej uwidacznia się w wierszach poety białoruskiego Wiktora Szweda. W tomiku *Lata wiatr skrzydlaty* pachnie przede wszystkim „domowe ognisko”. Unosi się aromat gotowanych przez babcię ziemniaków¹⁹⁴, czuć smak mleka – dziecięcej „kaszki” (*Kołysanka*)¹⁹⁵, „smacznego śniadania”, okraszonego śmietaną (*Mysz w dzbanie*)¹⁹⁶. W wierszach Wiktora Szweda zapachy wydobywają się z pieca, dochodzą ze stołu, nie tylko tego świątecznego (w utworze *Wigilia* czuć wonie dwunastu wigilijnych potraw), ale też tego codziennego, naznaczonego powszednim chlebem. Także uobecniona w twórczości tego poety natura – bliska, domowa – pachnie lasem: jagodami (*Jagoda*)¹⁹⁷, leśnym

¹⁹¹ Tegoż, *Nad kołyską skrzatów* dz. cyt., s. 30, 35.

¹⁹² F. Kobryńczuk, *U Baby Jagi*, [w:] tegoż, *Białowieski skrzat królewski*, dz. cyt., s. 48.

¹⁹³ Tegoż, *Nad kołyską skrzatów*, dz. cyt., s. 39.

¹⁹⁴ W. Szwed, *Babcia gotuje wieczerzę*, [w:] tegoż, *Lata wiatr skrzydlaty*, dz. cyt., s. 30.

¹⁹⁵ Tamże, s. 55.

¹⁹⁶ Tamże, s. 18.

¹⁹⁷ Tamże, s. 32.

miodem (*Od pszczoł ledwie uciekł niedźwiedź*)¹⁹⁸, ale też łąką i przede wszystkim polem. Smaki i zapachy zmieniają się, wpisane są w powtarzalny cykl pór roku. Dlatego też w wierszu *Wiosna* „wiosna sieje wonne kwiaty”¹⁹⁹, w utworze *Tęcza* ewokowany jest smak i wartość życiodajnej wody: „napila się do syta gleba, /więcej wilgoci jej nie trzeba”²⁰⁰. Jesienią odurza aromat przyniesionych do domu owoców, miodem pachnie wysuszone siano, pomidory – ogrodem, zaś suszone gruszki – miodem. W utworze *Dary jesieni* czytamy między innymi:

(...)

I owoce są już w domu,
Opustoszał całkiem sad.
Aż odurza ten aromat
Wewnątrz wszystkich naszych chat.

Również moc z ogrodów warzyw
Cieszy nasze serce, wzrok.
Jesień hojnie nas obdarza,
Starczy na całutki rok²⁰¹.

Zimą zaś kojarzy Wiktor Szwed smak jarzębiny, będącej „zimowym przysmakiem / dla zgłodniałych stale / w mroźnej zimie ptaków”²⁰². W takiej poetyckiej prezentacji przyrody uwidacznia się wyraźnie topos matki-natury, natury jako hojnej żywicielki swych dzieci. Przestrzeń zarysowywana w wierszach tego poety, przestrzeń okolic Puszczy Białowieskiej i rodzinnej wsi *Morze*, jawi się jednoznacznie pozytywnie, jako opiekuńcza, obdarzająca, matczyna.

Najbardziej wzruszające i związane z archetypami matki i domu jest jednak we współczesnych wierszach dla dzieci powiązanie podlaskiej *regio* ze smakiem i zapachem chleba. O jego bogatej symbolice i wartościach w literaturze dziecięcej pisała Zofia Ożóg-Winiarska, zwracając przy tym uwagę, że „we współczesnej poezji dla dzieci chleb nie jest częstym motywem, ale gdy się pojawia to wraz z kontekstem

¹⁹⁸ Tamże, s. 34.

¹⁹⁹ Tamże, s. 9.

²⁰⁰ Tamże, s. 10.

²⁰¹ Tamże, s. 36.

²⁰² Tamże, s. 39.

asocjacji znaczeniowych, kulturowych i symbolicznych oraz w pełni uczuciowej i estetycznej aury”²⁰³.

Region, najbliższa okolica, ale też dom, matka skojarzone są z chlebem w twórczości dla dzieci Wiktora Szweda, zwłaszcza w takich wierszach, jak *Pachnący chleb*, *Sól ziemi*, *Chleb*. Autor wspomina z rzewnością smak i zapach domowego, razowego chleba, wypiekanego z nabożeństwem i czcią przez matkę:

Żegnając krzyżem bochny w chacie
I kładąc je na chrzanu liście
I w kolejności na łopacie
Do pieca niosła uroczyście.

Potem ze skwarką tak naprędce,
Lub z solą w trudnym położeniu,
Dawała chleba pajdę w ręce –
Wspaniałe było to jedzenie!²⁰⁴

Piękne wiersze o chlebie, sytuowanym w przestrzeni *regio* znajdziemy też w dorobku Franciszka Kobryńczuka. W jednym z jego wierszy czytamy:

Rośnie ciasto na zakwasie.
Jest już w piecu wyżarzone.
Chlebem pachnie nam Podlasie.
Pachną nim monieckie strony²⁰⁵.

W swoim poetyckim obrazie autor przywołuje wiele fundamentalnych znaczeń i wartości, które obraz chleba antycypuje, zarówno egzystencjalnych, typowo ludzkich – chleb to pożywienie, znak ludzkiej pracy, „trudu”, poświęcenia dla dobra innych, gotowości dzielenia się, ale też religijnych. W jego poezji dla dzieci pojawia się bowiem symbol chleba jako Bożego ciała, Chrystusa. Chleb to zatem również sakrament, czyli znak łaski, spotkania człowieka z Bogiem. Kobryńczuk ukazuje też uniwersalne znaczenie motywu chleba – to znak pełni, harmonii wszechświata, natury oraz ludzkiego szczęścia i pomyślności. Podmiot mówiący wiersza *Chleb* nie wstydzi się swoich podnio-

²⁰³ Z. Ożóg-Winiarska, *Opowieści o chlebie*, [w:] *też*, *W kręgu tradycji i współczesności poezji dla dzieci*, dz. cyt., s. 41.

²⁰⁴ W. Szwed, *Chleb*, [w:] *też*, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 69.

²⁰⁵ F. Kobryńczuk, *Chleb*, [w:] *też*, *Nadbiebrzańskie robaczki*, dz. cyt., s. 80.

słych uczuć. W drugoosobowej wypowiedzi lirycznej wyraża swą cześć i wdzięczność dla tak rozumianego chleba, budzi wrażliwość i refleksję w czytelniku dziecięcym. Świadczy o tym poniższy fragment :

W tobie chlebie, mieszka słonko,
zieleń wiosny, upał lata,
krople deszczu, śpiew skowronków,
trud rolnika, który splata
niebo z ziemią, ziemię z niebem.
Przenajświętszym jesteś chlebem,
gdy cię dają ludziom biednym,
gdy uciszasz strach i lament
w bardzo długim dniu powszednim,
gdyś jest dla nich jak sakrament²⁰⁶.

Problematyka związana z podlaską *regio* zajmuje w dorobku współczesnych twórców piszących dla dzieci miejsce szczególne. Analiza utworów wierszowanych, ale też rozmowy z ich autorami pozwalają na wysnucie wniosku, iż „popularyzacja wiedzy o regionie” za pośrednictwem literatury to szczególna „misja”, o celach wychowawczych. Wiersze o tematyce regionalnej, odwołując się nie tylko do sfery intelektualnej, ale też – emocjonalnej i estetycznej oraz w dużej części zmysłowej i sensualnej rozbudzają w dzieciach miłość i przywiązanie do małej ojczyzny. Respektują to, co trafnie ujął Sokrat Janowicz w słowach: „Zatem mała ojczyzna dzieje się głównie w sferze uczuciowej. Matryce racjonalne wynurzają się grubo później”²⁰⁷.

W przypadku wierszy dla dzieci modelowaniu tego bliskiego stosunku do miejsca urodzenia czy zamieszkania służą liczne zabiegi, widoczne w analizowanych utworach, mające charakter perswazyjny, takie jak: idealizacja świata przedstawionego, wskazywanie walorów przyrodniczych, turystycznych, kulturowych i estetycznych podlaskiej *regio*, opowiadanie dzieciom o miejscach, postaciach, zasłyszanych legendach i baśniach, wskazujących na szczególne, wyjątkowe znaczenie tej części Polski. Dużą rolę w budowaniu głębokich relacji z miejscem mogą spełniać takie utwory, w których pojawiają się elementy doznań sensualnych: zapachowych, smakowych, zwłaszcza związanych z topiką domu, matki.

²⁰⁶ Tamże, s. 79.

²⁰⁷ S. Janowicz, *Moja mała ojczyzna*, „Krasnogruda” 1993, nr 1, s. 75.

Cechą charakterystyczną twórczości dla dzieci o tematyce regionalnej jest jednocześnie przeplatanie się wiarygodnych informacji o rzeczywistości z fikcją literacką, a zwłaszcza wprowadzanie w obręb świata przedstawionego elementów baśniowych, licznych antropomorfizacji, które pełnią często funkcję zabawową. Przyczynia się to nie tylko do podniesienia atrakcyjności dyskursu poetyckiego z punktu widzenia młodego odbiorcy, ale dodatkowo – samego regionu, który jawi się jako kraina przyjazna, bliska, ciekawa. Ponadto baśniowość wprowadzona w obręb utworu dla dzieci pomaga zobaczyć w konkretnych miejscach ponadnaturalną przyrodę, cudowność, kryjącą się w zwykłych, ale tylko z pozoru, przestrzeniach. Stają się one pod piórem takich pisarzy, jak na przykład Franciszek Kobryńczuk, niezwykle. Również z tego powodu, że światy realne zamieszkują w wierszach o regionie bliskie dzieciom postaci baśniowe (jak choćby opisywane wcześniej krasnoludki czy zantropomorfizowane, obdarzone szczególnie waloryzowanymi z punktu widzenia dziecka cechami – zwierzęta).

Zarówno w utworach naznaczonych wzniosłością i patosem, jak i tych z nutką żartu i ironii, region podlaski wyraźnie jawi się jako przestrzeń wspólnotowa, zbliżania się człowieka do człowieka, człowieka do przyrody, ale też przestrzeń, gdzie *profanum* ma szansę uczestniczenia w *sacrum*.

Współcześni twórcy dla dzieci podejmujący problematykę regionalną kreują zatem swoisty mit miejsca (miejsc). Czynią to przy pomocy drobiazgowych opisów konkretnych miejscowości, odwołując się do ich historii, ale też miejscowych, często fantastycznych opowieści, poprzez swoistą hermeneutyczną niejako analizę regionalnych toposów i emblematów (na przykład żubra). Wreszcie kluczowe w budowaniu mitu Podlasia są wskazane wyżej zabiegi poetyckie, takie jak idealizacja, sakralizacja i baśniowość.

Wierszowane opowieści dla dzieci związane z regionem jako miejscem, pisane przez twórców w nim zakorzenionych (powtórzmy jeszcze raz tezę przywołaną w tej pracy), wypływają i kierują się raczej poetyką serca, wyobraźni, marzenia, a nie intelektu. Wydobywają i przekazują prawdę wewnętrzną, wypływają z głębokiej więzi i miłości do swojej bliskiej okolicy, do domu. W tym sensie okazują się uniwersalne, bo odzwierciedlają to, co typowe i charakterystyczne dla każdego człowieka. Bardzo celnie opisała stosunek człowieka do miejsca swego urodzenia Halina Krukowska w rozprawie na temat *Pana Tadeusza* jako poezji czystej, powołując się na odkrycia fenomenologów:

Między człowiekiem a miejscem jego urodzenia istnieje głęboki i trwały związek. Pamiętamy miejsce, które nas przywraca dzieciństwu, a dzieciństwo odzyskujemy dzięki miejscu. Interpretacje fenomenologiczne ludzkiego przeżywania środowiska potwierdzają, że przywiązanie do stron rodzinnych jest uczuciem elementarnym, podstawowym i właściwym wszystkim ludziom. Z miejscem urodzenia łączy człowieka związek najbardziej irracjonalny, spontaniczny i intymny. Bez własnego miejsca jednostka ludzka czuje się duchowo okaleczona jak dziecko bez matki, oderwana i bezdomna²⁰⁸.

Z całą pewnością można stwierdzić, że właśnie wiersze dla dzieci dotyczące miejsc, przestrzeni, rzeczy i zjawisk, które mali czytelnicy znają z autopsji, pomagają budować ten trwały i głęboki związek, poczucie zadomowienia, przynależności, a w rezultacie – szczęścia i akceptacji istnienia. Pomagają też kształtować miłość oraz szacunek do świata i ludzi.

²⁰⁸ H. Krukowska, „*Pan Tadeusz*” jako poezja czysta, [w:] *Mickiewicz: w 190-lecie urodzin*, red. H. Krukowska, Białystok 1993, s. 230.

Zakończenie

Każdy ma w pamięci doświadczenia, gdy piękny wiersz współgrał z jego radością lub smutkiem, gdy budził miłość do ludzi i szlachetną nienawiść zła, gdy szumiał w głowie swą pięknnością, pobudzał do refleksji nad sobą samym, odkrywał piękno przyrody i języka ojczystego (...). Wiele pisano na temat artystycznej organizacji psychiki małego dziecka. Nie ulega wątpliwości, że jest ono niezmiernie wrażliwe na poezję, podobnie jak w pierwszych latach życia okazuje się uzdolnionym artystą-plastykiem, śmiałym kolorystą i rysownikiem, w lapidarnych i ciekawych skrótach oddającym przeżywaną przez siebie rzeczywistość²⁰⁹.

Przytoczone wyżej słowa, wypowiedziane niegdyś przez badaczkę literatury dziecięcej Irenę Słońską, zachowują wciąż swą aktualność. Należy jednak pamiętać, co podkreślała autorka, że dziecko zaczyna swą „wędrówkę literacką” od poezji (na przykład kołysanki, bajeczki), ale ma ona charakter przejściowy. Do krainy wiersza „wracają tylko nieliczni jako jej wierni miłośnicy”²¹⁰. Dlatego tak ważne jest, by wykorzystać ten moment szczególnego zainteresowania i podatności dziecka na jego wpływy. By dać szansę najmłodszym zapoznania się z dziedzictwem kulturowym, z klasyką poezji dziecięcej, ale też z utworami współczesnymi, najnowszymi, w tym, z takimi, które można określić mianem spuścizny danego regionu. Warto bowiem podkreślić, że współczesna twórczość dla dzieci będąca literaturą miejsca, tworzoną tuż obok nas, nie boi się wzruszeń, często naznaczonych sentymentalizmem. Nie boi się też przekazywania fundamentalnych wartości, takich jak dobro, prawda, poszanowanie przyrody w duchu iście franciszkańskim, przywiązanie do miejsca (miejsc dzieciństwa), do domu rodzinnego, do Ojczyzny. Nie boi się fantazji, cudowności, która przeziiera przez świat człowieka, świat rzeczy

²⁰⁹ I. Słońska, *Dzieci i książki*, Warszawa 1959, s. 56.

²¹⁰ Tamże, s. 56.

i wszelkich stworzeń. Wreszcie nie stroni od humoru, pamiętając o potrzebach dziecka i o tym, co niegdyś bardzo celnie określił Tadeusz Żeleński (Boy), że dziecko to „centrala śmiechu”.

Wiersze dla dzieci dotyczące problematyki regionalnej, czy tylko osadzone w konkretnym regionie, poprzez bytność w nim danego pisarza (a w istocie podejmujące uniwersalne problemy i zagadnienia) stanowią niewątpliwie ciekawe pole badawcze. Tym bardziej, że oscylują między *universum* i *regio*, że można poszukiwać w nich tego, co powtarzalne, typowe, co ma odzwierciedlenie w całej literaturze dla dzieci (dotyczy to zwłaszcza jej synkretyzmu, twórczego podejścia do tradycji i bardzo widocznej emergencji gatunkowej), ale też, co pokazuje nam obraz współczesnej kultury, natury człowieka, dziecięcości. Z drugiej strony, ciekawe pod względem badawczym i ewokowanych sensów są poetyckie transpozycje przestrzeni, miejsca, w tym regionu podlaskiego w literaturze dla dzieci. Analizowany materiał badawczy pozwala wysnuć wniosek, iż podczas gdy część książki sytuującą się po stronie *universum* można by rozszerzać o analizy i interpretacje kolejnych form twórczości i tematów, część *regio* – to znaczy twórczość umiejscowiona w konkretnej przestrzeni – wydaje się dużo skromniejsza, co zostało zasygnalizowane w strukturze książki (i objętości drugiej jej części). Pisarze dla dzieci regionu podlaskiego częściej podejmują zatem tematy uniwersalne, uniwersalna wydaje się też w większości tekstów literackich opisywana przestrzeń. Składają się na nią najczęściej: wszechświat, niebo, dziecięcy pokój, łóżko w kołysankach; dom, plac zabaw, łąka, ogród, pole, las, ale też przestrzeń dziecięcej wyobraźni w bajkach i bajeczkach; dom, szkoła w wylizczankach, zgadywankach, zagadkach, w wierszach humorystycznych, opartych na kawałach. Tylko niektórzy współcześni pisarze regionu podlaskiego mają wyraźną predylekcję do tworzenia literatury miejsca, sytuowania świata przedstawionego w przestrzeni dającej się zlokalizować na mapie Polski. Taką wrażliwością „topograficzną” charakteryzuje się niewątpliwie poezja dla dzieci przywoływanego niejednokrotnie w tej książce Franciszka Kobryńczuka, ale też kilku innych autorów.

Warto podkreślić potencjał badawczy tkwiący w literaturze/literaturach regionalnych dla dzieci, odnoszący się czy dotyczący nie tylko regionów o ustabilizowanej już randze kulturowej, ale też regionów, które tę tożsamość dopiero tworzą, konstytuują. Ogromną w tym rolę może spełniać właśnie literatura dla dzieci. To ona daje też niewąt-

pliwie możliwość modelowania nowego regionalizmu. Wykorzystanie, zwłaszcza wierszy, może być próbą budowania nowoczesnej tożsamości regionalnej. Nie bazuje ona wyłącznie na wiedzy (która sama w sobie nie zacieśnia więzi między przedmiotem wiedzy a podmiotem), ale na sferze estetycznej młodego człowieka i przede wszystkim na jego emocjach, doświadczeniach zmysłowych, lecz także pozazmysłowych.

Warto zacytować na zakończenie po raz kolejny Yi-Fu Tuana, który pisał: „Wytworzenie się przywiązania do miejsca zajmuje sporo czasu, przy czym jednak intensywność doświadczenia znaczy więcej niż jego zwykła długotrwałość”²¹¹. Bardziej intensywne jest to, co doświadczamy zmysłami, ale też to, co odbija się w naszych uczuciach, co zapada w nasze serce. Stąd twórczość wierszowana może mieć dużą rolę w kształtowaniu przywiązania do miejsca w przypadku dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym (którym – powtórzmy jeszcze raz – bliska jest mowa wiązana). To ona operuje skrótem, intensyfikuje wrażenia, kształtuje i wyzwala wrażliwość. Modeluje też przestrzeń, w naszym przypadku region, tak, że staje się on miejscem, przestrzenią uwewnętrzną i uwzniośloną, ważną i bliską. Uwrażliwianie dzieci na „miejsce”, ale też na przyrodę, ekologię, przez wiersz, wydaje się jedną z bardzo optymalnych i naturalnych metod (oprócz oczywiście innych, bardziej aktywizujących, takich jak: spacer czy wycieczki krajoznawcze, pielęgnowanie ogródka czy posiadanie zwierząt domowych). Zławszcza że na przełomie XX i XXI wieku dosyć duzo mówi się na temat potrzeby „pedagogiki miejsca”²¹². Zwracała na to uwagę Zofia Budrewicz, przy okazji swych badań nad międzywojenną prozą podróżniczą i krajoznawczą dla młodzieży:

Otwarcie nowoczesnej edukacji na zagadnienie kształtowania etycznej wrażliwości na wspólnotę miejsca jest zobowiązaniem priorytetowym, ponieważ większość publicznych symboli traci dziś – jak dowodzą współczalni socjologowie, regionaliści i pedagodzy – status miejsca i staje się znakami powiększającymi „bałagan w przestrzeni”. Postępujące procesy zaniku zdolności do odczuwania swojskości i odrębności, międzykulturowych zapożyczeń oraz szereg innych czynników (w tym kurczące się dzieciństwo) kształtują nowe zachowania

²¹¹ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, dz. cyt., s. 247.

²¹² Zob. na przykład *Pedagogika miejsca*, red. M. Mendel, Wrocław 2006.

kulturowe młodzieży. Tym samym instytucjom oświatowym wyznaczają ważne zadania w sferze wychowania społecznego²¹³.

Na koniec tych rozważań o wierszach dla dzieci w ujęciu uniwersalnym i regionalnym, warto podkreślić przede wszystkim to, że teksty artystyczne o miejscach, zwłaszcza tych zagubionych gdzieś na krańcach mapy, przemieniają i kształtują nasze dotychczasowe myślenie o nich. Dotyczy to w szczególności dzieci, tak przecież podatnych na perswazję, chłonących niczym „gąbka” to, co oferują im dorośli. Miejsca utekstowane zyskują na znaczeniu, słowo poetyckie nadaje im większą rangę. Znajdując wiele inspiracji w koncepcjach geografii humanistycznej oraz tekstach literaturoznawców regionów, warto powtórzyć myśl, iż nie tylko miejsce tworzy człowieka, ale też człowiek tworzy miejsce²¹⁴. Taką samą, ważną funkcję pełni obecność twórców, zwłaszcza poetów dla dzieci, nie tylko w wielkich metropoliach, ale też w nieznanym do tej pory miasteczkach i wsiach. Dzięki pisarzom, zyskują one nowy status, stając się widocznymi miejscami na kulturowej i literackiej mapie Polski.

²¹³ Z. Budrewicz, *Lekcje polskiego krajobrazu*, dz. cyt., s. 9.

²¹⁴ Por. H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 39 oraz E. Konończuk, *Podlaska lokalność w narracjach socjologicznych, magicznych i satyrycznych*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2012, nr 3, s. 156.

Noty o współczesnych twórcach wierszy dla dzieci regionu podlaskiego (wybór)¹

Halina Alfreda Auron

Urodziła się w 1943 roku w Sejnach, mieszka w Białymstoku; poetka, związana z Nauczycielskim Klubem Literackim w Białymstoku. Autorka tomików *Jest w Tobie moja trwoga* (2005), *Bywa taki dzień* (2011), współautorka zbioru *W dłoniach wiatru* (2012), ma w swym dorobku również wiersze dla dzieci, publikowane między innymi w antologii *Czarowny świat wierszy* (2011).

Anna Bayer

Urodziła się w 1964 roku, mieszka w Białymstoku, nauczycielka wychowania przedszkolnego, autorka wierszy i piosenek dla dzieci, instruktor teatralny. Jej debiutem książkowym jest tomik wierszy *Szczy-pawki* (2014).

Barbara Zofia Chomko

Urodziła się w 1969 roku w Wołominie. Mieszka w Sokółce. Jest autorką zbioru *Kącikowe rozmyślania* (2009) oraz powieści *Adelajda Formalina* (2013) i *Wybrana* (2013). Z myślą o dzieciach powstały tomiki wierszy: *W krainie snów* (2011), *Wierszowana książeczka przy-jacielem dziecka* (2012).

¹ Poniższe noty to poszerzona o nowe pozycje i uzupełniona wersja biografii, które zamieściłam w antologii *Podlascy twórcy dzieciom*, dz. cyt.

Apoloniusz Bogumił Ciołkiewicz

Urodził się w 1951 roku w Grajewie; polonista; członek Partii Dobrego Humoru; autor wierszowanych tekstów szaradziarskich, drukowanych w „Rozrywce”, a także fraszek i aforyzmów, publikowanych w czasopismach satyrycznych („Twój Dobry Humor”) i w Internecie. Swoje teksty zamieszczał również w antologiach poezji religijnej oraz w almanachu *Epea*. Opublikował następujące tomiki: *Respons* (1979); *Filety z dowcipu* (2010), *Koń by się uśmieł (spróbuj i Ty)*, (2011), *Niech limeryk płynie po polskiej krainie* (2012), *W przeżytych dniach* (2013), *Takie sobie (i Tobie...)*, (2014). Apoloniusz B. Ciołkiewicz tworzy też wiersze dla dzieci. Publikował je między innymi w antologiach poetyckich, takich jak: *Podlascy twórcy dzieciom* (2009), *Antologia Podlaska* (2010).

Marta Cywińska

Urodziła się w 1968 roku w Białymstoku, doktor nauk humanistycznych, poetka, prozaiczka, felietonistka, krytyk literacki, tłumaczka (przełożyła między innymi *Małego Księcia*), neosurrealistka. Pisze oraz publikuje w języku polskim i francuskim. Jej imieniem nazwano jeden z dębów w Lesie Tysiąca Poetów we Francji, natomiast kwartalnik poetycki „Art et Poésie de Touraine” nadał jej prestiżowy tytuł „Ambasadora Poetyckiego”. Pisarka to laureatka wielu nagród, w tym Nagrody Literackiej im. Wiesława Kazaneckiego (2005). Z jej licznych publikacji można wymienić takie, jak: zbiory wierszy *Planetnicy* (1991), *Pieśni* (1992), *Sekrety* (1994), *Ćma Ćma* (1994), *Motus* (2002), miniatury literackie *Collage* (1998), powieść *Skrzydła nad Transylwanią* (2005), monografię naukową *Manufaktura snów: rozważania o polskiej poezji nadrealistycznej* (2007), szkice literackie *Noce z jednorożcem: symbole kobiecości* (2009), *Dworce księżycy* (2012). W swym dorobku ma również twórczość dla dzieci – tomik *Książka dla Stefanka* (1996).

Marek Dobrowolski

Urodził się w 1962 roku, mieszka w Białymstoku, ekonomista, bankowiec, z zamiłowania – poeta, członek Nauczycielskiego Klubu Literackiego w Białymstoku. Swe wiersze publikował w almanachu *Epea* oraz w antologiach NKL w Białymstoku. Jest autorem tomików: *Miedzy ziemią, niebem a mną* (2010), *To nie my wymyśliliśmy raj* (2012), współautorem zbioru *Ze światła i mgły* (2011), pisze też wiersze dla dzieci, publikowane między innymi w zbiorze *Czarowny świat wierszy* (2011).

Józefa Drozdowska

Urodziła się w 1954 roku w Jeziorkach k. Augustowa; poetka, autorka książek dla dzieci, małych form prozatorskich i dziennikarskich; bibliotekarka, przewodnik turystyczny, współredaktor „Przeglądu Augustowskiego”. Jest członkiem Związku Literatów Polskich i Stowarzyszenia Literackiego w Suwałkach, związana jest też z Nauczycielskim Klubem Literackim w Białymstoku. Jej utwory zamieszczano w antologiach i podręcznikach, jak również tłumaczono na język białoruski. Poezja Józefy Drozdowskiej była wielokrotnie nagradzana – nagroda Stowarzyszenia Literackiego w Suwałkach za książkę dla dzieci *Rozmowy z Izabelką*, Złota Buława Hetmańska za cykl wierszy *Mieszkającym nad Biebrzą*, Nagroda Literacka „Białostocki Gryf 2005”. Debiutowała w 1978 roku w „Prometeju” i „Gazecie Współczesnej”. Publikowała między innymi w „Bibliotekarzu Podlaskim”, „Jaćwieży”, „Krajobrazach”, „Kresach Literackich”, „Najprościej”, „Niwie” „Ocaleniu przez Poezję”, „Poradniku Bibliotekarza”, „Płomyczku”, „Promyczku Dobra”, „Warmii i Mazurach”, „Wychowaniu w Przedszkolu”, „Życiu Szkoły” „Znad Wilii” (Wilno) oraz almanachu *Epea*. Debiutem książkowym Józefy Drozdowskiej jest wydany w 1988 roku tomik wierszy *Dolina mojej rzeki*. Z kolejnych lat pochodzą publikacje: *Miejsce zamieszkania* (1991), *Rozmowy z Izabelką* (1996), *Sanktuarium Maryjne w Studzienicznej* (1997), *Rzeka Siloe* (1998), *Szpaki dziwaki* (1998), *Miesiące: etymologia, przysłowia, święta* (2001), *Stowarzyszenie Li-*

terackie w Suwałkach bibliografia (2001), *Jeżyk* (2003), *Do cykorii podróżnika* (2011), *Kocie pacierze* (2012).

Tadeusz Golecki

Urodził się w 1959 roku w Mońkach; ksiądz, misjonarz, poeta i tłumacz, członek Związku Literatów Polskich, laureat XIX edycji Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Franciszka Karpińskiego. Jest autorem tomików poetyckich, takich jak: *Niosą mnie wczoraj* (1995), *Pod Krzyżem Południa* (1996), *Tra parentesi di sogno* (1996), *A jednak...* (2001), *Codziennie pośród dróg* (2006), *Po śladach, po słowach* (2008), *Odchodzę, wracam, pozostaję* (2013), a także tłumaczeń. Autor przetłumaczył na język włoski książkę *Rozmowa* E. Kozłowskiej-Świątkowskiej (1995), z włoskiego na polski – wiersze *W tajemniczym drżeniu głosów* Bruno Baldassarriego (1997), z hiszpańskiego na polski – poezje *Widziane z serca* Vincente M. Vayá Castillejos (1999). W 2006 roku Tadeusz Golecki wydał tomik wierszy dla dzieci *Rozgadany świat*, w 2011 kolejny – *Las uczy nas*.

Krystyna Gudel

Urodziła się w 1959 roku w Suchowoli; nauczycielka, poetka, związana z Nauczycielskim Klubem Literackim w Białymstoku. Debiutowała w 2003 roku tomikiem *Sady pozostawione*. Była wielokrotnie nagradzana w konkursach poetyckich, a w 2006 roku została odznaczona Medalem Komisji Edukacji Narodowej. W 2007 roku ukazał się tomik autorstwa Krystyny Gudel, Joanny Dawidziuk i Joanny Pisarskiej *Ona*. Z kolejnych lat pochodzą *Stopy na ścieżkach* (2008), *Tam rodziły się tęsknoty* (2011), *Smaki miłości: antologia* wybór wierszy i redakcja K. Gudel (2014). Pisarka ma w swym dorobku także wiersze dla dzieci.

Jolanta Herman

Urodziła się w 1956 roku w Gołdapi, mieszka i pracuje w Białymstoku; nauczycielka, poetka, autorka sztuk teatralnych między innymi:

Papierowa bajka, Gwiazdkowy prezent, Bajka z porcelany, Zielone serce. Wiersze dla dzieci publikowała w czasopiśmie „Najprościej”, a także w antologiach *Betlejem jest w tobie* (2005) oraz *Podlascy twórcy dzieciom* (2009). Jest współautorką książki *Poradnik przedszkolaka, cz.1* (2005) oraz współautorką poradnika *Las, tajemnice... i przedszkolaki* (2009).

Katarzyna Janowicz-Timofiejew

Urodziła się w 1970 roku w Białymstoku; nauczycielka wychowania przedszkolnego; założyła i prowadzi w Białymstoku Wydawnictwo „Niebieska Mrówka”; od 2011 opracowuje kwartalniki edukacyjne dla dzieci „Malowanka Przedszkolaka” i „Pandusia” (Wydawnictwo „Impuls”). Autorka wielu wierszowanych bajeczek i opowieści dla dzieci, takich jak: *Gwiazdka Antosia* (2013), *Opowieści Gawrona* (2013), *Albertynka* (2014), *Azorek* (2014), *Bajka nie tylko dla blondynek* (2014), *Kotek w autobusie* (2015), *Jak babcia Ada czytała wiersze* (2015).

Regina Kantarska-Koper

Urodziła się w 1946 roku we wsi Węgra (pow. Przasnysz), nauczycielka, terapeutka, poetka i malarka; od 1968 roku mieszka w Białymstoku. Jest członkiem Związku Literatów Polskich i Nauczycielskiego Klubu Literackiego w Białymstoku. Swoje utwory publikowała w „Twórczości Robotników”, „Własnym Głosem”, „Głosie Nauczycielskim”, „Najprościej”, a także w lokalnej prasie, w wydawnictwach pokonkursowych, antologiach poezji i aforystyki. Jest autorką tomików wierszy: *Między tak i nie* (1992), *Niech nie ogarnie mnie ciemność* (2000), *Krople tęczy* (2002), *Odrobina piołunu* (2011), *Muzyka moje pragnienie* (2012), współautorką tomiku *Smak istnienia* (2009) oraz licznych awangardowych utworów dla dzieci. W 2011 roku ukazała się antologia poezji dla dzieci *Czarowny świat wierszy* (wybór, opracowanie i redakcja R. Kantarska-Koper).

Danuta Kardyńska

Urodziła się w 1946 roku w Plebanowcach (k. Nowej Woli), mieszka w Studziankach (gmina Wasilków). Jest autorką tomików wierszy dla dzieci: *Hopki lopki* (2002), *Domek z piernika* (2004), *Łabędzie marzenia* (2006), *Zaradny miś* (2007), *Księżniczka i książkę* (2008).

Franciszek Kobryńczuk

Urodził się w 1929 roku w Długich Grzymkach (pow. Sokołów Podlaski), naukowiec, profesor nauk weterynaryjnych, artysta (malarz), pisarz, członek Związku Literatów Polskich. Jest autorem publikacji naukowych, podręczników dotyczących anatomii zwierząt, książek dla dorosłych, w tym o tematyce religijnej (*Pieśń o Matce Boskiej Kodeńskiej*, 2007). Ważne miejsce w dorobku literackim Franciszka Kobryńczuka zajmuje twórczość dla dzieci. „Zachęcony przez poetę Czesława Janczarskiego zadebiutował w pisemku dla najmłodszych «Miś» w 1958 roku wierszykiem *Sowa*”². Jest autorem opowiadań i zbiorów wierszy, książeczek dla dzieci: *Pudelek* (1964), *Wio, kucyku* (1967), *Gdyby lasu nie było* (1967), *Kogut w operze* (1992), *Do szkoły* (1993), *List do słonia* (1993), *Słoń, mrówka i mistrz Pstryczek* (1993), *Chory bąk* (1993), *Wieści Duszka Animuszka* (1994), *Dzik* (1994), *Bociek i żaby* (1994), *Poemat o królu Pikusie* (1994), *Dzięcioł i sroka* (1995), *Jak śledzik wyszedł z beczki* (1995), *Jak krasnoludki chciały zatkać księżyc* (1995), *Kos* (1995), *O pięknej Chelone w żółwia przemienionej* (1995), *Złoty jeleń* (1995), *Zwierzęcy kramik* (1995), *Szedł jesienny mrok* (1997), *Wiersze dla dzieci* (1998), *Przygody starszych panów* (2012). Swoje utwory publikował w czasopismach: „Miś”, „Świerczyk”, „Płomyk”, „Płomyczek”, „Mały Apostoł”, „Domowe Przedszkole”. Autora z regionem podlaskim łączy przede wszystkim twórczość poetycka dla dzieci, nawiązująca do miejsc, postaci, fauny i flory Polski północno-wschodniej. Spośród bogatego repertuaru należy wymienić tomiki: *Białowieski skrzat królewski* (1999), *Laury i laurki* (2000),

² F. Kobryńczuk, *Złote jajko*, Sterdyń 2012, s.38.

Nad kołyską skrzatów (2004), *Monieckie baśnie* (2005, 2006), *Baśnie zabludowskie* (2006), *Nadbiebrzańskie robaczki* (2007), *Dębowe opowieści* (2007), *Rysowanie żubra* (2009), *Złote jajko* (2012), *Wiersze od święta i na co dzień* (2012), czy poemat *O pięknej Oksanie i jej rycerzu. Opowieść poetycka o dawnym Tykocinie* (2008).

Jadwiga Koleśnik

Urodziła się w 1925 roku w Grajewie, mieszka w Mońkach, poetka ludowa, autorka wierszy dla dzieci. W 2006 roku ukazał się jej debiutancki tomik *Z potrzeby serca*.

Jan Leończuk

Urodził się w 1950 roku w Łubnikach na Białostocczyźnie; poeta, prozaik, tłumacz; dyrektor Książnicy Podlaskiej. Debiutował w „Kontrastach” w 1970 roku. Jego utwory ukazywały się na łamach, między innymi, „Poezji”, „Literatury”, „Tygodnika Kulturalnego”, tłumaczono je na język angielski, francuski, arabski, białoruski. Autor jest laureatem Nagrody Literackiej im. Wiesława Kazaneckiego (1991, 1996, 2000), odznaczony Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” (2006). Opublikował między innymi: *Rachunek* (1973), *Żalnik* (1979), *Duszna noc* (1980), *Biała sukienka* (1986), *Za horyzontem* (1986), *Żertwa* (1987), *Pieśni z karnawału* (1991), *Zawołaj raz jeszcze ciemnym wierszem* (1991), *Zapiskane* (1992), *Wybór wierszy* (1996), *W drodze do Domu* (1996), *Dotykane ziemi* (1997), *Coraz bliżej snu* (1998), *Jeszcze jedno śnienie* (1999), *Zapomniałem was drzewa moje* (2000, 2002), *Uczę się niepamięci...* (2005). Jest również autorem utworów prozą: *Dwa opowiadania* (1987), *Zapiski (1996), Zapiski soltysa: wspominalki* (1997), *Zapiski czwarty* (2007), *Zapiski piąty* (2008), *Zapiski szósty* (2010), *Zapiski siódmy* (2013). W jego tłumaczeniu ukazały się utwory: Nadziei Artymowicz, Wiktora Szwe-da, Jerzego Geniusza, Hatiffa Janabiego, Tadeusza Karabowicza. Jan Leończuk to również popularyzator i redaktor wielu tomików poetyckich podlaskich twórców, autor wielu wstępów krytycznoliterackich.

W 1998 roku Jan Leończuk wraz z synami, Janem Andrzejem i Antonim Łukaszem, wydał tomik wierszy dla dzieci *Gdy las jeszcze śpiewa*.

Mira Łuksza

Urodziła się w 1958 roku w Hajnówce, białoruska pisarka, dziennikarka, tłumaczka; ukończyła filologię polską i rosyjską, pisze zarówno po polsku, jak i białorusku; członek Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża” i Związku Literatów Białoruskich. Debiutowała na łamach „Niwy” w 1973 roku. Jest autorką wielu książek: *Dziki ptah verabej* (1992), *Vyspa* (1994), *Wiersze tutejsze* (2003), *Gìstoryì z belaga vetu* (2008), *Zwierzaczki z tutejszej paczki* (2009), *Pad znakam Skarpìëna* (2011). Autorka ma również w swoim dorobku utwory dla dzieci, takie jak: *Dzâučynka i hmarka* (2006) oraz *Žyvìnkì z glybìnkì* (2009).

Anna Markowa

Urodziła się w 1932 roku w Lublinie, zmarła w 2008 roku w Białymstoku; pisarka, redaktorka, publicystka, należała do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Jest autorką wielu nagradzanych słuchowisk, reportaży, felietonów, laureatką Nagrody Literackiej im. Wiesława Kazaneckiego. Napisała wiele tekstów piosenek (śpiewanych między innymi przez Irenę Santor, Sławę Przybylską, Joannę Rawik, Marię Koterbską). Anna Markowa jest autorką powieści: *Wieczory* (1965), *Wczorajsze* (1966), *Bilet w jedną stronę* (1970), *Obiekt strzeżony* (1977), *Rozwółka* (1989), tomów opowiadań: *Akwarium* (1959) roku, *Urlop* (1961), *Piętnaście kartek* (1966), *Długożywie* (2001), zbiorów felietonów: *Dojrzałość od jutra* (1985), *Dobre towarzystwo* (1997), tomików poetyckich: *Czas bez tytułu* (1961), *Matka wiosenna* (1978), *Coraz mniej* (1992), *Moja piękna ciemnowłosa* (1995), *Bracia najmniejsi* (1998), *Ciemny lakier* (2002), *Nikt nie lubi Kasandry* (2005). Twórczość dla dzieci reprezentują przede wszystkim piosenki: *Przyszła Pani Wiosna*, *Kolega Komputer*, *Popatrz w każdą stronę*, *Z książką za pan brat*,

Złota jesień plony niesie. Część z nich weszła w skład antologii *Podlascy twórcy dzieciom* (2009).

Zofia Metelicka

Urodziła się w 1927 roku w Augustowie, pisarka, członek Związku Literatów Polskich. Debiutowała w 1965 roku na łamach „Głosu Wybrzeża” opowiadaniem *W pociągu*. Swoje utwory publikowała między innymi w „Krajobrazach”, „Tygodniku Północnym”, w czasopiśmie „Własnym Głosem”. W 1995 roku ukazała się jej pierwsza książka *Dom na wzgórzu*. W kolejnych latach wydała tomy opowiadań *Nie pukaj do moich drzwi*, (1999, 2008) i *Powrót do życia* (2003), tomiki poetyckie *Rozmowa o świetle* (1996), *I tylko snują się cienie* (2002) i *Droga sercu ziemia nasza* (2006, 2008), a także zbiór wspomnień z pobytu w Kazachstanie *W stepach Kazachstanu* (2002). W 2005 roku wyszedł jej zbiór wierszy dla dzieci *Dziewczynka z zapalkami*.

Elżbieta Michalska

Urodziła się w 1971 roku w Białymstoku, mieszka i pracuje w Złotorii; poetka, malarka; autorka tomików poetyckich: *Tu jest Tu, Tam jest Tam* (1999), *Tracowiny* (2000), *Naszyjnik z Grązeli* (2001), *Wsio* (2009). Swoje wiersze publikowała między innymi w tomiku *Poczta Literacka Radia Białystok*, „Zeszytach Literackich”, w piśmie literackim „Tytuł”. Jest też laureatką wielu nagród literackich, między innymi Nagrody Literackiej im. Wiesława Kazaneckiego (1999). Poetka ilustrowała książki Janusza Koronkiewicza *Pogaduszki przy piecu: podlaskie legendy, baśnie i opowiadania* (cz. 1, 2), *Opowieści dziadka... ze świata, którego już nie ma* (2013). Okazjonalnie pisze też wiersze dla najmłodszych, część z nich weszła do zbioru *Podlascy twórcy dzieciom* (2009). W 1998 roku Andrzej Miłosz, młodszy brat Czesława Miłosza, za jego namową zrealizował film o E. Michalskiej *Takie ze mnie dziwadło* (z cyklu *Małe ojczyzny*).

Leszek Aleksander Moczulski

Urodził się w 1938 roku w Suwałkach, mieszka w Krakowie; poeta, autor tekstów piosenek (między innymi dla „Skaldów”, „Dżambli”). Jego utwory śpiewali: Czesław Niemen, Marek Grechuta, Grzegorz Turnau. Za swoją twórczość Moczulski otrzymał między innymi: Nagrodę Miasta Krakowa (1975 i 2012), Nagrodę Fundacji im. Alfreda Jurzykowskiego (1997) i inne. Z myślą o dzieciach opublikował wiele utworów, zarówno prozatorskich, jak i poetyckich; duża ich część dotyczy tematyki religijnej. Wymienić można takie pozycje, jak: *Maleńki żeglarz* (1986), *Te Deum w lesie. Ciebie Boże wychwalamy* (1989), *Moje kotki* (1991), *Sto cudów* (1991), *Wilk z Gubbio i święty Franciszek* (1993), *Tajemnice radosne* (1993), *Wakacje kotka* (1993), *Do kogo biegniesz, do kogo się śmiejesz?* (2006), *Dziękczynienia po Komunii Świętej* (2006), *Mój przyjaciel kundel rudy* (2007).

Joanna Myślińska

Urodziła się w 1987 roku w Białymstoku; poetka, laureatka licznych konkursów literackich, w tym – finalistka Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego dla Dzieci i Młodzieży Gimnazjalnej w Słupsku (1999-2003), stypendystka Fundacji Jolanty i Aleksandra Kwaśniewskich „Porozumienie Bez Barrier” (2002), Stowarzyszenia Edukacji Kulturalnej WIDOK (2005), Urzędu Marszałkowskiego w Białymstoku (2006). Jej utwory ukazały się w wyborach poezji: *Promyki dobroci i radości: antologia poezji religijnej dla dzieci* (2005), *Podlascy twórcy dzieciom* (2009). Autorka opublikowała następujące tomiki wierszy: *Wierszobajki Mateuszka: wiersze logopedyczne i ortograficzne* (2004, 2008), *Wierszobajki Mateuszka 2. Uciekając przed prozą* (2008), *Wierszobajki Mateuszka II*. Wydanie drugie zmienione (2009), *Kwiaty* (2012).

Zofia Olek-Redlarska

Urodziła się w 1955 roku w Łodzi, mieszka i pracuje w Białymstoku, doktor pedagogiki, autorka rozpraw z zakresu pedagogiki wczesnoszkolnej, edukacji moralnej i biblioterapii oraz wychowania przez

sztukę; poetka, autorka wierszy dla dorosłych zbiorów *I tak już zostanie*, (2004) oraz dla dzieci. Z myślą o najmłodszych wydała następujące tomiki *Portrety imion dziecięcych* (1993, 1998, 2015), *Dlaczego mam tyle pytań do świata?* (2000), *Zielone piórko* (2011). Swe utwory publikowała na łamach „Świerszczyka”, „Życia Szkoły”, a także w antologiach poetyckich, między innymi, w antologii *Podlascy twórcy dzieciom* (2009).

Helena Ostaszewska

Urodziła się w 1922 roku, mieszka w Białymstoku, nauczycielka, autorka wielu tomików poetyckich między innymi *Dojrzałym spojrzeniem*, (1997), *Szukam Itaki* (2000), *Dokąd ta droga* (2001), *Świat mi gra* (2001), *A za oknami krzyk* (2002), *Trwanie* (2003), *Za horyzont snu* (2004), *Wiersze wybrane*, cz. 1, (2003), cz. 2, (2005), prozy wspomnieniowej (między innymi *Harcerska dola* (2000), *Iż będziem trwać* (2001), *Stężały czas* (2004), powieści autobiograficznych *W ulicach tamtego miasta*, (2006), *...zawsze i wszędzie...*, (2008). Autorka wydała też tomik wierszy dla dzieci *Jak zielone jeże* (1996, wyd. drugie w 2000 roku).

Mikołaj Patejuk

Urodził się w 1923 roku, we wsi Zabagonie, w województwie podlaskim, zmarł w 2007 roku, leśnik, przewodnik białowieski, baśniopisarz. Jest autorem wielu zbiorów baśni, część z nich ma formę wierszowaną: *Lilia wodna z Puszczy Białowieskiej* (1998), *Tam, gdzie szumi Puszcza Białowieska: baśnie* (1999), *W Puszczy Białowieskiej i w Bielsku Podlaskim: baśnie* (1999), *Baśnie z przełomu dwóch tysiącleci* (1999), *Baśnie białoruskie* (2000), *Baśnie niemieckie* (2000), *Wierszowane baśnie i opowieści* (2000), *Baśnie z krainy snów* (2000), *Baśnie antykomunistyczne dla dorosłych* (2000), *Baśnie niemieckie dla dorosłych* (2000), *Kraina wiatraków: baśnie; Mona Lisa: baśnie* (2000), *Baśnie białoruskie. Część druga* (2002), *Syrena warszawska: baśnie*

(2002). Mikołaj Patejuk ma w swym dorobku twórczość pamiętnikarską *Zapiski przewodnika białowieskiego* (2000).

Joanna Pisarska

Urodziła się w 1961 roku, inżynier budownictwa lądowego, teolog i nauczyciel informatyki, poetka, związana z Nauczycielskim Klubem Literackim w Białymstoku. Jej utwory znalazły się w kilku tomikach pokonkursowych, almanachach i periodykach. Zamieściła też wiele artykułów w periodykach katechetycznych. Jest autorką tomików *Wróć tu jeszcze. Wiersze o Ziemi Świętej* (2003), *Podróż wewnętrzna* (2011), *Szepty na wodzie: medytując tajemnice różańca* (2012) oraz współautorką zbioru poezji *Ona* (2007). Napisała także modlitewnik *Eucharystia a tajemnice Męki Pańskiej, Droga Krzyżowa* (2005) i kilka rozważań Dróg Krzyżowych dla dzieci w pracy zbiorowej *Szkolne rekolekcje wielkopostne cz. II* (2000). Była inicjatorką i współredaktorką tomików *Na ulicy Słowackiego. Wiersze uczniów Szkoły Podstawowej nr 1 w Białymstoku* (2004), *Nie jestem sam: wiersze uczniów Szkoły Podstawowej nr 1 im. Juliusza Słowackiego w Białymstoku* (2015). Joanna Pisarska jest autorką wielu piosenek oraz krótkich wierszyków dla dzieci o tematyce religijnej publikowanych między innymi w antologiach *Podlascy twórcy dzieciom* (2009) i *Czarowny świat wierszy* (2011).

Zofia Pomian-Piętka

Urodziła się w 1928 roku w Bońkowie Kościelnym koło Mławy, od 1952 roku mieszka w Siemiatyczach, odznaczona tytułem Ambasadora Siemiatycz. Z wielką pasją i zaangażowaniem animowała amatorskie koła teatralne w Olsztynie, Augustowie, a zwłaszcza w Siemiatyczach. Jest autorką opowiadań, scenariuszy teatralnych oraz wierszy. Wydała tomiki: *Nostalgia* (1993), *Dotyk pamięci* (1996), *Zauroczenie* (2000), *Zamyślenia: wybór wierszy* (2003), *Rozdroża* (2003), *Rozświecić czas* (2005), *Ballady* (2006), *Wilno* (2008), *Rodzima ballada* (2011) oraz zbiór wierszy dla dzieci *Jaskółki i inne wiersze* (2000).

Janina Puchalska-Ryniejska

Urodziła się we wsi Świridy, w województwie podlaskim, od 1999 mieszka w Supraślu k/Białegostoku; nauczycielka muzyki i nauczania początkowego, folklorystka, długoletni kierownik artystyczny zespołu ludowego „Kalina” z Żurobic. Jest autorką tekstów i melodii piosenek oraz tomików poezji: *Dogonić czas* (2002), *Po ziemi idę* (2006), *Orla znak* (2006), *Wiatr od lasu* (2009), *Na strunie promienia* (2011); *W grzywach chmur* (2015); współautorką tomiku *Krople poezji* (2008). Poetka okazjonalnie tworzy też wiersze dla dzieci.

Anna Romanowicz

Urodziła się w 1949 roku, białostoczanka, nauczycielka, prowadziła teatrzyki dziecięce i kabarety dla dorosłych; związana z Nauczycielskim Klubem Literackim w Białymstoku. Jest autorką utworów prozatorskich, poetyckich oraz piosenek zarówno dla dorosłych, jak i dla dzieci, Publikowała w antologiach i almanachach, (takich jak: *Antologia poezji wigilijnej* (1995), *Cztery pory roku* (1999); *Nadzieja umiera ostatnia* (2005). Autorka zbiorów: *Zza wachlarza szalonej jesieni* (1989), *Z chatki świętego Mikołaja: wybór wierszy* (2006). Z myślą o najmłodszych wydała *Wiersze misia przedszkolaka* (1990). Anna Romanowicz opracowała też *Antologię zagadek* (1993).

Zofia Saczko-Korolko

Urodziła się w 1955 roku w Wólce koło Orli, rusycystka, nauczycielka, poetka, związana z Białoruskim Stowarzyszeniem Literackim „Białowieża”, Należy też do Związku Literatów Polskich. Debiutowała na łamach białoruskiej „Niwy”. Publikowała również w takich czasopismach, jak: „Radar”, „Literatur und Kritik”, „Nasze Słowo”. Jej wybrane utwory weszły do antologii *Wołanie serca: antologia poezji ukraińskiej Podlasia* (2008). Osobno wydała następujące zbiorki: *Pośuki* (1982), *Šče odna vèsna* (1995), *Paèmy* (2000). W języku gwarowym pisała *Wiersze dla Justynki*. Autorka wierszy dla dzieci, pisanych w dialekcie wsi Wólka.

Elżbieta Sadowska

Urodziła się w 1963 roku; mieszka w Białymstoku. Jest autorką wielu wierszy, bajek i baśni, wydawanych również w formie książek-zabawek. Z bogatego repertuaru można wymienić zbiory wierszy: *Wiersze dla dzieci* (2006), książki-zabawki, harmonijki z wierszykami, na przykład *Wesołe wierszyki* (2004), z fantastycznymi opowieściami pisanymi wierszem *Urodziny lalki* (2004), *Wesoły pociąg* (2004), *Pod muchomorkiem* (2004), *Jak kurka ratowała kogucika* (2004), *Kolorowe podróże* (2004), *Leniwy Pawelek* (2005), *Lisice i wilk* (2005), *Czas radości* (2007). Ważne miejsce zajmują w jej dorobku baśnie, niekiedy wykorzystujące motywy i rekwizyty z baśni ludowych: *O ośle, zaczarowanym stoliku i kiju-samobiju i inne bajki* (2005), *Pan Walery i Pani Walerianka* (2004), *O tym, jak Michaś szukał szczęścia i inne bajki* (2004), *O chłopie szukającym w świecie mądrości* (2007), *O lisie i zaklinaczu deszczu* (2007), *Królewski grajek* (2007), *Dziad mróz* (2007).

Małgorzata Siemieniuk

Urodziła się w 1957 roku, mieszka w Łapach; z wykształcenia analityk medyczny, z zamiłowania poetka. Autorka tomików wierszy *Nostalgia* (1993), *W zwierciadle duszy* (2008), *Wiersze dla dzieci* (2011).

Jadwiga Solińska

Urodziła się w 1929 roku w Wąsoszu Grajewskim, artystka ludowa, animatorka kultury, gawędziarka, pisarka. Jej twórczość była wielokrotnie nagradzana, otrzymała między innymi: Order Serca Matkom Wsi, Nagrodę im. Oskara Kolberga (2003), Nagrodę Zygmunta Głogera, Srebrny Medal „Gloria Artis” (2006). Opublikowała kilkanaście książek, w tym opowiadania: *Błękitne piekielko* (2000), zbiory poezji *Złoty dom* (1994, 1996), *Biały rumak* (2004), *Siostry z kazachstańskich stepów* (2010), prozę wspomnieniową i autobiograficzną *Sybiraczka* (1993, dodruk 1995 i 2000), *Szczęście* (1995, 2001), *Krzak burzanu* (1999), *Dwa słońca* (2009), książkę *Dawne trady-*

cje i obyczaje w Wąsoszu Grajewskim i okolicach (2006). Na uwagę zasługują też: zbiór *Święta Zofija kłosy wywija: opowiadania, dawne przysłowia i powiedzenia, zagadki, przyśpiewki i rymowanki* (2011) oraz *96 krzyży: pamięci ofiar katastrofy smoleńskiej* (2012), *Siedem mostów* (2015). Znaczące miejsce w jej dorobku artystycznym zajmuje twórczość dla dzieci, czego wyrazem są tomiki wierszy: *Teofila i motyl* (2000), *Krasnoludek i myszka* (2001), *Pypcio i pchełki* (2003), *Cygan i Pimpusia* (2004), *Feluś, Zenuś i Salusia* (2007), *Helenka* (2010).

Krystyna Sołonowicz

Urodziła się w 1915 roku, zmarła w 2011 roku. Przez wiele lat mieszkała w Zambrowie, nauczycielka języka polskiego, pisarka, siostra Klementyny Sołonowicz-Olbrychskiej, ciotka aktora Daniela Olbrychskiego. Autorka wierszy, opowiadań, szkiców: *Z mojego życia: dzieciństwo* (2000), *Wiersze* (2000), *Wendeta i inne opowiadania* (2003), *Na wesóło!: niefortunne zdania z zeszytów szkolnych* (2002), *Żydzi pośród nas: wiersze* (2003). Napisała wiele utworów dla dzieci, w tym tomiki wierszy: *Dinozaury* (1998), *Kot Michał i inne bajki wierszem* (1999), *Bajki i inne wiersze* (2001), *Na żabim weselu i inne bajki* (2002).

Janina Soszyńska

Urodziła się w 1914 roku w Ossolinie, zmarła w 2006 roku, związana przez wiele lat z Pomorzem Gdańskim i z Siemiatyczami (województwo podlaskie); nauczycielka (ukończyła Seminarium Nauczycielskie w Grodnie), pisarka; społeczniczka; po wojnie organizowała szkolnictwo w Polsce północno-wschodniej i na Pomorzu, zakładała świetlice dla dzieci i „dziecińce”; była członkiem Nauczycielskiego Klubu Literackiego w Białymstoku; otrzymała liczne nagrody i odznaczenia. Publikowała w almanachach, na łamach „Głosu Nauczycielskiego”, jest też autorką ponad 30 książek, w tym zbiorów baśni i opowieści: *Nie płacz, Agato: opowiadania, wspomnienia, legendy* (1998), *W krainie słonych wiatrów: podania, baśnie, legendy...* (1989). Z myślą o dzieciach

napisała opowiadania *Kichający kotek Albert i kropka* (1999), *Historia palca w bucie* (2000) oraz zbiór wierszy *Na podwórku* (2001).

Stanisław Stankiewicz

Urodził się w 1943 roku (Dominów - Lublin); pseudonim Stahiro; mieszka w Białymstoku; działacz społeczny, dziennikarz, muzyk, poeta, bajkopisarz, redaktor naczelny pierwszego w Polsce czasopisma Romów-Cyganów „Prom p-o Drom” (wydawanego od 1990 roku w Białymstoku). „Jeden z pierwszych Romów w Polsce, który zdobył wyższe wykształcenie (...). Autor tomiku poezji *Romano drom*. Jego wiersze były publikowane w wielu czasopismach, a także antologiach poezji romskiej w Rumunii, Francji, Rosji, na Węgrzech i Ukrainie. Autor książki z bajkami romskimi. Od 1990 roku członek władz International Romani Union, od 2004 roku prezydent tej organizacji. Wiceprzewodniczący Europejskiego Forum Romów i Osób Wędrujących (eRTF - European Roma and Travellers Forum). Szef stowarzyszenia Centralna Rada Romów w Polsce oraz Centrum Doradztwa i Informacji dla Romów. Członek Zespołu do spraw Romskich Komisji Wspólnej Rządu i Mniejszości Narodowych i Etnicznych oraz Międzynarodowej Rady Oświęcimskiej³. Jest autorem wielu publikacji dotyczących problematyki romskiej o charakterze poradnikowych, dotyczących kultury, historii i współczesnej sytuacji Romów. W swym dorobku ma również utwory dla dzieci (baśnie, wiersze). Wydał między innymi: *Gila řomane: zbiorek pieśni romskich* (1994), *Paramisi romane, Baśnie romskie* (2008), antologię *Poezja romani. Kiedyś byliśmy ptakami* (2010), tomik poezji *Romano drom, Romska droga* (2011).

Ewa Danuta Stupkiewicz

Urodziła się w 1962 roku w Białymstoku, zajmuje się grafiką, rysunkiem, fotografią; przedszkolanka. Jest współautorką tomiku *Ze światła i mgły* (2011), autorką tomu wierszy *Pokonać lęk* (2013). Utwo-

³ Wirtualny Tabor, <http://wt.romologica.net/Wirtualny-Tabor/osobowosci/Stanislaw-Stankiewicz.html> (02.04.2015).

ry dla dzieci publikowała między innymi w czasopiśmie „Najprościej”, antologii poetyckiej *Czarowny świat wierszy* (2011). Z myślą o młodych czytelnikach wydała zbiór poezji *Kraina tęczą malowana* (2013).

Leonarda Szubzda

Urodziła się w 1941 roku w Niemcynie, nauczycielka, poetka. Należy do Związku Literatów Polskich (od 2015 jest prezesem białostockiego oddziału ZLP), Nauczycielskiego Klubu Literackiego w Białymstoku oraz Stowarzyszenia Literackiego w Suwałkach, laureatka konkursów literackich – uhonorowana Złotą Buławą Hetmańską (1996), Nagrodą Marszałka Województwa Podlaskiego w dziedzinie twórczości artystycznej, upowszechniania i ochrony dóbr kultury (2012). Opublikowała między innymi: *Jeszcze idziemy* (1992), *Żałuję lasów i róż* (1994), *Tylko sady nas pamiętają* (1996), *Ile życia* (1998), *Między milczeniem a krzykiem* (2001), *Zwyczajne obcowanie* (2006), *cdn...* (2013). W swoim dorobku Leonarda Szubzda ma również wiersze dla dzieci.

Eugeniusz Szulborski

Urodził się w 1938 roku w Nowym Zalesiu, zmarł w 2011 roku w Białymstoku; historyk, poeta i satyryk, autor wielu książek, animator życia literackiego w Białymstoku; był współzałożycielem i wieloletnim prezesem Nauczycielskiego Klubu Literackiego w Białymstoku, współtwórcą konkursu poetyckiego „O Buławę Hetmańską”. Był też pierwszym redaktorem czasopisma literackiego „Najprościej” i biuletynu Galerii im. Sleńdzińskich „Ananke”. Za swoją działalność literacką i społeczną otrzymał wiele nagród. Debiutował w „Kamieniu” (1966), publikował w czasopismach, antologiach i almanachach. Jego utwory można znaleźć między innymi w zbiorach: *Księga aforystyk polskiej XXI wieku*. *Potęga myśli* (2002), *Fraszki polskie* (2002), *Księga aforyzmów* (2005), *Z fraszka przez stulecia (XV-XX wiek)*. *Antologia* (2005), *Epea. Almanach*. Wydał zbiory wierszy: *W czekaniu* (1973), *Poprzez sen* (1979), *Dzwony* (1990), *Rozmowy* (1990), *Winnica* (1991), *Kobietom* (1993), *Kobiety od głów do stóp: fraszki* (1994),

Krawędzią urwiska (1996), *W godzinie niepewności* (1996), *Jak wiatr* (1998), *Jonasz i paszcza wieloryba* (1998), *Między brzegami milczenia* (1999), *Pryszcze (aforyzmy)* (2000), *Pielgrzymim szlakiem* (2000), *Bluszcz* (2001), *Nazywanie i dotyk: liryki wybrane* (2001), *Między ja i Ty* (2003), *Teraz i nic* (2003), *Furtka* (2005), *Przestrzeń* (2007), *Rozmowa z cieniem: utwory wybrane* (2007), *Trzcina na wietrze: wiersze wybrane* (2007), *Przekładaniec: fraszki* (2010) i in. Eugeniusz Szulborski jest także autorem wierszy dla dzieci.

Wiktor Szwed (Viktar Šved)

Urodził się w 1925 roku w Morzu (pow. hajnowski), poeta białoruski, tłumacz, dziennikarz, członek Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża” oraz Związku Literatów Polskich. W 2005 roku został odznaczony srebrnym medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Jest autorem licznych tomików poetyckich pisanych po białorusku, między innymi *Žyccëvyâ scežki* (1967), *Dzâcinstva prystan’* (1975), *Maâ zâlënaâ zubroviâ: versy* (1990), *Rodny shou* (1991), *Vâsëlka* (1991), *Adplyvaem z Mora* (2010), a także tłumaczonych na język polski – *Przemijanie* (2006). Autor od wielu lat pisze i publikuje również dla dzieci. Jego utwory, zwłaszcza wiersze pisane po białorusku ukazywały się przede wszystkim w „Zorze” (dodatku do „Niwy”), ale też weszły do następujących tomików poetyckich: *Wiersze wybrane* (1997), *Versy Natałcy* (1998), *Śmiech nie grzech* (2000), *Lata wiatr skrzydlaty* (2000), *Śmieszynki* (2010; pierwodruk po białorusku, 2009).

Wiesław Szymański

Urodził się w 1957 roku w Białymstoku zmarł w 2013 roku; polonista, dziennikarz radiowy, poeta, autor dramatów (napisał sztukę teatralną *Białe światło śniegu*) i słuchowisk radiowych, nagradzanych w ogólnopolskich konkursach (*I po balu, Grzechowisko*). Wiersze publikował na łamach takich czasopism, jak: „Poezja”, „Nowy Wyraz”, „Kierunki”, „Słowo Powszechne”, „Szpilki”. Jego utwory druko-

wane też były za granicą – w Stanach Zjednoczonych, we Francji, na Litwie i Białorusi, a w przekładach także na Ukrainie, w Czechach, Jugosławii, Rosji, we Włoszech i Belgii. Opublikował kilkanaście tomików wierszy: *Witraż Wileński* (1994), *Icones barbarae* (1994), *Rymy pluralisty*. *Wiersze satyryczne* (1994), *Dedykacje* (1995), *Podróż na Wschód* (1996), *Dzień nie odchodzi, noc nie chce przyjść* (1997), *Wiersze nowe* (1998), *Limeryki* (2000), *Niska 13 B* (2001), *Wiersze* (2003), *Miejsca* (2006). Jest też autorem książek: *I po bału. Słuchowiska radiowe* (2000), *Mam do powiedzenia. Wybór felietonów radiowych* (2005), *Skrawki: styczeń – grudzień* (2010). Wspólnie z Dorotą Sokółowską zredagował *W przestrzeniach słowa czyli Zdobywcy i tułacze: rozmowy z pisarzami* (2006, 2009), był też współredaktorem tomu *Miastopisanie* (2007). Pisał także wiersze dla dzieci – zostały one opublikowane w zbiorze *Podlascy twórcy dzieciom* (2009).

Małgorzata Szyszko-Kondej

Urodziła się Białymstoku, pisarka, dziennikarka. Jako poetka debiutowała na łamach „Poezji” w 1978 roku. Jest autorką opowiadań satyrycznych *Numer* (1981), słuchowisk radiowych *Zmowa*, *Filiżanka*; piosenek literackich. W roku 1981 zajęła I miejsce w konkursie pod przewodnictwem Agnieszki Osieckiej na piosenkę literacką (ogłoszonym przez III Program Polskiego Radia). Jest laureatką I Konkursu Literackiego im. Astrid Lindgren oraz I Konkursu Literatury Dziecięcej im. Haliny Skrobiszewskiej, gdzie otrzymała wyróżnienie za zbiór opowiadań *Sejf z milionem w środku, czyli bestseller III b*, który został jednocześnie wpisany na Listę Skarbów Muzeum Książki Dziecięcej. Swoje pierwsze utwory dla dzieci Małgorzata Szyszko-Kondej publikowała w „Świerszczyku”. Współpracowała z pismami dla dzieci, takimi jak: „Ja, Ty i My” (MAW), „Kwak”. Tłumaczyła z angielskiego *Moją małą encyklopedię* (seria *Kubuś Puchatek, Disney Uczy*). Zamieszczała teksty w podręcznikach szkolnych klas I-III: *Mój pierwszy elementarz*, *ABC sześciolatka*, *Z Ekołudkiem w szkole*, *Szkoła marzeń*, *Oto ja. Elementarz, kl. II*. Jest też autorką musicali dla dzieci: *Bal na strychu* (Teatr Mały, 1991), *Remont w szkole* (Dom Kultury

Rakowiec, Warszawa 1993), *Podwórkowy Musical* (Białostocki Teatr Lalek, 1994). Z myślą o najmłodszych opublikowała między innymi: *O czym skrzypi szuflada? O czym mruczy piec?* (1983), *Nie jestem mi-siem* (2000), *Gdzie ucieka czas taty i inne ważne pytania w opowia-daniach* (2011), dla starszych dzieci i dla młodzieży napisała zbiór opo-wiadań *Wtorek, godz. 15.00* (2013). W 2014 roku ukazała się powieść obyczajowa Małgorzaty Szyszko-Kondej *Sześć córek*.

Regina Świtoń

Urodziła się w 1944 roku w Knyszynie, nauczycielka, działaczka Knyszyńskiego Towarzystwa Regionalnego im. Zygmunta Augusta. Należy do Klubu Literackiego w Siemiatyczach oraz Nauczycielskiego Klubu Literackiego w Białymstoku. Jest autorką tomików poetyckich: *Strofy o mojej ziemi* (2005), *W tęczowych szufladach* (2008), *W cieniu słów* (2011), *Podlaskie błękity* (2012), *Za echem gwiazd* (2014), współ-autorką tomiku *Wyjaśniając siebie* (2010). Wspólnie z Krzysztofem Bagińskim i Markiem Olesiewiczem opracowała antologię *Poezja kró-lewskiego miasta* (2008). Z myślą o dzieciach Regina Świtoń wydała zbiory poezji: *Uśmiechnięty świat* (2010), *Zabłakane echo* (2011), *Pro-myczek* (2013).

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa (tomiki wierszy, wiersze rozproszone)

- Âk vyskočyŭ vorobieŭ: pesni, kolyhanki, zabaŭlânki i vyličanki beloruskih diti z Pud-lâšša*, wybór tekstów i red., E. i D. Fionikowie, Bielsk Podlaski 2008.
- Antologia Podlaska*, wybór tekstów J. Leończuk, wprowadzenie D. Kulesza, Białystok 2010.
- Bajander W., *Z okolicy piaskownicy. Wiersze dla dzieci*, Suwałki 2012.
- Bayer A., *Szczypawki. Wiersze dla dzieci*, Białystok 2014.
- Bielscy poeci dzieciom*, Bielsk Podlaski 2013.
- Chomko B. Z., *W krainie snów*, Sokółka – Jastrzębie Zdrój 2011.
- Chomko B. Z., *Wierszowana książeczka przyjacielem dziecka*, Sokółka – Jastrzębie Zdrój 2012.
- Cywińska M., *Książka dla Stefanka*, Białystok 1996.
- Czarowny świat wierszy. Antologia*, wybór, oprac. i red. R. Kantarska-Koper, Białystok 2011.
- Drozdowska J., *Kocie pacierze*, Augustów 2012.
- Drozdowska J., *Konie pławiące się w Biebrzy*, [w:] *Epea. Almanach*, t. I, red. J. Leończuk, W. Szymański, Białystok 2002.
- Drozdowska J., *Rozmowy z Izabelką*, Suwałki 1996.
- Drozdowska J., *Szpaki dziwaki*, Białystok 1998.
- Golecki T., *Las uczy nas*, Białystok 2011.
- Golecki T., *Rozgadany świat*, Białystok, 2006.
- Janowicz-Timofiejew K., *Albertynka*, Białystok 2014.
- Janowicz-Timofiejew K., *Azorek*, Białystok 2014.
- Janowicz-Timofiejew K., *Gwiazdka Antosia*, Białystok 2013.
- Janowicz-Timofiejew K., *Opowieści Gawrona*, Białystok 2013.
- Kardyńska D., *Domek z piernika*, Białystok 2004.
- Kardyńska D., *Hopki lopki*, Białystok 2002.
- Kardyńska D., *Księżniczka i książę*, Białystok 2008.
- Kardyńska D., *Łabędzie marzenia*, Białystok 2006.
- Kardyńska D., *Zaradny miś*, Białystok 2007.
- Kobryńczuk F., *Baśnie zabłudowskie*, red. J. Leończuk, Zabłudów 2006.
- Kobryńczuk F., *Białowieski skrzat królewski*, red. T. Zaniewska, Białystok 1999.

- Kobryńczuk F., *Dębowe opowieści*, Poświętne 2007.
- Kobryńczuk, F., *Gdyby lasu nie było*, Warszawa 1967.
- Kobryńczuk F., *Nad kotłuską skrzatów*, Białystok 2004.
- Kobryńczuk F., *Monieckie baśnie*, wybór i wstęp B. Kuprel, Mońki 2006,
- Kobryńczuk F., *Nadbiebrzańskie robaczki*, wybór i wstęp B. Kuprel, posłowie T. Zaniewska, Mońki 2007.
- Kobryńczuk F., *O pięknej Oksanie i jej rycerzu: opowieść poetycka o dawnym Tykocinie*, red. i wstęp B. Kuprel, Mońki 2008.
- Kobryńczuk F., *Recopilación de cuentos de Mońki. Monieckie baśnie w wyborze*; wybór i red. B. Kuprel; przekł. na jęz. hiszp. A. Biernacka, Mońki 2009.
- Kobryńczuk F., *Rysowanie żubra*, Białowieża 2009.
- Kobryńczuk F., *Szedł jesienny mrok*, Łomża – Ciechanowiec 1994 (wyd. 2 Białystok 1997).
- Kobryńczuk F., *Wiersze dla dzieci*, Warszawa 1998.
- Koleśnik J., *Z potrzeby serca*, red i wstęp B. Kuprel, posłowie F. Kobryńczuk, Mońki 2006.
- Kudzinowski D., *Wierszyki znad Białki*, Białystok 2014.
- Leończuk J., Leończuk J. A., Leończuk A. Ł., *Gdy las jeszcze śpiewa. Dzieciom - aby im las zawsze śpiewał*, Białystok 1998.
- Łuksza M., *Żyvíkì z glybínkì*, Białystok 2009.
- Metelicka Z., *Dziewczynka z zapalkami*, Augustów 2005.
- Moczulski L. A., *Do kogo biegniesz, do kogo się śmiejiesz?*, Kraków 2006.
- Moczulski L. A., *Mój przyjaciel kundel rudy*, Kraków 2007.
- Moczulski L. A., *Sto cudów*, Kalwaria Zebrzydowska 1991.
- Myślińska J., *Kwiaty*, wybór A. Nosek, Z. Olek-Redlarska, red. B. Kuprel, Białystok 2012.
- Myślińska J., *Wierszobajki Mateuszka: wiersze logopedyczne i ortograficzne*, Białystok 2004.
- Myślińska J., *Wierszobajki Mateuszka II. Uciekając przed prozą*, red. B. Pacholska, oprac. B. Popławska, Białystok 2008.
- Myślińska J., *Wierszobajki Mateuszka 2*, wyd. drugie zmienione, Białystok 2009.
- Olek-Redlarska Z., *Dlaczego mam tyle pytań do świata?*, Białystok 2000.
- Olek-Redlarska Z., *Portrety imion dziecięcych*, Kraków 1998.
- Olek-Redlarska Z., *Zielone piórko*, Kraków 2011.
- Ostaszewska H., *Jak zielone jeże*, Białystok 1996 (wyd. 2. Białystok 2000).
- Patejuk M., *Wierszowane baśnie i opowieści*, Białowieża 2000.
- Podlascy twórcy dzieciom*. Wybór wierszy, wybór, opracowanie i wstęp A. Nosek, posłowie J. Leończuk, Białystok 2009.
- Pomian-Piętka Z., *Jaskółki i inne wiersze*, Siemiatycze 2000.
- Romanowicz A., *Wiersze misia przedszkolaka*, Białystok 1990.
- Sadowska E., *Jak kurka ratowała kogucika*, Białystok 2004.
- Sadowska E., *Kolorowe podróże*, Białystok 2004.
- Sadowska E., *Pod muchomorkiem*, Białystok 2004.
- Sadowska E., *Urodziny lalki*, Białystok 2004.
- Sadowska E., *Wesołe wierszyki*, Białystok 2004.
- Sadowska E., *Wesoły pociąg*, Białystok 2004.

- Sadowska E., *Wiersze dla dzieci*, Białystok 2006.
- Scisłowski W., *Nad Śniardwami... nad Wigrami... Wiersze dla dzieci o Mazurach i Suwalszczyźnie*, Suwałki 1992.
- Siek J., *Jeleń z Łomży*, Łomża 2010.
- Siemieniuk M., *Wiersze dla dzieci*, Łapy 2011.
- Solińska J., *Cygan i Pimpusia*, Lublin 2004.
- Solińska J., *Feluś, Zenuś i Salusia*, Lublin 2007.
- Solińska J., *Helenka*, Lublin 2010.
- Solińska J., *Krasnoludek i myszka*, Lublin 2001.
- Solińska J., *Pypcio i pchełki*, Lublin 2003.
- Solińska J., *Teofila i motyl*, Lublin 2000.
- Sołonowicz K., *Bajki i inne wiersze*, Warszawa 2001.
- Sołonowicz K., *Dinozaury*, Warszawa 1998.
- Sołonowicz K., *Kot Michał i inne bajki wierszem*, Warszawa 1999.
- Sołonowicz K., *Na żabim weselu i inne bajki*, Zambrów 2002.
- Soszyńska J., *Na podwórku*, Gdańsk 2001.
- Stankiewicz S., *Leśna szkoła*, [w:] *Poezja romani. Kiedyś byliśmy ptakami*, red. S. Stankiewicz, przeł. K. Kwiatkowska i in., Białystok 2010.
- Stupkiewicz E. D., *Kraina tęczę malowana*, Białystok 2013.
- Szwed W., *Lata wiatr skrzydlaty*, z białoruskiego przeł. autor, Białystok 2000.
- Szwed W., *Śmiech nie grzech*, z białoruskiego przeł. autor, Białystok 2000.
- Szwed W., *Śmieszynki*, Białystok 2010.
- Szwed W., *Versy Natał'cy*, Białystok 1998.
- Szwed W., *Wiersze wybrane*, wybór i przeł. z białoruskiego J. Leończuk i autor, Białystok 1997.
- Szyszk-Kondej M., *O czym skrzypi szuflada? O czym mruczy piec?*, Białystok 1983.
- Świtoń R., *Promyczek*, Knyszyn 2013.
- Świtoń R., *Uśmiechnięty świat*, Knyszyn 2010.
- Świtoń R., *Zabłåkane echo*, Knyszyn 2011.
- Tanajewski Z., *Humo-k-reski*, Suwałki 2007.
- Wiersze znad Narwi i Niemna. Białostocczyzna – Grodzieńszczyzna. Antologia poezji dla dzieci*, przeł. W. Szwed, red. J. Leończuk, Białystok 2006.
- Wiśniewski P. W., *Bajki pól, lasów i wód* (seria: *Suwalszczyzny bajek rzeka*, t. 2), Suwałki 2008.
- Wiśniewski P. W., *Najmłodsze bajeczki znad niejednej rzeczki* (seria *Suwalszczyzny bajek rzeka*, t. 1), Suwałki 2008.

Opracowania, konteksty interpretacyjne

- Adamczykowa Z., *Literatura dziecięca. Funkcje – kategorie – gatunki*, Warszawa 2004.
- Antologia bajki polskiej*, wybrał i opracował W. Woźnowski, Wrocław 1982.
- Antologia poezji dziecięcej*, wybrał i opracował J. Cieślikowski, Kraków 1983.

- Bachelard G., *Wyobrażenia poetyckie. Wybór pism*, wybór H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedm. J. Błoński, Warszawa 1975.
- Bagła E., *Słoneczna dziewczyna. Opowieść o Klementynie Sołonowicz-Olbrychskiej*, Warszawa 2007.
- Balcerzan E., *Odbiorca w poezji dla dzieci*, [w:] *Literatura i podkultura dzieci i młodzieży. Antologia opracowań*, red. J. Cieślowski i R. Waksmund, Wrocław 1983.
- Baluch A., *Archetypy literatury dziecięcej*, Kraków 1993.
- Baluch A., *Książka jest światem. O literaturze dla dzieci małych oraz dla dzieci starszych i nastolatków*, Kraków 2005.
- Baluch A., *Od ludus do agora. Rozważania o książkach dla dzieci i młodzieży i o sposobach lektury, które wiodą od zabawy do poważnej rozmowy o literaturze*, Kraków 2003.
- Baran Z., *W kręgu poezji religijnej dla dzieci*, Kraków 2001.
- Barańczak S., *Język dziecięcy a poezja dla dzieci*, [w:] *Literatura i podkultura dzieci i młodzieży. Antologia opracowań*, red. J. Cieślowski i R. Waksmund, Wrocław 1983.
- Bauman Z., *Wspólnota. W poszukiwaniu bezpieczeństwa w niepewnym świecie*, przeł. J. Margański, Kraków 2008.
- Bettelheim B., *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł., wprowadzeniem, objaśnieniami i posłowiem opatrzyła D. Danek, Warszawa 2010.
- Białek J. Z., *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918-1939. Zarys monograficzny. Materiały*, Warszawa 1987.
- „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2012, nr 3.
- Bibliografia województwa podlaskiego za lata 2001-2002*, red. H. Sołomianko, Białystok 2006.
- Bibliografia województwa podlaskiego za lata 2005-2006*, red. H. Sołomianko, Białystok 2011.
- Bibliografia województwa podlaskiego za lata 2007-2008*, red. E. Drozdowska, Białystok 2013.
- Bibliografia województwa podlaskiego za lata 2003-2004*, red. H. Sołomianko, Białystok 2009.
- Bibliografia województwa podlaskiego za lata 1999-2000*, red. H. Sołomianko, Białystok 2002.
- Biebrzańskie szuwały: zbiór opowiadań i legend*, red. B. Pacholska, Dąbrowa Białostocka 2006.
- Biernacka I., *Humor dla dzieci w poezji Ludwika Jerzego Kerna*, Kraków 1999.
- Bobin B., *Czasopisma literackie na Suwalszczyźnie*, [w:] *Prasa na terenie województwa podlaskiego w latach 1944-2012. Szkice i materiały*, praca zbiorowa red. J. Sadowska i K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2014.
- Bolińska M., *Literatura dla dzieci i młodzieży w regionie świętokrzyskim*, [w:] *Pisarze regionu świętokrzyskiego*, t. 10, red. J. Paćłowski, Kielce 2002.
- Brakoniecki K., *Ponowoczesny regionalizm*, „Nowy Nurt” 1996, nr 8.
- Brakoniecki K., *Provincia człowieka. Obraz Warmii i Mazur w literaturze olsztyńskiej*, Olsztyn 2003.

- Brzechwa J., *Brzechwa dzieciom*, Warszawa 1953.
- Brzeska-Smerek T., *Wstęp*, [w:] *Antologia warmińska: Warmia w baśniach, podaniach i legendach*, wybór, oprac. i wstęp T. Brzeska-Smerek, Olsztyn 2011.
- Buczyńska-Garewicz H., *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006.
- Budrewicz T., *Konopnicka. Szkice historycznoliterackie*, Kraków 2000.
- Budrewicz Z., *Hermeneutyka miejsca. O przestrzennych relacjach międzyludzkich w polonistycznej edukacji regionalnej (zarys zagadnienia)*, [w:] *Od poetyki do hermeneutyki literaturoznawczej. Prace ofiarowane prof. Adamowi Kulawikowi w 70. rocznicę urodzin*, red. T. Budrewicz i J. S. Ossowski, Kraków 2008.
- Budrewicz Z., *Kulturowe dziedzictwo „małych ojczyzn” w dydaktyce polonistycznej*, „Polonistyka” 1998, nr 5.
- Budrewicz Z., *Lekcje polskiego krajobrazu. Międzywojenna proza podróżnicza dla młodzieży*, Kraków 2013.
- Budrewicz Z., *Tradycje i współczesność regionalizmu w edukacji polonistycznej*, [w:] *Region i edukacja. Literatura – kultura – społeczeństwo*, red. Z. Budrewicz i M. Kania, Kraków 2010.
- Budrewicz Z., *W poszukiwaniu literatury regionalnej. Obrazki Orkana*, „Polonistyka” 2005, nr 4.
- Budrewicz Z., *Wiersze Leszka Aleksandra Moczulskiego czytane w szkole*, „Kroniki według Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach” 2013.
- Buttler D., *Komizm językowy w poezji dla dzieci*, [w:] *Poezja dla dzieci. Mity i wartości*, red. B. Żurkowski, Warszawa 1986.
- Buttler D., *Komizm językowy w poezji dla dzieci*, „Wychowanie w Przedszkolu” 1984, nr 1.
- Bystron J. S., *Pieśni ludu polskiego*, Kraków 1924.
- Caillois R., *Żywioł i ład*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1973.
- Chazbijewicz S., *Baśnie, podania i legendy polskich Tatarów*, Białystok 2012.
- Chęcińska U., *Dzieciństwo i przestrzeń morza w literaturze: paralele szczecińskie*, Szczecin 1998.
- Chęcińska U., *Poetka i paidia: o muzie dziecięcej Joanny Kulmowej*, Szczecin 2006;
- Chojnowski Z., *Literaturoznawstwo regionów (w poszukiwaniu skutecznych perspektyw badawczych)*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.
- Chojnowski Z., *Rozmowy z Izabelką*, „Gazeta Olsztyńska” 1997.
- Chojnowski Z., *Zmartwychwstały kraj mowy. Literatura Warmii i Mazur lat dziewięćdziesiątych*, Olsztyn 2002.
- Chrobak M., *O dziecięcych wierszach Leszka Aleksandra Moczulskiego*, [w:] *Krók mityczny: motywy, wątki, obrazy w utworach dla dzieci i młodzieży*, red. A. Baluch, M. Chrobak, M. Rogoż, Kraków 2009.
- Chuchro E., *Fan fiction – uwagi o twórczości literackiej i kulturze czytelniczej dzieci i młodzieży w sieci*, [w:] *Po potopie. Dziecko, książka i biblioteka w XXI wieku. Diagnozy i postulaty*, praca zbiorowa red. nauk. D. Świerczyńska-Jelonek, G. Leszczyński i M. Zajac, Warszawa 2008.
- Cieślowski J., *Folklor dziecięcy*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, red. Cz. Hernas, Warszawa 1984.

- Cieślukowski J., *Literatura i podkultura dziecięca*, Wrocław 1975.
- Cieślukowski J., *Literatura osobna*, wybór R. Waksmund, Warszawa 1985.
- Cieślukowski J., *Ojczyzna najbliższa czyli o czasoprzestrzeni dzieciństwa*, [w:] *O literaturze dla dzieci i młodzieży. Studia, rozprawy, szkice*, red. H. Skrobiszewska, Warszawa 1975.
- Cieślukowski J., *Wielka zabawa: folklor dziecięcy, wyobrażenia dziecka, wiersze dla dzieci*, Wrocław 1985.
- Czabanowska-Wróbel A., [Ta dziwna] instytucja zwana literaturą dla dzieci. Historia literatury dla dzieci w perspektywie kulturowej, „Teksty Drugie” 2013, nr 5.
- Czajkowski M., *Legendsy supraske*, Białystok 2003.
- Czajkowski M., *Słowo – światłem sumienia (o twórczości Józefy Drozdowskiej)*, [w:] *Zbliżenia: portrety pisarzy*, red. E. Korzeniecka, D. Markowska, cz. 3, Białystok 2003.
- Czukowski K., *Od dwóch do pięciu*, przeł. i oprac. W. Woroszyński, Warszawa 1962.
- Damrosz J., *Podstawy ideowe nowoczesnego regionalizmu. Teraźniejszość i przyszłość*, [w:] *Regionalizm polski. Przeszłość i teraźniejszość*, red. Cz. Niedzielski, Ciechanów 1990.
- Dobrowolski K., *Chłopska kultura tradycyjna*, [w:] *Antropologia kultury, zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Mencwel, Warszawa 2005.
- Drozdowska J., *Jezyk*, Suwałki 2003.
- Dudko B., *Wilczek Milczek*, Białowieża 2014.
- Dudzikowa M., *Osobliwości śmiechu uczniowskiego*, Kraków 1996.
- Dutka E., *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI*, Katowice 2011.
- Dziecko i jego światy w poezji dla dzieci*, red. U. Chęcińska, Szczecin 1994.
- Dziemidok B., *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*. Antologię oprac. M. Bokiniec, Gdańsk 2011.
- Eco U., *O literaturze*, przeł. J. Ugniewska, A. Wasilewska, Warszawa 2003.
- Epea. Almanach*, t. XI, red J. Leończuk, Białystok 2012.
- Epea. Almanach*, t. I, red. J. Leończuk, W. Szymański, Białystok 2002.
- Fałtynowicz Z., *Środowisko literackie 1991-1998 w województwie suwalskim. Bibliografia*, Suwałki 2008.
- Fic-Łukasiewicz T., *Przygoda Karolinki*, Białystok 1996.
- Ficowski J., *Bajędy z augustowskich lasów*, Sejny 1998.
- Foucault M., *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6.
- Frycie S., Ziółkowska-Sobecka M., Bojda W., *Leksykon literatury dla dzieci i młodzieży*, Piotrków Trybunalski 2007.
- Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak, A. Kuik-Kalinowska, Kraków 2014.
- Gigier T., *O księciu Gedyminie, hetmanie Branickim i dwóch brodacach*, Białystok 1996.
- Gierasimowicz H., *Życiodajna woda: opowieści, gadki i podania z relacji mieszkańców Podlasia*, Białystok 2008.
- Gloger Z., *Białowieża*, Warszawa 1907.

- Gloger Z., *Dolinami rzek. Opisy podróży wzdłuż Niemna, Wisły, Bugu i Biebrzy*, Warszawa 1903.
- Gloger Z., *Skarbczyk: zabawy, gry, zagadki, żarty i przypowieści z ust ludu i ze starych książek*, oprac. N. Kossakowska, Łomża 2011.
- Gloger Z., *Zwyczaję doroczne: 110 pieśni zwyczajowych, kołęd, śpiewek przy szopce, przemówień itd. Z ust ludu zebrał Zygmunt Gloger*, Warszawa 1882.
- Gosk H., *Zamiast końca historii. Rozumienie oraz prezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującej tematy współczesne*, Warszawa 2005.
- Grabowska B., Gancarz A., *Stosunek do dziedzictwa kulturowego*, [w:] *Dzieci i młodzież w procesie kształtowania postaw kulturowych: przewodnik po ścieżkach edukacji regionalnej, wielo- i międzykulturowej*, red. T. Lewowicki i J. Suchodolska, Kraków 2012.
- Grimm W., Grimm J., *Baśnie dla dzieci i dla domu*, t. 2, tłum. E. Pieciul-Karminińska, Poznań 2010.
- Guśniewska M., *Baśnie (sztuki dla Teatru Lalek)*, Białystok 2008.
- Hajduk M., *Białowieskie opowieści*, Białystok 1990.
- Heska-Kwaśniewicz K., *Regionalne literackie treści nauczania (na przykładzie Śląska), „Polonistyka”* 1998, nr 5.
- Heska-Kwaśniewicz K., *Tajemnicze ogrody: rozprawy i szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*, Katowice 1996.
- Heska-Kwaśniewicz K., *Tajemnicze ogrody: rozprawy i szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*, cz. 2, Katowice 2009.
- Heska-Kwaśniewicz K., *Tajemnicze ogrody. Rozprawy i szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*, cz. 3, Katowice 2013.
- Jabłoneczka. *Antologia polskiej pieśni ludowej*. Ułożył J. Przyboś, Warszawa 1957.
- Janowicz S., *Moja mała ojczyzna, „Krasnogruda”* 1993, nr 1.
- Jazowska-Gumulska M., *Oswajanie z kulturą. W kręgu inspiracji folklorystycznych w literaturze dla dzieci i młodzieży*, Kraków 2001.
- Jedliński T., *Historie i legendy ziemi dąbrowskiej*, Białystok - Dąbrowa Białostocka 2002.
- Jonca M., *Kołysanki i wiersze kołysankowe, „Literatura Ludowa”* 1982, nr 2.
- Józefowicz A., *O patriotyzmie inaczej: pozytywna działalność kobiet w legendach, podaniach i opowieściach mieszkańców wsi Podlasia*, [w:] *Kobieta a patriotyzm: konteksty historyczno-pedagogiczne XX-XXI wieku*, red. E. J. Kryńska, A. Szarkowska, U. Wróblewska, Białystok 2012.
- Józefowicz A., *„Święte” i „przeklęte”. Wybrane motywy i postacie opowieści ludowych Podlasia*, [w:] *Bajka w przestrzeni naukowej i edukacyjnej*, red. M. Zaorska i J. Nowacka, Olsztyn 2011.
- Jung C. G., *O naturze kobiety*, wybrał i przeł. M. Starski, Poznań 1992.
- Jung C. G., *Symbole przemiany: analiza preludium do schizofrenii*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1998.
- Kamiński J., *Metafizyka prowincji*, Białystok 2001.
- Karabowicz T., *Ukraińska literatura na Podlasiu – od gwary do języka literackiego*, [w:] *Podla-sie w literaturze – literatura Podlasia (po 1989 roku)*. Nowoczesność –

- regionalizm – uniwersalizm, red. M. Kochanowski i K. Kościwicz, Białystok 2012.
- Kasdepke G., *Bajka o dobrym człowieku*, „Świerszczyk” 1997, nr 5.
- Kasdepke G., *Kiedy byłem mały*, Łódź 2009.
- Kasdepke G., *Konwalie*, „Świerszczyk” 1995, nr 17.
- Kasdepke G., *W raju*, „Świerszczyk” 1996, nr 19.
- Kątny M., *Przyroda w polskiej prozie dla dzieci i młodzieży*, Kielce 2002.
- Kiss B. A., *Niezwykłe przygody Gafiego (opowieść nie tylko dla dzieci)*, Białystok 2011.
- Kolberg O., *Pieśni ludu polskiego*, Warszawa 1961.
- Konończuk E., *Podlaska lokalność w narracjach socjologicznych, magicznych i satyrycznych*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.
- Konopnicka M., *O krasnoludkach i o sierotce Marysi*, Warszawa 2001.
- Konopnicka M., *Pisma wybrane*, t. 3: *Utworki dla dzieci*, wybór i opracowanie J. Z. Białek, Warszawa 1988.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Koronkiewicz J., *Pogaduszki przy piecu: legendy, baśnie i opowiadania*, Choroszcz 2003.
- Koronkiewicz J., *Pogaduszki przy piecu: podlaskie legendy, baśnie i opowiadania*, cz. 2, Choroszcz 2007.
- Kossakowska-Jarosz K., *Edukacja regionalna w kształceniu polonistycznym*, „Polonistyka” 2005, nr 4.
- Kossakowska-Jarosz K., *Kuba i Buba czyli... atrakcyjny projekt przekazu wartości dla młodego czytelnika*, [w:] *Stare i nowe w literaturze dla dzieci i młodzieży*, red. B. Olszewska i E. Łucka-Zajac, Opole 2010.
- Kostecka W., *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku: intertekstualne gry z tradycją literacką*, Warszawa 2014.
- Kościwicz K., Wieremiejuk M., *Spacer z Kawelinem. Przewodnik dla dzieci po Białymstoku*, Białystok 2014.
- Kozłowska-Świątkowska E., *Zapachy dzieciństwa. Fragrances of childhood*, słowo wstępne J. Twardowski, tłum. J. G. Świątkowski, Białystok 2005.
- Kraków mityczny: motywy, wątki, obrazy w utworach dla dzieci i młodzieży*, red. A. Bałuch, M. Chrobak, M. Rogoż, Kraków 2009.
- Krasoń K., *Wychowanie przez poezję*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, [t. 1], red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2008.
- Krawczuk T., *Knysze jak Knyszyn: legendy i gawędy*, Knyszyn 2006.
- Krawczuk T., *Knysze knyszyńskie*, Knyszyn 2010.
- Krawczuk T., *Knysze pieczone: legendy i gawędy*, Knyszyn 2014.
- Król A., *Kilka uwag o twórczości Franciszka Kobryńczuka*, „Test” 1995, nr 2.
- Krukowska H., *«Pan Tadeusz» jako poezja czysta*, [w:] *Mickiewicz: w 190-lecie urodzin*, red. H. Krukowska, Białystok 1993.
- Krupa D., *Rymowanki – utrwalanki. Materiały do ćwiczeń logopedycznych*, Kraków 2004.
- Krzyżanowski J., *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. II – *Baśń magiczna*, Warszawa 1947.

- Kubrak A., *„Prom p-o Drom” – czasopismo romskie w Białymstoku*, [w:] *Prasa na terenie województwa podlaskiego w latach 1944-2012. Szkice i materiały*, praca zbiorowa red. J. Sadowska i K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2014.
- Kwiatkowska-Ratajczak M., *Nasz wspólny Konin*, „Polonistyka” 2005, nr 4.
- Książka dziecięca 1990-2005. Konteksty kultury popularnej i kultury wysokiej*, red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zajac, Warszawa 2006.
- Kulik M., *Portrety dzieci*, „Guliwer” 1999, nr 2.
- Kuprel B., *Podlaskie akcenty w poezji Franciszka Kobryńczuka*, „Bibliotekarz Podlaski” 2007/2008, nr 15/16.
- Legends i podania Kurpiów*, wybór i red. I. Choroszeńska-Zyśk, M. Samsel, M. Grzyb, Ostrołęka 2008.
- Legends, podania i baśnie Suwalszczyzny*, wybór i oprac. J. Kopciał, Suwałki 1997.
- Legends województw: białostockiego, łomżyńskiego, suwalskiego*, zebrala W. Niewińska, Białystok 1995; dostęp on-line w Podlaskiej Bibliotece Cyfrowej, tryb dostępu:
http://pbc.biaman.pl/dlibra/docmetadata?id=18968&from=&dirids=1&ver_id=&lp=1&QI
- Leończuk J., *Wiersze znad kotyski*, [w:] F. Kobryńczuk, *Nad kotyską skrzatów*, Białystok 2004.
- Leończuk J., *Wstęp*, [w:] F. Kobryńczuk, *Baśnie zabłudowskie*, red. J. Leończuk, Zabłudów 2006.
- Leszczyński G., *Książki pierwsze - książki ostatnie: literatura dla dzieci i młodzieży wobec wyzwań nowoczesności*, Warszawa 2012.
- Leszczyński G., *Literatura i książka dziecięca. Słowo – obiegi – konteksty*, Warszawa 2003.
- Leśmian B., *Przygody Sindbada Żeglarza*, Kraków 1999.
- Lippoman T., *Legends Podlasia*, Białystok 2008.
- Literacka symbolika zwierząt: praca zbiorowa*, red. A. Martuszeńska, Gdańsk 1993.
- Literatura dla dzieci i młodzieży po roku 1980*, [t. 1], red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2008.
- Literatura dla dzieci i młodzieży po roku 1980*, t. 2, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2009.
- Ługowska J., *Bajka w literaturze dziecięcej*, Warszawa 1988.
- Ługowska J., *Sposoby istnienia tradycji we współczesnej poezji dla dzieci – gatunki, strategie i modele komunikacji literackiej*, [w:] „Stare” i „nowe” w literaturze dla dzieci i młodzieży, red. B. Olszewska i E. Łucka-Zajac, Opole 2010.
- Ługowska J., *Święty Franciszek i zwierzęta*, [w:] *Bestie, żywy inwentarz i bracia najmniejsi. Motywy zwierzęce w mitologiach, sztuce i życiu codziennym*, red. P. Kowalski, K. Leńska-Bąk, M. Sztandara, Opole 2007.
- Ługowska J., *W kręgu ludowych kotysanek – poezja i proza dzieciństwa*, [w:] *Wszystek krąg ziemski. Antropologia, historia, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Hernasowi*, red. P. Kowalski, Wrocław 1998.
- Łuksza M., *Dzianuńka i hmarka*, Białystok 2006.
- Malcher I., *Postać krasnoludka w polskiej demonologii ludowej*, „Literatura Ludowa” 1999, nr 2.
- Milewski H., *Legends augustowskie*, Suwałki 1997.

- Moczulski L. A., *Odwitania z Suwalszczyzną*, Suwałki 1989.
- Molicka M., *Bajkoterapia. O lękach dzieci i nowej metodzie terapii*, Poznań 2002.
- Niesporek-Szamburska B., Baśń, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, [t. 1], red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2008.
- Niesporek-Szamburska B., *Humor i zabawa językiem w poezji dla dzieci*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, [t. 1], red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2008.
- Nikitorowicz J., *Edukacja międzykulturowa. Kreowanie tożsamości dziecka*, Gdańsk 2007.
- Nikitorowicz J., *Edukacja regionalna i międzykulturowa*, Warszawa 2009.
- Nikitorowicz J., *Koncepcja rozwoju tożsamości człowieka w społeczeństwie wielokulturowym w ujęciu pedagogiki międzykulturowej*, [w:] *Poza paradygmaty: pedagogika międzykulturowa. Księga pamiątkowa dedykowana profesorowi Tadeuszowi Lewowickiemu*, t. 2, red. nauk. E. Ogrodzka-Mazur, A. Szczurek-Boruta, Toruń 2012.
- Nikitorowicz J., *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa*, Białystok 1995.
- Nosek A., *Kołyanki dla dzieci pisane przez współczesnych twórców z Podlasia*, [w:] *Tradycja i przyszłość genologii*, red. D. Kulesza, Białystok 2013.
- Nosek A., *Oczyrna dziecka. O twórczości Małgorzaty Szyszko-Kondej*, „Guliwer” 2014, nr 4.
- Nosek A., *Poems for children as a means of conveying knowledge about the region*, [w:] *Nuevas perspectivas para la difusión y organización del conocimiento. Actas del Congreso*, t. 1, ed. N. L. Romero, Valencia 2009.
- Nosek A., *Postaci baśniowe i ich współczesna recepcja. Krasnoludki w twórczości Franciszka Kobryńczuka*, [w:] *Bajkowe fascynacje humanistów*, t. 4, red. M. Zaorska i A. Grabowski, Olsztyn 2014.
- Nosek A., *Problematyka regionalna we współczesnej podlaskiej poezji dla dzieci*, [w:] *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia (po 1989 roku). Nowoczesność – regionalizm – uniwersalizm*, red. M. Kochanowski, K. Kościwicz, Białystok 2012, s. 62-78.
- Nosek A., *W kręgu literatury regionalnej. Wiersze Franciszka Kobryńczuka dla dzieci w kontekście pedagogiki międzykulturowej*, [w:] *Współczesne konteksty pedagogiki międzykulturowej*, red. M. Guziuk-Tkacz, A. Józefowicz, A. J. Siegień-Matyjewicz, Olsztyn 2014.
- Nosek A., *W poetyckim świecie Zofii Olek-Redlarskiej*, „Guliwer” 2014, nr 4.
- Nosek A., *Wierszowane bajki, podania i legendy dla dzieci współczesnych twórców z Podlasia*, [w:] *Bajka w przestrzeni naukowej i edukacyjnej*, red. M. Zaorska i J. Nowacka, Olsztyn 2011.
- Nowe legendy gminy Michałowo*, Michałowo 2010.
- Nowy regionalizm w badaniach literackich*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.
- Nycz R., *Możliwa historia literatury*, [w:] *Na pograniczach literatury*, red. J. Fazan, K. Zajas, Kraków 2012.
- Ocalone królestwo. Twórczość dla dzieci, perspektywy badawcze, problemy animacji*, red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zając, Warszawa 2009.
- Olszewska B., *Wątek Meluzyny w baśniach śląskich wobec tradycji folklorystycznej*, [w:] *Kalejdoskop tematów śląskich: zbiór studiów filologicznych*, red. K. Kossakowska-Jarosz, przy udziale M. Iżykowskiej, Opole 2011.

- Olszewska B., *Śmiechu warte, czyli o humorze w poezji i folklorze dziecięcym*, „Literatura Ludowa” 2009, nr 6.
- Opala R., Staśkowiak A., *Najbliżej Ciebie jest zawsze Anioł Stróż. Opowiadania*, Poznań 2001.
- Ostasz M., *Od Konopnickiej do Kerna. Studium wiersza pajdialnego*, Kraków 2008.
- Ożóg-Winiarska Z., *Nocne pejzaże w liryce dla dzieci*, Toruń 2002.
- Ożóg-Winiarska Z., *Poezja dla dzieci Józefa Ratajczaka*, Piotrków Trybunalski 2005.
- Ożóg-Winiarska Z., *Przyroda w liryce dla dzieci u schyłku XX wieku*, Piotrków Trybunalski 2001.
- Ożóg-Winiarska Z., *Szkice z literatury dla dzieci*, Toruń 2003.
- Ożóg-Winiarska Z., *U źródeł poetyckiej antropologii dziecka (motyw kołyski)*, [w:] „Sezame otwórz się!”. Z nowszych badań nad literaturą dla dzieci i młodzieży w Polsce i za granicą, pod A. Baluch i K. Gajda, Kraków 2001.
- Ożóg-Winiarska Z., *W kręgu tradycji i współczesności poezji dla dzieci. Teksty – motywy – wartości*, Warszawa 2009.
- Pałac tęczę malowany. Tematyczny wybór wierszy dla dzieci i młodzieży, red. E. Bura, Białystok 2010.
- Papi J., *Szlachetne marzenia i inne utwory*, Warszawa 2012 (e-book).
- Papuzińska J., *Derliczek czyli wędrówki literackie*, Warszawa 2013.
- Papuzińska J., *Dziecięce spotkania z literaturą*, Warszawa 2007.
- Papuzińska J., *Dziecko w świecie emocji literackich*, Warszawa 1996.
- Papuzińska J., *Humor i autorytety*, „Polonistyka” 2004, nr 2.
- Papuzińska J., *Inicjacje literackie. Problemy pierwszych kontaktów dziecka z książką*, Warszawa 1988.
- Papuzińska J., *Mój bajarz odnowiony. Studia i szkice o literaturze młodzieżowej*, Warszawa 2014.
- Papuzińska J., *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, Łódź 2008.
- Pasek J. Ch., *Pamiętniki*, oprac. R. Pollak, Warszawa 1987.
- Patejuk M., *Baśnie białoruskie*, Białowieża 2000.
- Patejuk M., *Baśnie z krainy snów*, Białowieża 2000.
- Patejuk M., *Lilia wodna z Puszczy Białowieskiej*, Hajnówka, 1998.
- Patejuk M., *Tam, gdzie szumi Puszcza Białowieska*, Białowieża 1999.
- Patejuk M., *W Puszczy Białowieskiej i w Bielsku Podlaskim*, Białowieża 1999.
- Pedagogika miejsca*, red. M. Mendel, Wrocław 2006.
- Pietkiewicz A., *Poezja wewnętrznej równowagi*, [w:] W. Szwed, *Wiersze wybrane*, wybór i przekł. z białoruskiego. J. Leńczuk i autor, Białystok 1997.
- Pisarkowa K., *Wylizanki polskie*, Wrocław 1988.
- Płachecki J. M., *Klechy tykocińskie*, Białystok 2005.
- Podlasie w literaturze – literatura Podlasia (po 1989 roku). Nowoczesność – regionalizm – uniwersalizm*, red. M. Kochanowski i K. Kościwicz, Białystok 2012.
- Podlecki M. S., *O kocie Feniksie, krasnalach i trzech czarodziejskich kamieniach opowieści kilka prawdziwych, choć niewiarygodnych*, Grajewo 2011.
- Podlecki M. S., *Opowieść o Feniksie, latającym dywanie i jajku smoka wawelskiego*, Grajewo 2014.

- Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, wybór, układ i wstęp R. Waksmund, Warszawa 1987.
- Poezja dla dzieci: mity i wartości*, red. B. Żurakowski, Warszawa 1986.
- Pomirska M., *Współczesne baśnie, legendy i podania pomorskie*, [w:] *Książka dziecięca 1990-2005. Konteksty kultury popularnej i kultury wysokiej*, red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zajac, Warszawa 2006.
- Po potopie. Dziecko książka i biblioteka w XXI wieku*, red. D. Świerczyńska-Jelonek, G. Leszczyński i M. Zajac, Warszawa 2008.
- (Przed)szkolne spotkania z lekturą, red. B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek, przy współpracy A. Zok-Smoły, Katowice 2015.
- Reimann A., *Najbliższy świat*, „Polonistyka” 2005, nr 4.
- Roszkowska A., *Czarodziejski świat wyobraźni w poezji Franciszka Kobryńczuka*, [w:] F. Kobryńczuk, *Nad kotłuską skrzatów*, Białystok 2004.
- Rybicka E., *Wprowadzenie. Region – rzeczywistość wyobrażona*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.
- Samojlik M., *Legendsy biebrzańskie*, Dąbrowa Białostocka 2003.
- Samojlik T., *Ostatni żubr*, Białowieża 2009.
- Samojlik T., *Ryjówka przeznaczenia*, Białowieża 2012.
- Samojlik T., *Żubr Pompik : kolory jesieni i pozostałe historie*, Kraków 2011.
- Samojlik T., *Żubr Pompik : letni zmierzch i inne opowieści*, Kraków 2010.
- Samojlik T., *Żubr Pompik : tropy na śniegu i inne opowieści*, Kraków 2009, 2010.
- Samojlik T., *Żubr Pompik : zapach wiosny i inne historie*, Kraków 2010.
- Samojlik T., *Żubr Żorż*, Białowieża 2010.
- Sawczuk J., *Przestrzenie nostalgii w poezji Wiktora Szweda*, [w:] *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia (po 1989 roku). Nowoczesność – regionalizm – uniwersalizm*, red. M. Kochanowski i K. Kościwicz, Białystok 2012.
- Sawicka-Mierzyńska K., *Przemiany zakresu pojęć „prowincja” i „centrum” w piśmiennictwie podlaskim przed i po 1989 roku*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.
- Serafin G., *Bajeczki z Zarynku*, Suwałki 2010.
- Serafin G., *Bajkowe Suwałki*, Suwałki 2008.
- Sienkiewicz J., Wasila J., *Demonologia pogranicza kultur w Polsce północno-wschodniej*, przedm. opatrzyła E. Feliksiak, Białystok 2010.
- Siwek B., *Ojczyzna duża i mała: poeci Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża” wobec problematyki ojczyźnianej*, Lublin 2004.
- Skotnicka G., *O kaszubskiej poezji dla dzieci*, [w:] *Książka dziecięca 1990-2005. Konteksty kultury popularnej i kultury wysokiej*, red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zajac, Warszawa 2006.
- Skotnicka G., *O zwierzyńcu w polskich bajkach i bajeczkach dla dzieci*, [w:] *Literacka symbolika zwierząt: praca zbiorowa*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1993.
- Skotnicka G., *W fantastycznym świecie małej pomorskiej ojczyzny*, „Polonistyka” 1998, nr 5.

- Skotnicka G., *Znaczenie baśni regionalnych na przykładzie tekstów o morzu i wybrzeżu*, [w:] *Baśń i dziecko*, wstęp, wybór i oprac. H. Skrobiszewska, Warszawa 1978.
- Skowronek P., *Literatura dla dzieci i młodzieży w terapii logopedycznej*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, t. 2, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2009.
- Słońska I., *Dzieci i książki*, Warszawa 1959.
- Słowiński M., *Błazen. Dzieje postaci i motywu*, Poznań 1990.
- Słownik łacińsko-polski, oprac. K. Kumaniecki, Warszawa 1990.
- Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej, red. B. Tylicka i G. Leszczyński, Wrocław 2002.
- Słownik terminów literackich, red. J. Sławiński, Wrocław 1988.
- Solińska J., *Błękitne piekielko*, oprac. i posłowie D. Niewiadomski, Lublin 2000.
- Soszyńska J., *Kichający kotek Albert i Kropka*, Białystok 1999.
- Stankiewicz S., *Paramisi romane (Baśnie romskie)*, Białystok 2008.
- Sto lat baśni polskiej*, red. G. Leszczyński, Warszawa 1995.
- Stopczyk S. K., *Wizyta pana generała*, Warszawa 1980.
- Strykowski M., *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszystkich Rusi*, t. 1, Warszawa 1846.
- Studia z historii literatury dla dzieci i młodzieży*, wybór W. Grodzieńska, Warszawa 1971.
- Szczęśna G., *Spacer z Jelonkiem po zabytkach Łomży: przewodnik nie tylko dla dzieci*, Łomża 2014.
- Szelburg-Zarembina E., *Idzie niebo ciemną nocą*, Białystok 1998.
- Szóstak A., *Dziecięcy „świat na opak” we współczesnej poezji dla dzieci*, [w:] *Dziecko i jego światy w poezji dla dzieci*, red. U. Chęcińska, Szczecin 1994.
- Sztuka dla dziecka jako forma komunikacji społecznej*, t. 1, red. G. Leszczyński, Poznań 2009.
- Szubzda K., *Legendy białostockie, czyli wielce osobliwe zebranie historyj i poematów objaśniających dziwa i niezwykłości letkie do napotkania w mieście Białymstoku*, Białystok 2004.
- Szulborski E., *Janina Soszyńska i jej sylwetka twórcza*, „Bibliotekarz Podlaski” 2003, nr 6.
- Szyszko-Kondej M., *Gdzie ucieka czas taty? i inne ważne pytania w opowiadaniach*, Warszawa 2011.
- Szyszko-Kondej M., *Nie jestem misiem*, Białystok-Warszawa 2000.
- Szyszko-Kondej M., *Sejf z milionem w środku czyli bestseller III b*, Warszawa 2008.
- Tak, straszmy dzieci baśniami*, tryb dostępu: <http://www.rp.pl/artukul/456562.html> (20.01.2015).
- Tatarczyk W., *Puszcza Białowieska w literaturze pięknej*, Białystok 1991.
- Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, wstępem opatrzył K. Wojciechowski, Warszawa 1987.
- Tuwin J., *Pisma prozą*, oprac. J. Stradecki, Warszawa 1964.
- Tyle we mnie wszystkiego. Antologia poezji ludowej*, Białystok 1993.
- Ungeheuer-Gołąb A., *Poezja dzieciństwa czyli Droga ku wrażliwości*, Rzeszów 2004.

- Ungeheuer-Gołąb A., *Wzorce ruchowe utworów dla dzieci. O literaturze dziecięcej jako wędrówce, walce, tajemnicy, bezpiecznym miejscu i zabawie*, Rzeszów 2009.
- W naszym ogródeczku... Antologia poezji dziecięcej*, red. E. Bura, Białystok 2009.
- Wajrak A., *Przewodnik prawdziwych tropicieli. Jesień*, Warszawa 2011.
- Wajrak A., *Przewodnik prawdziwych tropicieli. Zima*, Warszawa 2012.
- Waksmund R., *Literatura pokoju dzieciennego*, Warszawa 1986.
- Waksmund R., *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*, Wrocław 2000.
- Wądolny-Tatar K., *Kołysanka w liryce XX i XXI wieku. Emergencja gatunku literackiego*, Kraków 2014.
- Wądolny-Tatar K., *Kołysanki Joanny Papuzińskiej*, [w:] *Noosfera literacka. Problemy wychowania i terapii poprzez literaturę dla dzieci*, red. A. Ungeheuer-Gołąb, M. Chrobak, Rzeszów 2012.
- Werda H., *Posłuchaj szczęścia*, Białystok 2007.
- Węcel-Ptaś K., *Kołysanka – poetycka lekcja wrażliwości*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, [t. 1], red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2008.
- Wiegandt E., *Literatura małych ojczyzn wobec historii*, „Polonistyka” 2005, nr 4. „Wisła” 1895.
- Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłówiami*, oprac. A. Kłosińska, E. Sobol, A. Stankiewicz, Warszawa 2007.
- Wielki słownik języka polskiego*, tryb dostępu: http://www.wsjp.pl/index.php?id_hasla=15790 (20.04.2014).
- Wielkogrzeby.pl. Strona historyczna parafii i gminy w Poświętnem*, tryb dostępu <http://poswietne2006.republika.pl/do-ko-ca-xviii-wieku.html> (20.12.2013).
- Wiśniewski P. W., *Legenda o białym moście oraz medytacje skąd nazwa Suwałki*, Suwałki 2009.
- Wołanie serca: antologia poezji ukraińskiej Podlasia*, wybór i przekł. J. Leończuk, Białystok 2008.
- Worobiej R., Nos L., *Legendy gminy Michałowo*, Michałowo 1997.
- Wróblewska V., *Smok wawelski i inne smoki w polskiej literaturze dla dzieci*, [w:] *Kraków mityczny: motywy, wątki, obrazy w utworach dla dzieci i młodzieży*, red. A. Bałuch, M. Chrobak, M. Rogoż, Kraków 2009.
- Zabawa K., *Edukacja emocjonalna w książkach dla dzieci Roksany Jędrzejewicz-Wróbel, Grzegorza Kasdepke i Wojciecha Kołyszki*, [w:] *Noosfera literacka. Problemy wychowania i terapii poprzez literaturę dla dzieci*, red. A. Ungeheuer-Gołąb, M. Chrobak, Rzeszów 2012.
- Zabawa K., *Rozpoczęta opowieść. Polska literatura dziecięca po 1989 roku wobec kultury współczesnej*, Kraków 2013.
- Zacharska J., *Lektury młodopolskie*, Warszawa 1997.
- Zajas K., *Widnokresy literatury*, [w:] *Na pograniczach literatury* red. J. Fazan, K. Zajas, Kraków 2012.
- Zalewska I., *Śladami konińskich Żydów*, „Polonistyka” 2005, nr 4.
- Załęski W., *Hecz precz stała się rzecz: wydobyte z kufra pamięci*, Białystok 2010.
- Zaniewska T., *Arystokracja ducha. Od wspólnoty rodzinnej do wspólnoty światowej. Rozmowy z artystą rzeźbiarzem i filozofem Zygmuntem Stankiewiczem*, Białystok 2003.

- Zaniewska T., *Dziwna moc pana Franciszka*, [w:] F. Kobryńczuk, *Nadbiebrzańskie robaczki*, Mońki 2007.
- Zaniewska T., *Podróż daremna. Szkice o poezji białoruskojęzycznej w Polsce*, Białystok 1992.
- Zaniewska T., *Zaproszenie do leśnej wędrówki*, [w:] F. Kobryńczuk, *Białowieski skrzat królewski*, red. T. Zaniewska, Białystok 1999.
- Zapomnianych tajemnic czar. Legendy, podania, opowieści okolic Puszczy Białowieskiej*, pod red. N. Gierasimiuk, Hajnówka 2006.
- Zawadzka D., *Białystok jak buza. Do „białej” imagologii regionu podlaskiego*, [w:] *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak, A. Kuik-Kalinowska, Kraków 2014.
- Ziątek Z., *Sierpień – grudzień – historia. Od dokumentów czasu do literatury miejsca*, [w:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, L. Burska, Warszawa 1998.
- Ziejka F., *Złota legenda chłopów polskich*, Warszawa 1984.
- Ziniewicz-Siergiejko E., *Twórczość autorów związanych z województwem podlaskim w oddziałach dla dzieci i młodzieży bibliotek publicznych województwa podlaskiego*, „Bibliotekarz Podlaski” 2010, nr 20.
- Żeleński T. (Boy), *Śmiech, uśmiech i zgroza*, Warszawa 1933.
- Żochowska J., *Baśnie i legendy, podania ludowe regionu łomżyńskiego*, [w:] *Ziemia Łomżyńska*, red. W. Kłosiński, Łomża 2004.
- Żurakowski B., *Literatura – wartość – dziecko*, Kraków 1992.
- Żurakowski B., *W świecie poezji dla dzieci*, Kraków 1999.



Summary

The inspiration for the following book has come from the contemporary literary science and humanistic geography. It contains the analysis of poems for children selected from the works of regional poets of north-eastern Poland or poems dedicated to the region. The Podlasie region has a rich literary heritage in poetry for young readers. Even now (after 1999) we may consider this trend a rare literary and cultural phenomenon. There has been a considerable number of writers and numerous volumes of children's poetry has been created in north-eastern Poland. The children's literature of north-eastern Poland is thought to be thematically, culturally and axiologically rich. The Podlasie region is the borderland where many nations, religions and traditions intercross and coexist. The author analyses mostly Polish literary works but also acknowledges the presence of Belorussian, Romany, Tatar and Ukrainian children's writers in the Podlasie region. The dissertation presents and analyses the poems written by Franciszek Kobryńczuk, Józefa Drozdowska, Leszek Aleksander Moczulski, Krystyna Sołonowicz, Jan Leończuk, Wiesław Szymański, Helena Ostaszewska, Stanisław Stankiewicz, Zofia Olek-Redlarska, Małgorzata Szyszko-Kondej, Wiktor Szwed, Mira Łuksza, Elżbieta Michalska, Joanna Myślińska, Małgorzata Siemieniuk, Tadeusz Golecki, Zofia Metelicka, Zofia Pomian-Piętka, Anna Romanowicz, Jadwiga Solińska, Regina Świtoń, Ewa Danuta Stupkiewicz, Regina Kantarska-Koper, Elżbieta Sadowska, Katarzyna Janowicz-Timofiejew, Anna Bayer and many others.

The book has been divided into two main parts entitled *W przestrzeni universum* (*In the space of universum*) and *W przestrzeni regio* (*In the space of regio*). The selected texts alternate between universalism and

regionalism. They expose not only the essence but also the diversity of form and genre and display the interconnectivity and relationships of Podlasie children's poetry with the literary tradition and contemporary trends in literature and children's culture. On the other hand, the texts emphasize the character and thematic issues connected with the place north-eastern Poland.

Chapter I, placed in *In the space of universum*, has been devoted to the lullaby. The texts refer to the persona and literary tricks used in lullabies, the problem of existentialism and the motif of cat in lullabies. The last text presented in this chapter relates to "wake up poems".

Chapter II deals with poetic fables and fairy tales and the references and travesty in the contemporary poems for children written by the writers of north-eastern Poland.

Chapter III has been devoted to the problem of comicality. Based on regional children's literature, it unearths elements of humour and fun depicting their various functions. It discusses the issue of linguistic fun and its didactic application; poetic jokes about school, elements of humour in poems about nature and humoristic poems about children.

The part of the book titled *In the space of regio* depicts the wealth and diversity of regional issues in the poetic works for children with regard to the literature of the Podlasie region. In the analysed poems of the regional authors of the Podlasie region we can find references to nature: flora and fauna, which undoubtedly appeal to children's interests. There are also a lot of works that deal with regional customs, beliefs, places of worship, folk stories and legends connected with the genealogy of the inhabitants. In the analyzed texts, however, there are not any issues connected with the country's economy, economics or politics (or they are rare).

This part of the book contains the following texts: *Poetyckie przedstawienia przyrody w przestrzeni podlaskiej regio* (*The poetic presentations of nature in the space of the Podlasie region*), *Żubr i Puszcza Białowieska* (*The European Bison and the Białowieża Forest*).

The next text in this part of the dissertation deals with the cultural heritage of north-eastern Poland; it is mostly based on poetic works of

Franciszek Kobryńczuk but also other authors from the region. This part of the book also contains a text which describes the reception of dwarfs in Franciszek Kobryńczuk's poetry. In his poems, dwarfs play various roles and have different functions. Thus, the poet sets his poetry about dwarfs in the space and myth of the Podlasie region. In this way he creates a contemporary regional version of this fabulous creature.

The last from the presented analytic works contains a short outline under the sensual title *Zapachy i smaki regionu podlaskiego (Smells and tastes of Podlasie region)*. It complements and is an integral part of the book entitled *Noty o współczesnych twórcach wierszy dla dzieci regionu podlaskiego (Notes on the contemporary authors of poems for children from Podlasie region)*.

The analysis of the poems for children about the region prove that they are conditioned not only by didactic goals but also by emotions and values such as love and attachment to the land, cultural, religious and spiritual values. In the eyes of the regional authors, popularising knowledge about the region is a unique vocation. Poetry about the region which refers to intellectual, emotional and spiritual spheres should teach children to love the "close-to-their-heart" land. What is more, it should build their local, regional and national identity based on their own experience and knowledge gained from poems which are easy to remember and which take roots in the hearts of the readers.

Nota bibliograficzna

W książce znalazły się także fragmenty, na które składają się wcześniej opublikowane przeze mnie teksty (artykuły i rozprawy). Wszystkie zostały rozszerzone, zmodyfikowane lub wykorzystane jedynie w części:

1. *Kołysanki dla dzieci pisane przez współczesnych twórców z Podlasia*, [w:] *Tradycja i przyszłość genologii*, red. D. Kulesza, Białystok 2013, s. 357-377.
2. *Poems for children as a means of conveying knowledge about the region*, [w:] *Nuevas perspectivas para la difusión y organización del conocimiento. Actas del Congreso*, t.1, ed. N. L. Romero, Valencia 2009, s. 211-215.
3. *Postaci baśniowe i ich współczesna recepcja. Krasnoludki w twórczości Franciszka Kobryńczuka*, [w:] *Bajkowe fascynacje humanistów*, t. 4, red. M. Zaorska i A. Grabowski, Olsztyn 2014, s. 200-212.
4. *Problematyka regionalna we współczesnej podlaskiej poezji dla dzieci*, [w:] *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia (po 1989 roku). Nowoczesność – regionalizm – uniwersalizm*, red. M. Kochanowski, K. Kościewicz, Białystok 2012, s. 62-78.
5. *W kręgu literatury regionalnej. Wiersze Franciszka Kobryńczuka dla dzieci w kontekście pedagogiki międzykulturowej*, [w:] *Współczesne konteksty pedagogiki międzykulturowej*, red. M. Guziuk-Tkacz, A. Józefowicz, A. J. Siegień-Matyjewicz, Olsztyn 2014, s. 255-265.
6. *W poetyckim świecie Zofii Olek-Redlarskiej*, „Guliwer” 2014, nr 4, s. 25-30.
7. *Wierszowane bajki, podania i legendy dla dzieci współczesnych twórców z Podlasia*, [w:] *Bajka w przestrzeni naukowej i edukacyjnej*, red. M. Zaorska i J. Nowacka, Olsztyn 2011, s. 385-395.



Indeks osób

A

Adamczykowa Zofia 32-35, 52,
55, 59, 60, 129, 135, 138, 209,
210, 271
Andersen Hans Christian 105,
111, 121, 220
Artymowicz Nadzieja 255
Arystoteles 129, 274
Auron Halina Alfreda 232, 249

B

Bachelard Gaston 24, 174, 175,
180, 186, 272
Bagiński Krzysztof 268
Bagłaj Ewa 18, 272
Bajander Wit 80, 269
Balcerzan Edward 163, 272
Baldassarri Bruno 252
Baluch Alicja 11, 44, 79, 141,
142, 174, 199, 200, 272, 273,
276, 279, 282
Baran Zbigniew 272
Barańczak Stanisław 165, 272
Baudelaire Charles 129
Bauman Zygmunt 12, 272
Bayer Anna 15, 76, 77, 102, 144,
154, 249, 269, 285
Bełza Władysław 66
Bergson Henri 129

Beszczyńska Zofia 33
Bettelheim Brunon 217, 272
Białek Józef Zbigniew 98, 121,
272, 276
Bibiłło Aleksander 236
Bielicka Hanka właśc. Bielicka
Anna Weronika 183
Biernacka Agnieszka 270
Biernacka Iwona 129, 149, 272
Błoński Jan 174, 272
Bobin Bożena 16, 17, 272
Bojda Wioletta 18, 274
Bokiniec Monika 129, 274
Bolejko Antoni 137
Bolińska Marta 11, 272
Borecka Irena 217
Borowikowa Anna 18
Botticelli Sandro 98
Brakoniecki Kazimierz 23, 272
Branicki Jan Klemens 274
Brodziński Kazimierz 187
Brodzka Alina 10, 283
Broniewska Janina 121
Brzechwa Jan 77, 113, 118, 123,
133, 136, 142, 149, 221, 226,
273
Brzeska-Smerek Teresa 11, 273
Buczyńska-Garewicz Hanna
174, 248, 273
Budrewicz Tadeusz 174, 186, 273

Budrewicz Zofia 11, 82, 172,
174, 247, 248, 273

Bura Elżbieta 17, 18, 279, 282

Burska Lidia 10, 283

Burzyńska Melania 18

Buttler Danuta 129, 131 132,
273

Bystroń Jan Stanisław 32, 129,
273

C

Caillois Roger 145, 161, 273

Chazbijewicz Selim 21, 273

Chęcińska Urszula 11, 129, 130,
145, 273, 274, 281

Chętnik Adam 210

Chojnowski Zbigniew 10, 23,
27, 164, 171, 273

Chomko Barbara Zofia 127,
128, 249, 269

Chomutowska Emilia 19

Choroszeńska-Zyśk Iwona 277

Chotomska Wanda 131, 133,
136, 142

Chrobak Małgorzata 11, 19, 34,
82, 84, 273, 276, 282, 285

Chuchro Ewa 108, 273

Chudak Henryk 174, 272

Cieślikowski Jerzy 11, 26, 31,
32, 45, 46, 48, 59, 72, 77,
80-82, 98, 123, 129, 135, 145,
151, 163, 171, 186, 187, 220,
221, 224 ,236, 271-274

Ciołkiewicz Apoloniusz

Bogumił 34, 54-56, 71, 140,

141, 144, 145, 250

Ciwoniuk Barbara 18

Cywińska Marta 58, 59, 250,
269

Czabanowska-Wróbel Anna
274

Czajkowski Mieczysław 90,
210, 274

Czechowicz Józef 32, 33, 57

Czerkawska Maria 42, 69

Czukowski Kornel 141, 147, 148,
151, 274

Czyżewski Krzysztof 16

D

Damrosz Jerzy 182, 274

Dawidziuk Joanna 252

Danek Danuta 217, 272

Disney Walter Elias 267

Dobrowolski Kazimierz 151,
274

Dobrowolski Marek 180, 181,
251

Drozdowska Józefa 17, 20, 22,
34, 35, 46, 61, 62, 71, 89,
90-92, 96, 138, 147, 164, 165,
188, 189, 251, 269, 274, 285

Drozdowska Elżbieta 272

Dudko Bogdan 17, 117, 118, 274

Dudzikowa Maria 153, 274

Dutka Elżbieta 12, 14, 274

Dziemidok Bohdan 129, 130, 274

E

Eco Umberto 108, 110, 274

Ejsmond Julian 221

F

Fałtynowicz Zbigniew 274

Fazan Jarosław 13, 278, 282

Feliksiak Elżbieta 218, 280

Fic-Łukasiewicz Tamara 16, 17,
19, 274

Ficowski Jerzy 133, 134, 210,
221, 274

Fionik Doroteusz 61, 269

Fionik Elżbieta 61, 269

Foucault Michel 12, 14, 274

Franciszek, św. 116, 258, 277

Frycie Stanisław 18, 274

Frye Northrop 199

G

Gajda Kazimierz 279

Gałczyński Konstanty Ildefons
121

Gancarz Aleksandra 203, 204,
275

Gedymin, książę 274

Gellner Dorota 33, 48, 57

Geniusz Jerzy 255

Gicgier Tadeusz 274

Gierasimiuk Natalia 17, 283

Gierasimowicz Halina 274

Gloger Zygmunt 17, 18, 32, 183,
184, 188, 193, 197, 274, 275

Głowiński Michał 185

Goethe Johann Wolfgang 124

Golecki Tadeusz 20, 22, 71-75,
197, 252, 269, 285

Gołaszewska Maria 129

Gorszewska Halina 137

Gosk Hanna 14, 275

Grabowska Barbara 203, 204,
275

Grabowska Krystyna 137

Grabowski Adam 278, 289

Grechuta Marek 258

Grimm Wilhelm i Jakub 142,
220, 229, 275

Grodzieńska Wanda 281

Grzyb Mirosław 277

Gudel Krystyna 34, 35, 44, 46,
71, 138, 139, 252

Guśniowska Marta 19, 275

Guziuk-Tkacz Marta 278, 289

H

Hajduk Mikołaj 194, 210, 275

Hegel Georg Wilhelm Friedrich
129

Herman Jolanta 34, 52, 53, 71,
252

Hernas Czesław 31, 32, 273, 277

Heska-Kwaśniewicz Krystyna
11, 34, 130, 136, 171, 172, 275-
278, 281, 282

Hoffmann Ernst Theodor
Amadeus 121

Hoffmann Heinrich 79

Hoffmanowa Klementyna
z Tańskich 11

Horacy 134

Hübnerowa Aleksandra 221

Hus Jan 18

Hussowski Mikołaj 201

Huygen Wil 220

I

Iłakowiczówna Kazimiera 32

Iżykowska Małgorzata 11, 278

Iwasiów Inga 185

J

Jacewicz Beata 99

Jachowicz Stanisław 72, 79, 96,
97

Jałowiec Jadwiga 187

Jan Ewangelista, św. 207, 208

Janabi Hatif 255

Janczarski Czesław 42, 105

Janikowska Elżbieta 19, 22

Janowicz Sokrat 216, 242, 275

Janowicz-Timofiejew Katarzyna
17, 85, 253, 269

Jazowska-Gumulska Maria 11,
172, 275

Jedliński Tadeusz 275

Jezus Chrystus 40, 41, 241

Jędrzejewicz-Wróbel Roksana
19, 282

Jonca Magdalena 32, 275

Józefowicz Anna 22, 211, 275
278, 289

Jung Carl Gustav 102, 103, 275

Jurzykowski Alfred 258

K

Kalinowski Daniel 11, 274, 283

Kamiński Jan 9, 10, 15, 193, 275

Kania Marcin 172, 273

Kantarska-Koper Regina 22,
34, 63, 64, 139, 140, 253,
269, 285

Karabowicz Tadeusz 21, 255, 275

Kardyńska Danuta 16, 20, 22,
254, 269

Karłowicz Jan 59

Karpiński Franciszek 252

Kasdepke Grzegorz 19, 74, 93,
115, 234, 276, 282

Kazanecki Wiesław 250, 255,
256, 257

Kątny Marek 276

Kern Ludwik Jerzy 64, 129,
133, 145, 149, 272, 279

Kępiński Antoni 41

Kiss Bogumił Antoni 19, 276

Kleiner Juliusz 129

Kłosińska Anna 134, 282

Kłosiński Wawrzyniec 211, 283

Kobryńczuk Franciszek 15, 17,
20, 22, 25, 26, 71, 91, 107,
141, 142, 150, 154-159, 167,
173, 175-180, 190-194, 197-
209, 211-215, 221-226, 228-
233, 237-239, 241, 243, 246,
254, 269, 270, 276, 277, 278,
280, 282, 283, 285, 287, 289

- Kochanowski Jan 187
Kochanowski Marek 21, 276,
278-280, 289
Kolberg Oscar 32, 276
Koleśnik Jadwiga 178, 255, 270
Kołoszko Wojciech 19, 282
Komornicka Maria 102
Kondej Małgorzata (zob.
Szyszko-Kondej Małgorzata)
Konończuk Elżbieta 12, 13, 173,
185, 248, 276
Konopnicka Maria 17, 32, 64,
94, 98, 113, 123, 130, 141,
144, 145, 178, 186, 220, 223,
228, 229, 232, 273, 276, 279
Kopaliński Władysław 102, 120,
179, 180, 276
Kopciał Janusz 17, 210, 277
Korczak Janusz 122
Korolko Justyna 21
Koronkiewicz Janusz 210, 257,
276
Korzeniecka Elżbieta 90, 274
Kossak-Szczucka Zofia 221
Kossakowska-Jarosz Krystyna
11, 19, 22, 23, 276, 278
Kossakowska Natalia 18, 275
Kostecka Weronika 108, 276
Kościewicz Katarzyna 21, 183,
236, 276, 278-280, 289
Koterbska Maria 256
Kowalewska Hanna 18
Kowalski Piotr 31, 116, 277
Kownacka Maria 121
Kozłowska-Świątkowska
Elżbieta 234, 252, 276
Krasicki Ignacy 72
Kraśnicki Zygmunt 124
Krasoń Katarzyna 136, 276
Kraśnicka Maria 216
Krawczuk Tomasz 276
Król Agnieszka 276
Krukowska Halina 243, 244, 276
Krupa Dorota 276
Kryńska Elwira Jolanta 211, 275
Krzemieniecka Lucyna 221
Krzyżanowski Julian 129, 218,
276
Kubrak Andrzej 21, 277
Kudzinowski Damian 216, 236,
270
Kuik-Kalinowska Adela 11, 274,
283
Kulawik Adam 174
Kulesza Dariusz 38, 56, 269,
278, 289
Kulik Maria 125, 277
Kulmowa Joanna 33, 42, 109,
130, 145, 273
Kumaniecki Kazimierz 9, 281
Kuprel Barbara 22, 205, 211,
270, 277
Kwaśniewska Jolanta 258
Kwaśniewski Aleksander 258
Kwiatkowska Karolina 113, 271
Kwiatkowska-Ratajczak Maria
12, 277

L

Lechowicz Marek 58

Lenartowicz Teofil 66, 68

Leończuk Antoni Łukasz 57,
114, 256, 270

Leończuk Jan 21, 22, 34, 56-
58, 71, 107, 112, 114, 115, 189,
212, 214, 233, 255, 256, 269-
271, 274, 277, 279, 282, 285

Leończuk Jan Andrzej 57, 114,
256, 270

Leszczyński Grzegorz 11, 18, 71,
108, 115, 273, 277, 278, 280,
281

Leśmian Bolesław 112, 277

Letki Maria Ewa 221

Lewowicki Tadeusz 203, 204,
275, 278

Lindgren Astrid 19, 267

Lippoman Tomasz 277

Lytard Jean-François 185

Ł

Łeńska-Bąk Katarzyna 116, 277

Łucka-Zajac Elżbieta 19, 276,
277

Ługowska Jolanta 31, 32, 35,
72, 81, 82, 105, 116, 277

Łuksza Mira 22, 181, 182, 256,
270, 277, 285

M

Maczunder Halina 129

Malcher Indira 218, 277

Margański Janusz 12, 272

Maria, Matka Jezusa 206-208

Markowa Anna 101, 256

Markowska Danuta 90, 274

Martuszevska Anna 81, 277,
280

Mencwel Andrzej 151, 274

Mendel Maria 247, 279

Metelicka Zofia 20, 22, 34-37,
71, 76, 78, 79, 105, 106, 162,
163, 257, 270, 285

Michalska Elżbieta 187, 235,
257, 285

Mickiewicz Adam 244, 276

Mikołajczak Małgorzata 10, 11,
273, 274, 276, 278, 280, 283

Milewski Henryk 277

Miłosz Andrzej 235, 257

Miłosz Czesław 235, 257

Moczulski Leszek Aleksander
18, 82-84, 91, 115, 116, 192,
258, 270, 273, 278, 285

Molicka Maria 64, 217, 278

Morawińska Agnieszka 13, 281

Morawska Anna E. 136

Myślińska Joanna 16, 20, 22,
34, 35, 37-44, 61, 62, 67, 70,
71, 76-78, 98, 99, 100, 107-
111, 119, 132-137, 196, 235,
258, 270, 285

N

Newerly Igor 18

Niedzielski Czesław 274

Niemen Czesław 258

Niesporek-Szamburska
Bernadeta 19, 129-131, 142,
209, 210, 278, 280
Niewiadomski Donat 86
Niewińska Mirosława 57, 277
Niewińska Walentyna 277
Nikitorowicz Jerzy 203, 204,
209, 278
Norelius Einar 221
Nos Leszek 282
Nosek Anna 19, 21, 22, 34, 38,
39, 43, 94, 172, 202, 270, 278
Nowacka Joanna 211, 275, 278,
289
Nowak Zdzisław 210
Nowińska-Chocian Krystyna 181
Nycz Ryszard 13, 278

O

Ogrodzka-Mazur Ewa 203, 278
Okopień-Sławińska
Aleksandra 130
Olbrychski Daniel 263
Olek-Redlarska Zofia 20, 22,
34, 35, 44, 45, 48, 54, 61, 62,
66-69, 71, 82, 94-96, 107,
110, 124-126, 132, 258, 270,
278, 285, 289
Olesiewicz Marek 268
Olszewska Bożena 11, 19, 129,
130, 133, 150, 276-279
Opala Renata 92, 93, 279
Oppman Artur 69, 220
Orkan Władysław 273

Osewska Janina 17
Osiecka Agnieszka 267
Ossowski Jerzy Stefan 174, 273
Ostasz Maria 64, 130, 145, 279
Ostaszewska Helena 16, 34, 67,
71, 103, 259, 285
Ożóg Jan Bolesław 187
Ożóg-Winiarska Zofia 41, 42,
59, 93, 96, 105, 109, 110, 127,
129, 130, 149, 187, 190, 201,
240, 241, 279

P

Pacholska Barbara 270, 272
Paławski Jan 11, 272
Papi Jadwiga 10, 15, 279
Papuzińska Joanna 11, 27, 32-
34, 46, 48, 54, 122, 129, 138,
151-153, 200, 221, 279, 282
Papuzińska-Beksiak Joanna,
zob. Papuzińska Joanna
Pasek Jan Chryzostom 219, 279
Patejuk Mikołaj 210, 213, 259,
260, 270, 279
Paweł św. 206
Pieciul-Karmińska Eliza 142, 275
Pietkiewicz Aleksy 215, 279
Piotr św. 206, 208
Pisarkowa Krystyna 147, 279
Pisarska Joanna 252, 260
Platon 129
Płachecki Jerzy Mirosław 211, 279
Podlecki Marian Stanisław 19,
221, 279

Pomian-Piętka Zofia 20, 22, 66,
71, 142, 143, 211, 270, 285
Pomirska Monika 11, 280
Popławska Barbara 270
Porazińska Janina 33, 121
Przewoźniak Marcin 221
Przyborowski Walery 11
Przyboś Julian 32, 275
Przybylska Sława 256
Puchalska-Ryniejska Janina
146, 173, 181, 261

R

Ratajczak Józef 32, 42, 52, 109,
110, 127, 130, 133, 149
Rawik Joanna 256
Reimann Aleksandra 12, 280
Rejniak-Majewska Agnieszka
12, 274
Reszke Robert 103, 275
Rogoszówna Zofia 33, 141
Rogoż Michał 11, 273, 276
Romanowicz Anna 16, 20, 22,
71, 163, 164, 261, 270, 285
Romero Nuria Lloret 172, 202,
278, 289
Roszkowska Anna 280
Rousseau Jan Jakub 201
Rybicka Elżbieta 10, 26, 273,
276, 278, 280

S

Sabin Albert 236
Saczko-Korolko Zofia (Sacko

Sofija, Zoa) 21, 261
Sadowska Elżbieta 17, 19, 22,
68, 82, 84, 127, 132, 262,
270, 271, 285
Sadowska Jadwiga 17, 272, 276
Salnikow Andrzej 127
Samojlik Mikołaj 210, 280
Samojlik Tomasz 17, 19, 22,
194, 195, 280
Samsel Maria 277
Santor Irena 256
Sawczuk Justyna 151, 215, 280
Sawicka-Mierzyńska Katarzyna
17, 216, 272, 276, 280
Scisłowski Włodzimierz 182, 271
Serafin Grażyna 116, 117, 213,
280
Siegień-Matyjewicz Alicja Jo-
anna 278, 289
Siek Jarosław 182, 183, 271
Siemieniuk Małgorzata 20, 22,
145, 146, 262, 271, 285
Sienkiewicz Jerzy 218, 280
Simonides Dorota 151
Siwek Beata 280
Skotnicka Gertruda 11, 81, 112,
113, 209, 210, 280, 281
Skowronek Piotr 136, 281
Skrobiszewska Halina 11, 19,
210, 267, 274, 280
Sławiński Janusz 31
Słonimski Chaim Zelig 236
Słońska Irena 245, 281
Słowacki Juliusz 260

Słowiński Mirosław 153, 154, 281
Sobol Elżbieta 134, 282
Sokołowska Dorota 267
Solińska Jadwiga 20, 22, 40,
47, 48, 71, 79, 82, 85-89, 92,
96-99, 104, 119, 120, 132,
159, 160, 184, 221, 262, 271,
281, 285
Sołomianko Halina 272
Sołonowicz Krystyna 79, 80,
143, 144, 263, 271, 285
Sołonowicz-Olbrychska
Klementyna 18, 263, 272
Soszyńska Janina 16, 19, 48,
49, 74, 75, 92, 263, 271, 281
Stankiewicz Anna 134, 282
Stankiewicz Stanisław 21, 22,
113, 264, 271, 281, 285
Stankiewicz Zygmunt 234, 282
Starski Magnus 103, 275
Staškowiak Anna Władysława
92, 278
Stopczyk Stanisław K. 226, 281
Stradecki Janusz 148
Strykowski Maciej 219, 220,
281
Strzałkowska Małgorzata 33,
133, 142
Stupkiewicz Ewa Danuta 15, 22,
139, 229, 264, 271, 285
Suchodolska Jolanta 204, 275,
Szarkowska Agnieszka 211, 275
Szczęsna Gabriela 183, 281
Szczurek-Boruta Alina 203, 278
Szelburg-Zarembina Ewa 32, 33,

40, 42, 46, 99, 133, 199, 281
Szóstak Anna 129, 281
Sztandara Magdalena 116, 277
Szubzda Krzysztof 211, 281
Szubzda Leonarda 84, 85, 265
Szulborski Eugeniusz 92, 110,
265, 266, 281
Szwed Wiktor 15, 17, 20, 22, 25,
34, 35, 43, 44, 46-51, 61, 65,
66, 71, 103, 104, 132, 151-154,
162, 165-168, 173, 188-191,
202, 215, 237, 239, 240, 241,
255, 266, 271, 279, 280, 285
Szymański Wiesław 49, 50, 71,
107, 111, 112, 189, 266, 269,
274, 285
Szyszko-Kondej Małgorzata 19,
20, 22, 71, 121, 122, 124, 161,
162, 267, 268, 271, 278, 281

Ś

Śliwiak Tadeusz 113
Świątkowski Jakub Gwidon
234, 276
Świerczyńska-Jelonek Danuta
11, 108, 273, 277, 278, 280
Świrszczyńska Anna 42
Świtoń Regina 20, 22, 34, 48,
50, 51, 71, 100, 173, 184, 185,
186, 211, 237, 268, 271, 285

T

Tanajewski Zbigniew 132, 149,
271
Tatańczyk Witold 194, 281

Tatarkiewicz Anna 161, 174,
272, 273

Toczydłowska-Talarczyk
Magdalena 216

Tolkien John Ronald R. 220

Tuan Yi-Fu 13, 24, 201, 233,
247, 281

Turnau Grzegorz 258

Tuwim Julian 123, 125, 130,
133, 134, 140, 147-149, 156,
214, 281

Twardowski Jan 84, 109, 234,
276

Tylicka Barbara 18, 220, 281

U

Ugniewska Joanna 108, 274

Ujejski Kornel 32

Ungeheuer-Gołąb Alicja 19, 34,
38, 39, 45, 82, 90, 129, 130,
147, 281, 282

V

Vayá Castillejos Vincente M. 252

W

Wajrak Adam 19, 117, 195, 196,
282

Waksmund Ryszard 11, 26, 32,
45, 64, 65, 69, 141, 163, 272,
274, 280, 282

Wasila Jolanta 218, 280

Wasilewska Anna 108, 274

Waśniowska Emilia 33, 48

Wawiłow Danuta 142

Wądołny-Tatar Katarzyna 33,
34, 54, 57, 282

Werda Helena 19, 282

Wergiliusz 201

Węcel-Ptaś Katarzyna 33, 282

Wiegandt Ewa 14, 282

Wieremiejuk Magdalena 183,
236, 276

Wiśniewski Piotr Waldemar 120,
121, 173, 181, 213, 271, 282

Witwicki Władysław 129,

Wojciechowski Jacek 131

Wojciechowski Krzysztof 13, 281

Wołosowicz Krystyna 221

Worobiej Ryszard 282

Woroszyński Wiktor 274

Wójcik-Dudek Małgorzata 19,
280

Woźnowski Wacław 73, 271

Wróblewska Urszula 211, 275

Wróblewska Violetta 118, 282

Wyspiański Stanisław 124

Z

Zabawa Krystyna 11, 19, 130, 282

Zacharska Jadwiga 225, 282

Zajas Krzysztof 13, 278, 282

Zajac Michał 11, 108, 273, 277,
278, 280

Zalewska Izabela 12, 282

Załęski Wojciech 211, 282

Zamenhof Ludwik 236

Zaniewska Teresa 20-22, 27,
66, 167, 180, 190, 201, 234,

269, 270, 282, 283
Zaorska Magdalena 211, 275,
278, 289
Zawadzka Danuta 150, 151, 197,
283
Zechenter Witold 221
Ziątek Zygmunt 10, 283
Ziejka Franciszek 225, 283
Ziniewicz-Siergiejko Ewa 283
Ziółkowska-Sobecka Marta 18,
274
Zmorski Roman 210
Zok-Smoła Aleksandra 19, 280
Zygmunt II August (Zygmunt
August) 268

Ż

Żeleński Tadeusz (Boy) 129,
131, 246, 283
Żochowska Jolanta 210, 211, 283
Żurkowski Bogusław 129, 145,
273, 280, 283

