



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2021 (LIII)
<https://doi.org/10.36770/bp.654>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Edyta Sacharewicz*

Uniwersytet w Białymstoku, Polska / University of Białystok, Poland

ORCID: 0000-0002-4069-2975

Kołysanka ojak terapia w relacji matki z córką. O powieści *Widziane z drugiej strony* Ken Bugul

Lullaby as therapy in the mother-daughter relationship.
About the novel *De l'autre côté du regard* by Ken Bugul

Abstract: The aim of this article is to present the lullaby as a special song based on the intimate relationship between a mother and a daughter in the artistic works of a Senegalese writer, Ken Bugul. An analysis of the novel *De l'autre côté du regard* is preceded by a short introduction that explains the concept of a lullaby and presents its functions. The author of this article attempts to show how the lullaby can influence the relationship between the main character and her mother, showing the therapeutic role of the song.

Keywords: lullaby, therapy, mother-daughter relationship, Ken Bugul.

* Edyta Sacharewicz – mgr, asystent na Uniwersytecie w Białymstoku, w Katedrze Modernizmu Europejskiego i Badań Kulturowych; autorka m.in. artykułu: *Edukacja francuska oraz jej wpływ na życie Afrykanek w czasach kolonizacji z perspektywy bohaterki powieści Mariama Bâ „Une si longue lettre”* (2019).

Edyta Sacharewicz, *Kołysanka jak terapia w relacji matki z córką. O powieści...*

Wprowadzenie

Kołysanka to niezwykle utwór muzyczno-literacki, którego prymarnym przeznaczeniem jest usypianie dzieci. Jednocześnie wpływa on na jego rozwój emocjonalny, ale także rodzica czy opiekunki. Mimo iż jest ściśle powiązany z kulturą, posiada charakter uniwersalny ze względu na swoje cechy i funkcje. W swojej warstwie literackiej i muzycznej wykształcił wręcz cechy o charakterze terapeutycznym oraz relaksacyjnym¹. W niniejszym artykule kołysanka zostanie przedstawiona jako wyjątkowa pieśń opierająca się na intymnej relacji matki z córką. Szczególna uwaga zostanie zwrócona na jej znaczenie terapeutyczne w powieści senegalskiej pisarki Ken Bugul *Widziane z drugiej strony*, która została zbudowana wokół tego utworu.

Definicja oraz funkcja kołysanki

Kołysanka jest najczęściej określana jako „piosenka służąca uspieniu dziecka, która zawiera charakterystyczne komponenty i motywy, łatwo uchwytny cechy struktury oraz stylu”². W tej pierwotnej funkcji jest wykorzystywana do dzisiaj. Kołysankę użytkową cechuje monotony rytm oraz spokojna melodia, zaś tekst nie jest obowiązkowy. Jak wskazuje w jednym ze swoich artykułów Beata Stefaniak-Maślanka:

Uprawnione jest tu użycie oderwanych sylab, słów tworzących formy bliskie tzw. *nursery rhymes*, pokrewnych dziecięcemu gaworzeniu, glosolalii i echolalii.

W ekstremalnych przypadkach cały utwór może się opierać na dźwiękach pozbawionych znaczenia, melodycznych lallacjach i powtórzeniach³.

1 K. Forecka-Waško, *Kołysanki – między jawą, a snem*, „W rytmie kroków i podskoków” 2019, nr 52, tryb dostępu: *Kołysanki – między jawą a snem* – Czasopismo wychowanie w przedszkolu – materiały dydaktyczne tj. scenariusze zajęć oraz karty pracy [dostęp: 19.07.2021].

2 B. Stefaniak, *Od lipowej kolebeczki do „kołyski na srebrnych nowiach” – uwagi o języku kołysanki*, „Pamiętnik Literacki” 2011, nr 1 (102), s. 155.

3 B. Stefaniak-Maślanka, *Nad kolebką czy nad grobem? Opozycja życia i śmierci a związki kołysanki z formami twórczości żałobnej*, „Linguarum Silva” 2012, nr 1, s. 167.

Za pomocą monotonii i regularności redukuje emocje i wrażenia dziecka, przynosi poczucie harmonii, wygasza atmosferę dnia. Jeśli jednak w kołysance pojawia się tekst znaczący, można przypuszczać, że najszybciej wywoła sen, gdy będzie dobrze zestrojony z melodią i zanadto dziecka nie zainteresuje. Za to przekona je do zaśnięcia, wykorzystując w tym celu na przykład obraz usypiającego świata⁴.

Jak wskazuje Stefaniak, historia kołysanki sięga daleko wstecz, do początków życia człowieka i istnienia ludzkości. Źródło pieśni śpiewanych nad kolebką większość badaczy widzi w folklorze, co wynika prawdopodobnie z przyjęcia rozumienia gatunku jako względnie ustabilizowanej formy, w której można wskazać stałe wyznaczniki, charakteryzującej się uchwytnymi realizacjami⁵. Kołysanka, jak pisze Zofia Adamczykowa, „wywodzi się z pieśni ludowych, a ściślej – z jednej z odmian, jaką są pieśni rodzinne. Jest zatem tworem obrzędowo-magicznym, w którym ujawnia się odwieczny archetyp matki-piastunki”⁶. Matka często jest w kołysankach postacią najważniejszą. Jej emocje, miłość i czułość wyrażane przy kołysaniu mogą decydować o magicznej mocy kołysanek: „odczuwanie miłości macierzyńskiej, spokoju, melodii słowa daje kołysance moc «uzdrowiania», której dziecko się poddaje”⁷.

Jerzy Cieślowski w *Wielkiej zabawie* nazywa kołysankę rozmową. W istocie jest to jednak dialog pozorny – monolog liryczny matki w obecności dziecka, które tylko w jej wyobraźni staje się aktywnym partnerem rozmowy⁸. Krzysztof Bilica, analizując kołysanki w aspekcie komunikacyjnym, zauważa:

Kołysanka śpiewana dziecku jest swego rodzaju wypowiedzią językową matki, śpiewanie zaś kołysanek – typową sytuacją komunikacyjną, w której uczestniczą

4 Tamże.

5 B. Stefaniak, dz. cyt., s. 155.

6 Z. Adamczykowa, *Kołysanka – poezja wczesnego dzieciństwa*, [w:] tejże, *Literatura dla dzieci. Funkcje, kategorie, gatunki*, Warszawa 2001, s. 111.

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

8 J. Cieślowski, *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy, wyobraźnia dziecka, wiersze dla dzieci*, Wrocław 1985, s. 74.

Edyta Sacharewicz, *Kołysanka jak terapia w relacji matki z córką. O powieści...*

nadawca i odbiorca, i w której za pośrednictwem jakiegoś medium nadawany jest komunikat oparty na danym kodzie, odnoszący się do pewnego fragmentu rzeczywistości⁹.

Doświadczenia macierzyństwa i opieki nad dzieckiem stworzyły kontekst sytuacyjny kołysanki, która w refleksji na temat kultur tradycyjnych i w myśleniu potocznym jednoznacznie kojarzy się z kobietą:

O ile odbiorcą kołysanki mógł być praktycznie każdy, [...] o tyle jej nadawczynią była z reguły kobieta: matka, mamka, piastunka, babka, siostra, ciotka itd.; rzadko natomiast śpiewał kołysanki mężczyzna, a gdy już śpiewał, czynił to nieporadnie i sztucznie. Przekazywano sobie zatem kołysanki po kądzieli, a nie po mieczu czy pługu¹⁰.

Stefańska podkreśla ten silnie kobiecy charakter kołysanki:

Uwagi o kobiecym charakterze kołysanek i wykonawczyniach pieśni nad kołyską - kobietach pojawiają się praktycznie we wszystkich definicjach i opracowaniach poświęconych ludowym realizacjom gatunku, niezależnie od tego, jaki materiał (z którego rejonu świata) posłużył jako podstawa formułowanych wniosków¹¹.

Ewolucja kołysanki na przestrzeni wieków wykształciła różne jej formy: od kołysanki potocznej, przez kołysankę folklorystyczną do artystycznej¹². We wszystkich jej odmianach, niezależnie od różnic w aspekcie komunikacyjnym i pragmatycznym, do adresatów jest kierowany jakiś, mniej lub bardziej rozbudowany, komunikat o świecie. Treść tego komunikatu i przekazywana w nim wizja świata odróżnia na przykład wiersze kołysankowe od pozosta-

9 K. Bilica, *Nad kołyską. O kołysance, kołysankach Niekrasowa i „Kołysance Jeriomuszki” Musorgskiego, Muzyka i Liryka. Forma i ekspresja w liryce wokalne 1808–1909. Interpretacje*, T. 2, red. M. Tomaszewski, Kraków 1989, s. 72–73.

10 Tamże, s. 74.

11 B. Stefaniak, *Spór nad kołyską*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 175.

12 K. Forecka-Waśko, dz. cyt.

łych odmian kołysanek – częściej niż świat rzeczywisty pojawia się w nich kraina baśniowa, w której obowiązują specyficzne prawa. Oprócz uniwersum magicznego mowa tu także o świecie znanym dziecku, ale przedstawianym zasadniczo jako bezpieczny, idylliczny, przyjazny (bliski niestandardowemu, bajkowemu czy baśniowemu)¹³.

Warto nadmienić, iż w swojej pierwotnej formie kołysanka bywała również monologiem kobiety i manifestem jej życiowej sytuacji. To, o czym mówiła dziecku matka, było tym, co składało się na jej życie. Oprócz indywidualnych doświadczeń w kołysance ludowej dochodziły do głosu ogólna ludowa wizja świata, obyczaje, wierzenia i przesady. W licznych utworach tej grupy znajdujemy wzmianki o:

[...] pracy, opis realiów wiejskich, wypowiedzi na temat relacji małżeńskich, męsko-damskich, skargi na ciężki los czy warunki społeczne. Pojawiają się one w kołysankach ludowych niejako naturalnie (kołysanka była jedną z niewielu form wyrażania od zawsze dostępnych kobietom), a przy okazji pełnią w tego typu pieśniach ważną rolę – stają się narzędziem socjalizacji, informowania dziecka o prawach i obowiązkach człowieka i członka określonej społeczności, o relacjach panujących we wspólnocie oraz o możliwym przyszłym¹⁴.

Obecnie badacze zwracają uwagę na szereg pozytywnych funkcji, jakie może pełnić kołysanka w życiu dziecka oraz w relacji opiekun – dziecko, podkreślając jej wpływ na wszechstronny rozwój nowo narodzonego. Kojąca, powtarzająca się melodia i uspokajający rytm piosenki działają na dziecko wyciszająco, pozwalają mu zrelaksować się po dniu pełnym wrażeń i przygotować się do spokojnego snu, wzmacniając jednocześnie poczucie bezpieczeństwa. Zaś ekspozycja na muzykę oraz tekst kołysanki stymuluje mózg niemowlęcia do pracy, co pozytywnie oddziałuje na rozwój słuchu, mowy oraz przyswajanie nowej wiedzy oraz umiejętności. Słuchanie koły-

13 B. Stefaniak-Maślanka, *Kołysanka jako komunikat o świecie (na przykładzie kołysanek użytkowych i poetyckich o tematyce społecznej)*, „Linguarum Silva” 2013, nr 2, s. 178.

14 Tamże, s. 179.

Edyta Sacharewicz, *Kołysanka jak terapia w relacji matki z córką. O powieści...*

sanek przed snem rozwija pamięć, koncentrację oraz wzbogaca słownictwo. Co więcej, nucenie kołysanki przed snem i kojący, znajomy głos działa na dziecko uspokajająco i wprawia w stan relaksu.

Rola kołysanki w *Widziane z drugiej strony*

Ken Bugul, a właściwie Mariétou Mbaye Biléoma, jest jedną z najbardziej znanych pisarek senegalskich na świecie. Pseudonim, oznaczający w języku wolof: „ta, której nikt nie chce”, doskonale obrazuje charakter jej powieści. W swojej twórczości autorka często porusza tematy związane z imigracją, kryzysem tożsamości, poszukiwaniem siebie czy też problemami społecznymi we współczesnej Afryce. Jednakże w pierwszej kolejności Bugul skupia się na własnych doświadczeniach: dzieciństwie, relacji z matką, przeprowadzce do Europy oraz powrocie w rodzinne strony. Jej autobiograficzna trylogia: *Le Baobab fou* (1982), *Cendres et braises* (1994), *Riwan ou le chemin de sable* (1999) poświęcona jest przede wszystkim tym zagadnieniom¹⁵.

Na polskim rynku Bugul zadebiutowała w 2004 roku powieścią *Widziane z drugiej strony* (z franc. *De l'autre côté du regard*, 2003, w tłumaczeniu Anny Gren), w której ponownie porusza problem własnej relacji z matką. Trzydziestoletnia Marie, narratorka oraz bohaterka powieści, po latach spędzonych w Europie powraca w rodzinne strony, by wypełnić emocjonalną pustkę powstałą na skutek porzucenia jej przez rodzicielkę we wczesnym dzieciństwie. To wydarzenie trwale naznaczyło kobietę i było źródłem wielu problemów w dorosłym już życiu¹⁶.

Ta poetycka historia relacji matki z córką oraz przenikania się świata żywych ze światem zmarłych zapisana jest w formie krótkich zdań, rzuconych jak w trakcie najbardziej intymnych zwierzeń, gdy wypowiedzianie na głos swoich największych tajemnic przychodzi z wielkim trudem. Chri-

15 A. Swoboda, *Le personnage face au surnaturel dans „La Folie et la Mort” et „De l'autre côté du regard” de Ken Bugul*, [w:] *Le surnaturel en littérature et au cinéma = The supernatural in literature and cinema*, red. K. Gadowska, A. Loska, A. Swoboda, Katowice 2018, s. 360.

16 O konsekwencjach spowodowanych odejściem matki we wczesnych latach dzieciństwa piszę więcej w artykule *Motyw osamotnienia w twórczości senegalskiej pisarki Ken Bugul na przykładzie powieści: „Le baobab fou”, „Cendres et braises”, „Mes hommes à moi”*, „Bibliotekarz Podlaski” 2019, nr 3.

stian Ahihou zwraca uwagę na fakt, iż te krótkie, nieskładne oraz fragmentaryczne wypowiedzi są charakterystyczne dla pięcioletniego dziecka, gdyż w tym wieku język nie jest jeszcze na tyle opanowany, by posługiwać się nim bezbłędnie. Autorka, zrywając z poprawną strukturą zdania, eliminując czasownik lub podmiot, wywołuje efekt szloch, płaczu porzuconego dziecka. Taki sposób narracji wpływa na lepsze zrozumienie oraz odczuwanie jego emocji¹⁷.

Powieść rozpoczyna się od listu, który otrzymuje Marie od brata. Tragiczna zawartość informująca o śmierci jej siostrzenicy, Samanar, wywołuje lawinę niewypowiedzianych, często bolesnych uczuć. W krótkich opowieściach bohaterka przedstawia rodzinne więzy oraz historie wielu osób. Jednakże kobieta skupia się przede wszystkim na jej relacji z matką, Abą Diop, która porzuciła ją na dworcu Hodar, gdy ta miała pięć lat. W tej narracji niezmiennie powraca postać Samanar odpowiedzialnej w oczach Marie za jej złe stosunki z rodzicielką. W bezpośrednich słowach przepełnionych goryczą bohaterka zwraca się do zmarłej siostrzenicy:

Byłaś oczkiem w głowie mojej matki. Miałaś męża i dzieci. Ja nie miałam nikogo. Nie czułaś się za to odpowiedzialna. Miałam do ciebie pretensję, ponieważ zabrałaś mi matkę. Zniszczyłaś mi życie [...]. Masz zdjęcie z moją matką. Przybrałaś na nim charakterystyczną pozę. Nigdy nie miałam zdjęcia z matką [...]. Chciałabym mieć takie zdjęcie z matką! Chciałabym położyć rękę na jej ramieniu. Nawet jeśli moja ręka nie jest tak piękna i smukła jak twoja! A teraz odnalazłaś moją matkę po drugiej stronie. Nie miałaś prawa mi jej zabrać. To była moja matka, a nie twoja. To ja leżałam, zwinięta w kłębek, w jej brzuchu [...]. Matka urodziła mnie. Nie byłaś jej córką¹⁸.

Kobieta jest zazdrosna o jej relacje z rodzicielką. Odczuwa ogromny żal, że nie miała możliwości, tak jak Samanar, przeżywać wspólnych chwil z matką, które wzmacniałyby ich relację. Trudno jest jej zrozumieć postępowanie Aby Diop, która poświęciła więcej czasu oraz miłości na wychowanie siostrzenicy: „Matka porzuciła mnie i zajęła się moją siostrzenicą Samanar. Czy odeszła dla-

17 Ch. Ahihou, *La langue littéraire*, Paris 2013, s. 26.

18 K. Bugul, *Widziane z drugiej strony*, Warszawa 2004, s. 37.

Edyta Sacharewicz, *Kołysanka jak terapia w relacji matki z córką. O powieści...*

tęgo, że mnie nie kochała? Jak można nie kochać swojego dziecka? Nie mieściło mi się to w głowie”¹⁹. Kobieta wspomina również osoby, które pozwoliły jej wypełnić pustkę wywołaną rozstaniem z rodzicielką we wczesnych latach dzieciństwa.

Gdy matka umiera, Marie traci ją po raz kolejny. Mimo iż kobiety wiele dzieliło, to wydarzenie jest bardzo bolesne i trudne do zaakceptowania:

Dlaczego moja matka umarła? Tęskniłam za nią przez ponad trzydzieści lat. Umarła, zanim zdążyłam ją poznać. Tyle przez nią wycierpiałam. Potrzebowałam jej, a ona umarła [...]. Nie byłam w stanie pogodzić się ze śmiercią matki. Nie potrafiłam tego zaakceptować. Nie mogłam uwierzyć, że odeszła. Dlaczego umarła w takiej chwili? Potrzebowałam jej²⁰.

Tymczasem, jak się okazuje, to dopiero śmierć Aby Diop sprawia, iż bohaterka jest w stanie podjąć próbę pogodzenia się z przeszłością i spróbować naprawić zaburzone relacje rodzinne. Marie może nawiązać kontakt ze zmarłą matką jedynie w porze deszczowej. Louise Naana Figyina Fiiifi-Yankson w swojej pracy zwraca uwagę na symboliczny wymiar wody, która w prawie wszystkich kulturach świata oznacza kobiecość, płodność oraz życie, gdyż to właśnie wody płodowe stają się miejscem, gdzie rozwija się nowe życie, chroniąc je przed silnymi bodźcami ze świata zewnętrznego²¹. Zatem fakt, iż jedynie w strugach deszczu bohaterka może usłyszeć głos Aby Diop, ukazuje znaczenie spotkania dającego nadzieję na budowanie nowych relacji.

Rodzicielka zwraca się do kobiety jak do dziecka, zawsze słowami kołysanki, wokół której zbudowana jest cała powieść:

19 Tamże, s. 69.

20 Tamże, s. 90–91.

21 L. N. F. Fiiifi-Yankson, *Les rapports mère-fille dans "De l'autre côté du regard" de Ken Bugul et "Le roman de Pauline" de Calixthe Beyala 2015*, praca magisterska, tryb dostępu: *Les Rapports Mere-Fille Dans De L'autre Cote Du Regard De Ken Bugul Et Le Roman De Pauline De Calixthe Beyala - 2015.pdf* [dostęp: 23.07.2021], s. 61.

Ayo néné,	Moja malutka
Néné néné touti	Dlaczego płaczesz?
Touti touti béyo	Twoja mama pojechała
Ayo néné	do Saloum
Néné lo di dioy	W Saloum stoją trzy domy
Sa yaye démna Saloum	W czwartym jest kuchnia
Saloum gnati neg la	Która należy do króla
Gnantel ba di wagne wa	Saloum
Wagne wa wagnou bour la	Moja malutka
Bourba bourou Saloum	Dlaczego płaczesz? ²² .
Ayo néné	
Néné néné touti	

Piosenka, która służy temu, by uspokoić oraz uspić dziecko, pojawia się niczym refren w opowieści Bugul i pełni funkcję terapeutyczną w trudnej relacji. Melodia oraz słowa kołysanki zwiastują za każdym razem pojawienie się jej zmarłej matki, która w rytm śpiewanych słów próbuje załagodzić kryzys powstały między kobietami. Koncept oparcia powieści na tej wyjątkowej pieśni nie jest przypadkowy, gdyż jak zauważa Ahihou, podkreśla ona dążenie narratorki do spokoju i złagodzenia konfliktu²³. Matka, nucąc słowa kołysanki, wprowadza zarazem poczucie bezpieczeństwa i miłość, okazuje troskę o dziecko, jego spokój oraz radość.

Tymczasem Anna Swoboda podkreśla, iż Marie, gdy po raz pierwszy słyży głos zmarłej matki, wcale nie odczuwa spokoju, wprost przeciwnie, towarzyszy jej strach, a nawet przerażenie²⁴. Zaczyna zadawać sobie pytania, które mogłyby wyjaśnić to zjawisko:

Którejś nocy usłyszałam jej głos. Z początku myślałam, że uległam złudzeniu. Ogarnęło mnie przerażenie. To był głos mojej matki [...]. Zaczęłam się trząść ze strachu. Jednocześnie czułam ulgę. Wiedziałam, że nic złego nie może się stać. Zawsze marzyłam o tym, żeby porozmawiać z duchem. Ale to, co się stało, prze-

22 K. Bugul, dz. cyt., s. 7.

23 Ch. Ahihou, *Glissement et fonctionnements du langage littéraire*, Paris 2017, s. 62.

24 A. Swoboda, dz. cyt., s. 365.

Edyta Sacharewicz, *Kołysanka jak terapia w relacji matki z córką. O powieści...*

kraczało mojej najśmielsze wyobrażenia! Usłyszałam głos swojej zmarłej matki. Ale matka nie umarła. Sama tak powiedziała [...]. Wciąż czułam strach. Czy to możliwe, że matka do mnie przemówiła? Przecież umarła i została pochowana. A jeśli to tylko złudzenie? Tego dnia, kiedy pochowano matkę, nie poszłam na cmentarz. Później też nie byłam na jej grobie²⁵.

Podczas pierwszego spotkania bohaterka doświadcza przeciwstawnych emocji, z jednej strony odczuwa strach, niedowierzenie, z drugiej zaś ulgę, ciekawość.

Dopiero z czasem te powtarzające się wizyty, którym towarzyszy kołysanka, przybierają formę intymnych rozmów między matką i córką, stając się jednocześnie sposobem na wyjaśnienie spraw z przeszłości i zacieśnienie relacji. Wraz z upływającym czasem obserwujemy zmianę, jaka zachodzi w Marie. Bohaterka przywołuje pozytywne wspomnienia z dzieciństwa, które utwierdzają ją w miłości matczynej. Aba Diop interesowała się życiem duchowym córki oraz zajmowała się nią, gdy ta chorowała. Te wspólne chwile, które, jak wspomina kobieta, mogłyby trwać wiecznie, zajmują niezwykle miejsce w jej pamięci.

W swojej opowieści Marie nawiązuje również do własnych doświadczeń związanych z macierzyństwem. Gdy kobieta rodzi córeczkę, zaczyna rozumieć, że matka zawsze kocha swoje dziecko, że łączy je niezwykła emocjonalna więź, która powstaje już od przyjścia dziecka na świat, a być może jeszcze wcześniej:

Kiedy urodziłam córkę, zrozumiałam, jak ważną postacią w życiu dziecka jest matka. Tak bardzo mi jej brakowało! Jestem pewna, że matka kochała mnie, kiedy się urodziłam. Nosiła mnie na rękach, obejmowała, głaskała i pieściła. Śpiewała mi kołysankę: *Ayo néné* [...]. Jestem pewna, że matka karmiła mnie miłością i drżała ze strachu za każdym razem, kiedy się przewracałam. Każda matka kocha swoje dziecko²⁶.

Kobieta powoli godzi się z przeszłością, by ostatecznie w pełni zjednoczyć się z rodzicielką, przemawiając jej głosem:

25 K. Bugul, dz. cyt., s. 100.

26 Tamże, s. 39–40.

Edyta Sacharewicz, *Kołysanka jak terapia w relacji matki z córką. O powieści...*

Po pewnym czasie usłyszałam głos matki. Dochodził z mojego kciuka [...]. Odwróciłam się i zobaczyłam matkę [...]. Uśmiechała się. Uśmiechała się tak jak wtedy, kiedy brała ślub z moim ojcem [...]. Srebrne kropelki pokrywały jej ramiona i ręce. Ręce, w których mnie trzymała, kiedy się urodziłam [...]. Srebrne kropelki błyszcząły na jej rzęsach. Kiedyś mój ojciec patrzył jej w oczy. Ja też patrzyłam jej w oczy, kiedy się urodziłam. Srebrne kropelki spływały po jej nosie. Kiedy się urodziłam, wachała mnie i przytulała. Srebrne kropelki spływały po jej palcach, którymi masowała moje plecy, kiedy się urodziłam. Moja matka podobna była do kwiatu, który rozkwita. Nagle rozplynęła się w powietrzu. Umarła. – Mamo! – zawołałam. Jej głos zmieszał się z moim. Zaczęłam śpiewać. *Ayo néné ayo néné*²⁷.

To ostatnie spotkanie cechuje duży spokój. Z czułością oraz sentymentem, kobieta wraca do czasów dzieciństwa, przywołując obrazy matki. Słowa kołysanki tym razem śpiewane przez Marie kończą powieść oraz spinają niczym kłamra drogę, którą musiała przejść bohaterka, by zaznać spokoju i pogodzić się z rodzicielką.

Konkluzje

Kołysanka to wyjątkowy utwór, którego głównym celem jest usypianie dzieci. Kołysanki, zarówno te dawne, wyrosłe z folkloru, jak i młodsze od nich stylizacje literackie, przedstawiają serdeczną rozmowę matki z dzieckiem. Kobieta, tuląc dziecko w objęciach, szepce słowa pełne miłości, przepełnione troską o jego wypoczynek, bezpieczeństwo i spokój oraz radością z jego istnienia.

Pomysł oparcia powieści *Widziane z drugiej strony* na tym utworze nie jest przypadkowy. Ta poetycka historia relacji matki z córką ukazuje drogę, którą musiała przejść główna bohaterka, by pogodzić się z rodzicielką, a wszystko to odbywa się w rytm jednej piosenki. Przez długi czas Marie, która czuła się niekochana przez matkę, nie może jej wybaczyć, że została porzucona we wczesnych latach dzieciństwa. Dopiero śmierć Aby Diop pozwala kobietom połączyć się na nowo. Rodzicielka powraca z zaświatów, nucąc słowa kołysanki. Te intymne spotkania stają się sposobem na zażegnanie konfliktu i zacieśnienie więzów rodzinnych. Gdy Marie sama zostaje matką, zaczyna

27 Tamże, s. 212–213.

Edyta Sacharewicz, *Kołysanka jak terapia w relacji matki z córką. O powieści...*

rozumieć, że Aba Diop zawsze ją kochała. Karmiąc własne dziecko, tuląc je do piersi, śpiewając kołysanki, dostrzega istnienie mistycznej więzi łączącej matkę z córką.

Reasumując, historia, którą Marie buduje wokół kołysanki zwiastującej przybycie zmarłej Aby Diop, pokazuje, iż ta pieśń może pełnić również funkcję terapeutyczną w trudnych relacjach rodzinnych, wprowadzając spokój oraz ukojenie.

Bibliografia

- Adamczykowa Z., *Kołysanka – poezja wczesnego dzieciństwa*, [w:] tejże, *Literatura dla dzieci. Funkcje, kategorie, gatunki*, Warszawa 2001.
- Ahihou Ch., *Glissement et fonctionnements du langage littéraire*, Paris 2017.
- Ahihou Ch., *La langue littéraire*, Paris 2013.
- Billica K., *Nad kołyską. O kołysance, kołysankach Niekrasowa i „Kołysance Jeriomuszki” Musorgskiego*, [w:] *Muzyka i Liryka. Forma i ekspresja w liryce wokalne 1808-1909. Interpretacje*, red. M. Tomaszewski, Kraków 1989.
- Bugul K., *Widziane z drugiej strony*, Warszawa 2004.
- Cieślakowski J., *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy, wyobrażenia dziecka, wiersze dla dzieci*, Wrocław 1985.
- Fifi-Yankson L. N. F., *Les rapports mère-fille dans “De l’autre côté du regard” de Ken Bugul et “Le roman de Pauline” de Calixthe Beyala* 2015, praca magisterska, tryb dostępu: *Les Rapports Mere-Fille Dans De L’autre Cote Du Regard De Ken Bugul Et Le Roman De Pauline De Calixthe Beyala - 2015.pdf* [dostęp: 23.07.2021].
- Forecka-Waśko K., *Kołysanki – między jawą, a snem*, „W rytmie kroków i podskoków” 2019, nr 52, tryb dostępu: *Kołysanki – między jawą a snem – Czasopismo wychowanie w przedszkolu – materiały dydaktyczne tj. scenariusze zajęć oraz karty pracy* [dostęp: 19.07.2021].
- Stefaniak B., *Od lipowej kolebeczki do „kołyski na srebrnych nowiach” – uwagi o języku kołysanki*, „Pamiętnik Literacki” 2011, nr 1 (102).
- Stefaniak B., *Spór nad kołyską*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4.
- Stefaniak-Maślanka B., *Kołysanka jako komunikat o świecie (na przykładzie kołysanek użytkowych i poetyckich o tematyce społecznej)*, „Linguarum Silva” 2013, nr 2.
- Stefaniak-Maślanka B., *Nad kolebką czy nad grobem? Opozycja życia i śmierci a związku kołysanki z formami twórczości żałobnej*, „Linguarum Silva” 2012, nr 1.

Edyta Sacharewicz, *Kołysanka jak terapia w relacji matki z córką. O powieści...*

Swoboda A., *Le personnage face au surnaturel dans „La Folie et la Mort” et „De l’autre côté du regard” de Ken Bugul, [w:] Le surnaturel en littérature et au cinéma = The supernatural in literature and cinema*, red. K. Gadomska, A. Loska, A. Swoboda, Katowice 2018.

Ungeheuer-Gołąb A., *Poezja dzieciństwa, czyli Droga ku wrażliwości*, Rzeszów 2004.

