

Agnieszka Stróżyk

Uniwersytet Humanistycznospołeczny SWPS

Kot trąbi w srebrny róg... O poezji Lennarta Hellsinga i ludowych źródłach jej muzyczności

The Cat Blows in the Silver Horn...

On Lennart Hellsing's Poetry, and Its Folk-inspired Musicality

The literary works of Lennart Hellsing have had a significant impact on the rise of modern Swedish books for children. Having worked closely with outstanding illustrators and eminent composers, the author created an ultimate masterpiece which, at the same time, became an alternative to the aesthetics of the turn of the century, still dominant in the 1940s. Turning towards the new did not mean that the author wished to cut off his works from tradition. This article aims at presenting how Lennart Hellsing used rhythmical, syntactical and melodic structures originating in Swedish folklore on different levels of his literary achievements. A very special place in Hellsing's writing was occupied by the folk song, which in his works was also present in a network of intertextual ties.

Key words: Lennart Hellsing, musicality, Swedish folklore, Swedish literature history

Słowa kluczowe: Lennart Hellsing, muzyczność, folklor szwedzki, historia literatury Szwecji

Lingwistyczno-wербalna poezja dla dzieci Lennarta Hellsinga (1919–2015) kojarzona jest w pierwszej kolejności z nowatorskim operowaniem językiem i zabawami słownymi. „Hellsing oscyluje między nonsensownym żartem, modernistycznym eksperymentowaniem formą i refleksyjną liryką” (Westin 1996: 27). Hellsing-poeta bardzo wcześnie zainteresował się koncepcją syntezy sztuk. W badaniach nad jego twórczością podkreśla się zwłaszcza wpływ, jaki wywarł na sztuki plastyczne i współczesną książkę obrazkową. O nowatorstwie relacji słowo/obraz w poezji Hellsinga piszą w swoich tekstach wszyscy autorzy antologii *Vår moderna bilderbok (Nasza współczesna książka obrazkowa)*: Vivi Edström, Kristin Hallberg, Ulla Rhedin, Barbro Schaffer i Boel Westin (1991). Hellsing, współpracując z wieloma wybitnymi ilustratorami i artystami, wśród których znajdowali się między innymi: Peter Dahl, Stig Lindberg i Paul Strøyer, przyczynił się w dużym stopniu do wytworzenia nowej mo-

dernistycznej estetyki. W tym artykule chciałabym się zająć innym aspektem dzieła totalnego Hellsinga i przyjrzeć się temu, jak nowatorska poezja Hellsinga czerpie z tradycji i wchodzi w relacje z kulturą ludową, której ważnym elementem jest muzyka. Wiele zbiorów rymowanek poety zawiera zarówno teksty, jak i zapis nutowy skomponowanych do nich, z inicjatywy samego pisarza, melodii. Najbardziej znane wiersze Hellsinga funkcjonują w wyobraźni Szwedów nie jako teksty, ale piosenki.

Pisarz i tłumacz Lars Bäckström w swoim eseju o szwedzkiej literaturze lat 40. tak komentuje twórczość Hellsinga¹: „Od czasów Ferlina i Everta Taubego wiersze i strofy żadnego ze szwedzkich trubadurów i poetów (szw. skaldler) nie zapadły Szwedom tak głęboko w pamięć i serca. Hellsing zapewne bardziej niż Ferlin i Taube trafił do dzieci, jednak podobnie jak ci dwaj często docierał do nas poprzez muzykę” (Bäckström 1991: 17).

Lennart Hellsing zapraszał do współpracy wybitnych kompozytorów i specjalistów od pedagogiki muzycznej. Byli wśród nich: Hans-Åke Gävfert, Bror Axel Söderlundh, Georg Riedel² i Knut Brodin – autor muzyki do większości najbardziej znanych wierszy poety³. Zarówno oni, jak i późniejsi badacze poezji Hellsinga zwracali uwagę na jej niezwykle walory muzyczne. Lena Kåreland podkreśla, że wiersze pisarza bogate w puste dźwięki, echolalie, glosolalie itp. w zupełnie wyjątkowy sposób korespondują z fazą przedjęzykową w rozwoju dziecka. Wywodzi muzyczność twórczości Hellsinga z inspiracji, jakie poeta czerpał z ludowych rymowanek i często absurdalnej angielskiej poezji dziecięcej, *nursery rhymes* (Kåreland 2002). Sam autor, komentując funkcję pozornie pozbawionych sensu rymowanek, pisze: „W wielu przypadkach są one po prostu substytutami nut” (Hellsing 1999: 105).

1. Starszwedzkie pieśni w literaturze dla dzieci

Hellsing zadebiutował w przełomowym dla szwedzkiej literatury 1945 roku⁴ zbiorem poezji dla dzieci⁵ *Katten blåser i silverhorn* (*Kot trąbi w srebrny róg*). Rok

¹ Bäckström odchodzi tu od podziału na pisarstwo dla dorosłego czytelnika i dzieci i zestawia ze sobą twórczość między innymi: Lennarta Hellsinga, Astrid Lindgren, Tove Jansson i czołowego przedstawiciela szwedzkiego modernizmu – Erika Lindegrena.

² Muzyk jazzowy i kompozytor. Autor muzyki do filmowych adaptacji książek Astrid Lindgren.

³ Brodin jest kompozytorem muzyki między innymi do wierszy: *Här dansar Herr Gurka, Krakel Spektakel, Dinkeli Dunkeli Doja, Sipa lipa lakrispipa, Ticke Tack, Det var så roligt, Klipp Klapp, Opsis Kalopsis, Lappricka pappricka, Nicko Ticko Tinn i Hej, sa Petronella*.

⁴ To rok, w którym Astrid Lindgren wydała *Pippi Långstrump*, a Tove Jansson pierwszy tom opowiadań o Muminkach *Småtrollen och den stora översvämningen* (*Małe trolle i duża powódź*).

⁵ W tym samym roku Hellsing wydał tomik wierszy dla dorosłych pt. *Akwarium* oraz debiutował jako tłumacz, publikując (razem z Claesem Hooglandem) poezje dla dzieci A.A. Milne'a.

później ukazał się śpiewnik z kompozycjami napisanymi do tych wierszy przez Gäfverta zatytułowany *Kattens visor (Piosenki kota)*.

Pierwszy wiersz debiutanckiego tomu to *Sagans skog (Las baśni)*. Zaczyna się on od słów: „I sagans skog där snurrar sagans slända / och spinner tråd så blank som solen är, / i sagans skog kan nästan allting hända / och nästan allting händer också där” („W lesie baśni wiruje baśniowa wążka / i wije się nic lśniąca jak słońce / w lesie baśni prawie wszystko może się wydarzyć / i prawie wszystko się tam wydarza”). W 1963 roku Hellsing wydał książkę *Katten blåste i silverhorn (Kot zatrąbił w srebrny róg)*. Tytuł pierwszego zbioru został więc ponownie wykorzystany. Tym razem w czasie przeszłym⁶.

Przywołany tytuł to wers ze starszwedzkiej pieśni ludowej, której początek brzmi *Kråkan sitter på kyrkotak (Wrona siedzi na dachu kościoła)*. Wybierając go, Lennart Hellsing od samego początku, niejako sam, wpisał się w tradycję literacką związaną z poezją ludową i twórczością oralną, a co za tym idzie, również muzyczną. Czerpiąc z tej tradycji, stał się jej reformatorem.

Tekst starszwedzkiej pieśni *Kråkan sitter...* opublikowany został po raz pierwszy u Adolfa Ivara Arwidssona w jego pionierskiej naukowej edycji starszwedzkich pieśni (*Svenska fornsånger*). Autor zebrał je i wydał w trzech częściach (1834–1842) na fali ożywionego zainteresowania baśnią i kulturą ludową pierwszej połowy XIX wieku. W ostatnim tomie Arwidsson umieścił zabawy dziecięce, rymy i pieśni (von Zweigbergk 1965: 80–82). Niektóre z zebranych przez Arwidssona utworów pojawiły się następnie w wyborze Wendeli Hebbe z 1845 roku pt. *Svenska skalde-stycken för ungdom* – pierwszym stworzonym intencjonalnie z myślą o młodym czytelniku tomie liryki i pieśni (von Zweigbergk 1965: 84). Zabawy dziecięce, rymy i pieśni Arwidssona staną się w przyszłości punktem wyjścia dla wielu twórców literatury dla dzieci zainteresowanych kulturą ludową.

Wokół pieśni o wronie z publikacji Arwidssona (tej z kotem trąbiącym w srebrny róg) Viktor Rydberg osnuł swój znany wiersz *Barndomsposelin* (Edström 2001: 292). Pieśń tę znajdziemy również w zbiorze wydanych w 1882 roku popularnych wierszy i rymowanek dla dzieci pt. *Barnkammarens bok (Książka pokoju dziecięcego)* zilustrowanym przez Jenny Nyström⁷. Rymowanki z zasobów Arwidssona

⁶ Pierwszy wiersz tego zbioru nawiązuje do *Lasu baśni*, jednak baśniowa rzeczywistość z rycerzami na rumakach i księżniczkami przedstawiona jest w nim jako świat, który odszedł w przeszłość. „Kot zatrąbił w srebrny róg, po równinie pognał rycerz...” Dalej mowa o siwo-włosym dziadku, który zagubiony pyta: „Co to za dzień? / Co to za rok? / W jakim miejscu na ziemi jesteśmy?”. Dookoła słychać warkot motocykli, dzieci biegają z kluczami na szyi, a wieże to wysokie bloki lub wieże telewizyjne, z których sączy się orzeźwiająca fluidumma (neologizm Hellsinga).

⁷ Książka Jenny Nyström była w historii szwedzkiej literatury dla dzieci przełomowa. Stanowiła próbę zerwania z dominującymi wówczas w publikacjach dla najmłodszych wpływami obcymi, głównie niemieckimi i brytyjskimi. We wstępie do *Barnkammarens bok* czytamy,

wykorzystała Otilia Adelborg w *Barnens Julbok* (1885). Bardzo często sięgała po nie w swoich kompozycjach dla dzieci nauczycielka muzyki i kompozytorka Alice Tegnér, jedna z czołowych postaci szwedzkiej kultury dziecięcej pierwszej połowy XIX wieku. Warto dodać, że twórczość Nyström, Adelborg, Tegnér i, najbardziej dziś chyba znanej, Elsy Beskow dała silne podwaliny literatury dla najmłodszych przełomu wieków, której estetyczne wpływy da się zauważyć do dziś. Alternatywą dla tej estetyki stała się twórczość Hellsinga – jego rymowane wiersze i skomponowane do nich piosenki, na przykład z tomów *Nyfiken i en strut* czy *Summa summarum*. Leila Barkefors pisze, że Hellsing w żartobliwy sposób ostatecznie rozlicza się przy ich pomocy ze „starą piosenką dla dzieci pachnącą mieszczaństwem i przełomem wieków” (Barkefors 2006: 189).

2. W relacji do przeszłości. Lennart Hellsing i Knut Brodin

Wśród wymienionych wcześniej kompozytorów, z którymi współpracował Lennart Hellsing, wyjątkową rolę w tworzeniu nowych piosenek odegrał Knut Brodin – autor utworów dla dzieci, koncertujący pianista, propagator modernizmu w muzyce, pionier pedagogiki muzycznej, zbieracz pieśni, badacz twórczości plastycznej dzieci. To on skomponował muzykę do bodajże najbardziej znanej rymowanki, a jednocześnie piosenki Hellsinga *Här dansar Herr Gurka*:

Här dansar Herr Gurka
både vals och mazurka.
Grön är Herr Gurka
grön är hans bror,
båda har strumpor
ingen har skor.

Tu tańczy Pan Ogórek
i walca, i mazurka.
Zielony jest Pan Ogórek,
zielony jest jego brat,
obaj mają skarpety,
żaden nie ma butów [tłum. A.S.].

Rytm słów wiersza Hellsinga jeszcze silniej wybrzmiewa w połączeniu z muzyką. Całość jest świetną ilustracją charakteru obu tańców. Stanowi jednocześnie doskonały przykład efektów, jakie dała współpraca Lennarta Hellsinga z Knutem Brodinem. Hellsing cenił u Brodina jego pasję do muzyki ludowej, ale też doświadczenie pedagogiczne i wiedzę na temat motoryki i głosu dzieci (Brodin prowadził między innymi badania mające ustalić ich naturalną skalę głosu). Kompozytor zaś uważał Hellsinga za pierwszego w Szwecji autora, który „nadał piosence właściwą dla dziecka formę i treść, korespondujące z jego wyobraźnią i potrzebą fantazjowania” (Barkefors 2006: 184). Trzeba też dodać, że Hellsing swoimi utworami odpowiedział na naturalną u dziecka potrzebę ruchu i działania. Zrozumiał dziecko

że ambicją wydawcy jest stworzenie pierwszej książki dla dzieci, w której tekst i ilustracje są „w pełni szwedzkie”.

swoich czasów. „Tańczący Pan Ogórek i jego przyjaciele odgrywają na scenie książki dziecięcej nowy styl życia [tłum. A.S.]” (Kåreland 2002: 156).

W konsekwencji współpraca Hellsinga i Brodina miała na celu stworzenie sztuki dla tego „współczesnego” dziecka i zaproponowanie nowej estetyki. Była jednocześnie realizacją koncepcji dzieła totalnego. W swoich opublikowanych po raz pierwszy w 1963 roku teoretycznych esejach poświęconych literaturze dziecięcej (*Tankar om barnlitteraturen*) Helsing, pisząc o konieczności istnienia różnego rodzaju literatury, podkreśla potrzebę powstawania eksperymentujących, jak je nazywa, książek dla dzieci i pyta: „w przeciwnym razie, jak miałyby być możliwy rozwój?” (Helsing 1999: 54). Jednocześnie z tekstów tych wyraźnie wybrzmiewa krytyczny stosunek pisarza do wspomnianej już wcześniej sentymentalnej estetyki przełomu wieków, który bardzo trafnie oddaje zdanie „Oczywiście mamy wszelkie powody ku temu, by podkreślać ogromne znaczenie «wychowania estetycznego»⁸ – to jednak uśmierca samą estetykę” (Helsing 1999: 74). Niejako w reakcji na opublikowany w 1943 roku z inicjatywy Alice Tegnér śpiewnik szkolny *Nu ska vi sjunga (Teraz zaśpiewamy)*⁹ Helsing i Brodin we współpracy z nauczycielem i pedagogiem Yngvem Härénem zaczęli pod koniec lat 40. pracę nad stworzeniem serii śpiewników dla niższych klas szkoły podstawowej. Uczniowie mieli otrzymać „swoją własną małą śpiewnik opatrzoną nie sentymentalnymi, a zabawnymi, nowoczesnymi ilustracjami” (Barkefors 2006: 184).

Śpiewniki stworzone przez Hellsinga, Brodina i Häréna ukazały się pod tytułem *Våra visor (Nasze piosenki)*¹⁰. Włączono do nich wiele wcześniejszych, napisanych przez Hellsinga i Brodina piosenek, ale i szereg utworów ludowych opracowanych przez kompozytora i opublikowanych w jego autorskich zbiorach.

Do szerszego grona odbiorców piosenki z *Våra visor* trafiły między innymi przez trzy programy telewizyjne, w których wystąpił sam Helsing ze swoimi dziećmi i żoną – aktorką Yvonne Lombard. Śpiewniki sprzedano w milionowych nakładach i były one wykorzystywane w szkołach jeszcze pod koniec lat 80. Z czasem działalność Hellsinga na polu muzyki zaczęła zataczać coraz szersze kręgi. Przez kilkanaście lat pisarz był również wydawcą muzycznym. Na płytach oficyny Snurr-skivan ukazało się wiele klasycznych dziś wykonania jego wierszy/piosenek, ale i tak zwanych bajek muzycznych. Helsing jest również autorem scenariuszy do spektakli muzycznych *Den flygande trumman (Latający bęben)*¹¹ i *Mästerkatten (Kot w butach)*¹² oraz libretta do modernistycznej opery dla dzieci

⁸ W znaczeniu koncepcji, której zwolenniczką i popularyzatorką była Ellen Key, a która silnie wybrzmiewa w twórczości: Beskow, Nyström, Adelborg i Tegnér.

⁹ Ilustracje do śpiewnika wykonała Elsa Beskow.

¹⁰ Powstały trzy tomy, które ukazały się kolejno w latach 1957, 1958 i 1960.

¹¹ Z muzyką Brora Axela Söderlundha.

¹² Z muzyką Staffana Björklunda.

Svart är vitt – sa kejsaren (Czarne jest białe – powiedział cesarz) skomponowanej przez Laciego Boldemanna.

3. Uwspółcześniona ludowość

Tworzone przez Hellsinga i Brodina piosenki dla dzieci miały stanowić alternatywę dla tradycji sięgania w sztuce dla dzieci po stare wiersze, które w swoim obrazowaniu i podejmowanej w nich tematyce mocno zanurzone były w rzeczywistości obcej współczesnemu dziecku. Odejście od wzorców typowych dla sztuki przełomu wieku nie oznaczało jednak, że Hellsing i Brodin przestali inspirować się kulturą ludową. Poszukiwali w niej jednak nie tyle treści, co wzorów rytmicznych, kompozycyjnych i melodycznych po to, by przetransponować je do współczesności.

We wspomnianych już *Tankar om barnlitteraturen* Lennart Hellsing najdłuższy rozdział poświęca rymom ludowym i przyśpiewkom. Pisze o kołysankach i innych dziecięcych rymowankach, zwracając uwagę na ich związek z tańcem, muzyką i ich często udratyzowaną realizacją. Główna myśl Hellsinga zdaje się zasadzać na tym, że źródłem tak poezji, jak muzyki jest ruch, „rytmiczny ruch, który w rozwiniętej formie nazywany jest tańcem [tłum. A.S.]” (Hellsing 1999: 108), ruch, który towarzyszy wykonywaniu różnych monotonnych prac, ale i zabawie. Hellsing podkreśla też, że rymowanki podsuwają dzieciom obrazy i, co najważniejsze, „uruchamiają ich twórczą wyobraźnię” (Hellsing 1999: 124). Wpisane w nie stałe wzorce rytmiczne i struktury składniowe skrywają niewyczerpany potencjał improwizacyjny. Zachęcają, by na podstawie pewnego prostego wzoru stworzyć kolejne warianty, jak to ma miejsce we własnej twórczości dzieci, w folklorze dziecięcym. Hellsing widzi w dziecku poetę: „Jeśli w dzisiejszych czasach da się znaleźć jakąś twórczość poetycką poza szeregami zawodowych pisarzy, to jej autorami są dzieci [tłum. A.S.]” (Hellsing 1999: 124).

W dalszej części tego tekstu chciałabym na podstawie wybranych przykładów pokazać, jak Lennart Hellsing włącza do swojej twórczości: ludową poezję, rymowankę, wyliczankę, wreszcie folklor dziecięcy i inne współczesne formy „twórczości ludowej”. Ponieważ poezja Hellsinga wciąż nie doczekała się przekładu na język polski, wszystkie podane dalej tłumaczenia są mojego autorstwa, przy czym w większości przypadków są to tłumaczenia filologiczne, tj. dosłowne.

4. Rymy do imion i dwuwiersze

W wierszach Lennarta Hellsinga pojawia się cała galeria ciekawych, często dość oryginalnych postaci, wśród nich Krakel Spektakel, Opis Kalopsis i Kusin Vitamin,

których rymowane imiona stworzone są ze słów współbrzmiących tak, jak w folklorze dziecięcym tworzy się rymy do imion, często pełniących funkcję przezywank¹³ – rezultat prostej, będącej przedłużeniem echolalii zabawy dźwiękiem.

Schemat, na podstawie którego tworzona jest rymowanka, może być bardziej rozbudowany. Hellsing często wykorzystuje charakterystyczne dla poezji ludowej paralelizmy, a więc chwyt polegający na powtórzeniu podobnie zbudowanych elementów wypowiedzi, najczęściej analogicznie ukształtowanych składniowo, a także brzmieniowo, na przykład ktoś / pochodzący skądś / robi coś.

Jungfrur	Panny
Flickorna från Sachsen	Dziewczyny z Saksonii
lägger lök på laxen.	Kładą cebule na łososia.
Flickorna från Voksenåsen	Dziewczyny z Voksenåsen
häller vatten över gåsen.	Oblewają wodą gęsi.
Flickorna från Finntorpsvreten	Dziewczyny z Finntrospsvreten
blandar bark i pannkakssmeten.	Dodają korę do ciasta na naleśniki
Flickorna från Falköpings-Ranten	Dziewczyny z Falköpings-Ranten
dom sockrar för hela slanten –	te słodzą na całego
men flickorna i Giblartar	za to dziewczyny z Giblartaru
dom bara pepprar och saltar.	tylko pieprzą i solą.

Przykład pochodzi z książki *Katten blåste...* Jest to bodaj jedyny wiersz Hellsinga opublikowany w „niedziecięcej” antologii¹⁴. Schematy takie mają, jak wspominałam, duży potencjał improwizacyjny i prowokują do dalszej własnej twórczości.

5. Rymowanki – wyliczanki, zamawianki...

Wśród wierszy/piosenek Hellsinga są i takie, które wywodzą się z zabaw i wyliczanek. Ten pochodzi z wydanego w 1950 roku zbioru *Summa summarum*:

Dinkeli Dunkeli Doja	Dinkeli Dunkeli Doja
heter en grön papegoja	nazywa się zielona papuga
Dinkeli Dunk	Dinkeli Dunk
heter en munk	nazywa się mnich,
som bor i en pepparkaksjoja.	który mieszka w piernikowym szałasie.

Oparty na schemacie wyliczanki wiersz Hellsinga zyskał dodatkowy walor dzięki muzyce Knuta Brodina. Kompozytor wyszedł od bardzo popularnej w folk-

¹³ Terminologię dotyczącą folkloru dziecięcego zaczerpnęłam z podręcznika akademickiego Smuszkiewicz 2015.

¹⁴ Antologia poezji szwedzkiej pod redakcją Toma Hedlunda z 1978 roku.

lorze dziecięcym melodii i na nią śpiewane są dwa pierwsze wersety¹⁵ – *Dikeli dunkeli Doja*... W Szwecji melodia ta kojarzy się w pierwszej kolejności z wyliczanką *Skvallerbytta bing bång* (*Skarżypyta ding dong*). Jej dramatycznej realizacji towarzyszy piętujące zachowanie skarżypyty „skrobanie” palcem o palec.

Skvallerbytta bing bång

går i alla gålar,

slickar alla skålar.

När du kommer i min gål,

ska du få skicka kattens skål¹⁶.

Skarżypyta ding dong

chodzi po wszystkich zagrodach,

wylizuje ze wszystkich misek.

Kiedy przyjdiesz do mojej zagrody

będiesz musiała wylizać miskę kota.

Wydaje się, że w opartej na motywie „skarżypyty” piosence do tekstu Hellsinga niewiele zostało z autodydaktycznej treści wyliczanki „wyściowej”. Można jednak też przyjąć, że skarżenie i powtarzanie tego, co ktoś nam powiedział, ukryte jest w tekście Hellsinga w figurze papugi i tym, że imię ptaka powraca w nieco skróconej formie w imieniu mnicha.

Znajdziemy w wierszach Hellsinga również przykłady zamawianek, a więc takich rymowanek, które mają charakter zaklęć magicznych i wypowiedane są przy grach zręcznościowych czy skakaniu na skakance w celu zapewnienia sobie powodzenia. Ta pochodzi z tomu *Nyfiken i en strut*:

Rulla rulla kula

Hoppa på klack och sula

Vit är min katt

Svart är min hatt

Och strumporna mina är gula.

Kulu kulu kulko

Hop na obcasie i podeszwie

Biały jest mój kot

Czarny jest mój kapelusz

A skarpety moje są żółte.

Otwierająca wiersz echolalia i aliteracja w pierwszym wersie, niewyszukana wersyfikacja, rygorystyczna struktura rytmiczna, parzyste rymy z okalającym ostatnim wersem (aabba), nadającym wyliczance kolistą formę oraz charakterystyczny dla pierwotnej i ludowej poezji paralelizm – wszystkie te cechy pozwalają wpisać wiersz Hellsinga w tradycję folkloru tak ludowego, jak dziecięcego. Rytm generowany przy wypowiedaniu na głos słów tej wyliczanki oddaje rytm podskakiwania. W drugim wersie pojawia się nawet czasownik „hoppa” (skakać). W pierwszym zaś rzeczownik „kulka” i forma rozkazująca czasownika „turlać się”. Stworzonej przez Hellsinga zamawiance da się więc przypisać dwie funkcje – może

¹⁵ W polskim folklorze podwórkowym to melodia, na którą wyśpiewuję się dwuwiersz: „Zakochana para, Jacek i Barbara”.

¹⁶ Tekst z wydanego w 1923 roku śpiewnika z wierszami, pieśniami, piosenkami, wyliczankami itp. zebranymi przez Nannę Benedixon, w którym znajdziemy go w kategorii: wyliczanki towarzyszące zabawie (*räkningen vid lekar*).

pomagać utrzymać miarowy rytm podskoków i być magicznym zaklęciem, mającym przynieść wygraną w grze¹⁷.

Ale w wierszu ukryty jest jeszcze jeden, tym razem intertekstualny, literacko-muzyczny trop. We wspomnianym już rozdziale o rymach ludowych i źródłach poezji dziecięcej w *Tankar om...* Helsing podaje przykłady wybrane z *Barnkam-marens Bok* Jenny Nyström i *Barnens Julbok* Otilii Adelborg. Wśród czterdziestu sześciu opublikowanych w tych zbiorach rymowanek tylko jeden nie miał ludowego pochodzenia. Była nim pieśń wybitnego przedstawiciela szwedzkiego romantyzmu, bardzo oryginalnego i osobnego poety Erika Johana Stagneliusa. Rozpoczynają ją słowa: „Lilla Kalle med ett svärd / vid sin venstra sida”¹⁸ („Mały Kalle z mieczem u lewego boku”). W swoim tekście Helsing cytuje następujące wersy ze Stagneliusa:

Hvit är hans häst
Guldpydd hans väst,
Fjädrarna svaja på hatten.

Biały jest jego koń
Zdobna złotem jego kamizelka,
Przy kapeluszu kołyszą się pióra.

Okazuje się więc, że trzy ostatnie wersy zamawianki *Rulla rulla...* Helsinga naśladują tak wzór rytmiczny, jak i strukturę składniową pieśni Stagneliusa: „biały jest mój kot, czarny jest mój kapelusz, a skarpety moje są żółte”. Również ta rymowanka ma układ aabba. Ostatni okalający wers koresponduje z pierwszym, przez co, niczym w ludowym tańcu, zapętla całą strukturę, prowokując do powtórzenia¹⁹.

Koncept „zapętlenia” ciekawie zrealizowany jest w książce *Den krångliga kråkan* wydanej w roku 1953 i zilustrowanej przez Paula Strøyerera. To zabawna, pisana dystychami opowieść o rodzinie siedmiu wron, a zwłaszcza wroniego brata, który zostaje schwytyany przez chłopca, gdy wyjada czereśnie z jego ogrodu. Chłopca zaprzęga go do pracy, ale ptak wszystko robi na opak. Wymieniane są więc kolejne czynności i to, jak „źle” wrona sobie z nimi radzi. Zrozpaczony chłopca próbuje sprzedać nieudacznika, w końcu zamienia go na trzy bułki z rodzynkami u piekarza w miasteczku. U piekarza wrona wcale nie okazuje się lepszym czeladnikiem. Koniec końców trafia z powrotem do lasu. Opowieść zamyka tekst umieszczony na wyklejce książki: „Nu när du hunnit till slutet, min vän / så kan du börja från början igen...” („Teraz, gdy już dobrnąłeś do końca, mój przyjacielu, to możesz

¹⁷ Na ilustracji, którą do tego wiersza stworzył Stig Lindberg (pierwsze wyd. 1947) widzimy dwie, przedstawione w dość dynamicznych pozach postaci: kota z żółtą muchą pod brodą skaczącego na bardzo długiej skakance i oryginalną postać w kapeluszu trzymającą w jednej ręce woreczek ze szklanymi kulkami (gra w kulki do dziś jest w Szwecji bardzo popularna), a w drugiej właśnie kulkę.

¹⁸ Pieśń, do której muzykę napisał szwedzki skrzypek i kompozytor Andreas Randel.

¹⁹ Warto przy tym pamiętać, że to także układ rymów w limeryku. Helsing był mocno zanurowany w angielskiej kulturze zwłaszcza tej spod znaku *A Book of Nonsense* Edwarda Leara.

zacząć od początku...”). Warto dodać, że i tym razem wiersz Hellsinga kontynuuje pewien wcześniejszy wątek. W wydany w latach 1901–1905 śpiewniku dla dzieci Anny Marii Roos²⁰ znajdziemy piosenkę pod tytułem *Sju kråkor* (*Siedem wron*). Jej trzecia zwrotka brzmi: „De flyga i kvällen sena / de flyga par om par; / och en får då flyga allena, / inte vet jag hvem det var!” („Latają późnym wieczorem, / latają parami; / jednak jeden musi latać sam / nie wiem, który!”). Utwór Hellsinga wydaje się odpowiadać na to pytanie. Jest narracją o siódmym, nieparzystym kruku.

6. Inne piosenki. W intertekstualnej sieci

Inny ciekawy przykład wykorzystania istniejącego już repertuaru, tym razem również z uwzględnieniem repertuaru własnego, znajdziemy w wydanej w 2009 roku książce obrazkowej *Lillebror och natten* (*Braciszek i noc*). Hellsing napisał ją we współpracy z norweską altowiolinistką i ilustratorką Ane Gustavsson. Na wyklejce książki umieszczony został tekst kołysanki zaczynający się od słów: „God natt du sol! / När du går ner / finns inte några / färger mer” („Dobranoc słońce! / Kiedy zachodzisz / to nie ma już / żadnych kolorów”). Tekst ten zaczerpnięty został ze zbioru piosenek, które poeta napisał po angielsku i wydał pod tytułem *Cladville cakes* w 1975 roku. Rok później (1976) pisarz włączył własną szwedzką adaptację kołysanki *God natt... do tomu Regnbågsbok* (*Tęczowa książka*). Większą część książki *Lillebror och natten* stanowi dialog dwóch braci prowadzony tuż przez zaśnięciem. Rozmowę inicjuje pytanie młodszego brata ściśle powiązane z tekstem kołysanki z wyklejki: „Co całymi dniami robi Ciemność?”

Choć tekst napisany jest prozą, w jego strukturę włączone zostały wyodrębnione graficznie, bo zapisane w cudzysłowach i kursywą, fragmenty rymowane. Pierwszy z nich pojawia się wtedy, gdy chłopcy zastanawiają się, czy słońce w różnych częściach świata świeci różnymi kolorami. To tłumaczyłoby, dlaczego ludzie mają odmienne kolory skóry, na przykład zielony na Grenlandii (szw. Grönland – zielony kraj). Starszy brat, bardziej sceptyczny, pyta: „[...] a kto w ogóle powiedział, że ludzie na Grenlandii są zieloni? Może ciotka Hulda, co? Bo tam była”. Okazuje się jednak, że ciotka nic takiego nie powiedziała, za to ma w zwyczaju śpiewać pewną piosenkę.

Det var en gång en eskimå,
Vars namn om jag minns rätt,
Var Eskil Eskimårtensson,
Eskvajer rätt och slätt.

Był sobie kiedyś Eskimos,
który, jeśli dobrze pamiętam, miał na imię
Eskil Eskimårtensson,
Po prostu Eskvajer.

²⁰ Ilustracje wykonał szwedzki rysownik, grafik i pisarz Albert Engström.

W dalszej części opowiadania pojawia się jeszcze jeden fragment tego samego tekstu. Mówi o tym, że eskimoski księżyc świecił blado, gdy para żegnała się z życiem, mama Eskimoska zemdląca, a eskimoski mops wył. Helsing wykorzystał fragmenty anonimowej pieśni o dramatycznej miłości Eskila i niespełna szesnastoletniej Eskimoski, która, widząc, jak tonie ukochany, popełnia samobójstwo. Pisarz sięgnął więc po literaturę jarmarczną, w Szwecji kojarzoną z tak zwanymi drukami za szylinga (szw. *skillingtryck*)²¹, a tym samym nawiązał do czasów, w których „[p]otrzeby dzieci zaspokajała [...] produkcja dla dorosłych”, a “[L]iteraturę powszechnie czytana, a znajdującą chętnych odbiorców w dzieciach, kupowano na jarmarkach lub roznosili ją kolporterzy [...]” (Wiercińska 1986: 77). W tekście *Lillebror...* ta anonimowa twórczość okazuje się nadal pobudzać dziecięcą wyobraźnię. W książce pojawiają się fragmenty jeszcze dwóch popularnych piosenek. Druga z nich rozpoczyna się od słów: „En borde inte sova”... („Nie powinno się spać”). To piękna, wciąż niezwykle popularna pieśń o tęsknocie za miłością. Jej autorem jest urodzony w 1868 roku Jeremiasz z Tröstlösa (Jeremias i Tröstlösa). Pierwotnie tekst tej pieśni został napisany w dialekcie, więc Helsing w cytatach zachowuje dialektalne formy²².

Opowieść o Braciszku zamyka, tym razem włączona w strukturę tekstu i zapisana bez cudzysłowu, kołysanka Helsinga: *Rena vita lakan...*²³ (*Świeża biała pościel*) poprzedzona słowami: „Za oknem była noc. Braciszek leżał w swoim łóżku i myślał o piosence, którą często śpiewała ciotka Hulda”. I w tym utworze Helsing stosuje klamrę kompozycyjną. Pierwsze zdanie książki (nie licząc wiersza z wyklejki) brzmi: „Braciszek leżał w swoim łóżku. Miał świeżą białą pościel”.

Podsumowanie

Twórczość Lennarta Helsinga, w dużej mierze w wyniku jego współpracy z wybitnymi przedstawicielami innych dziedzin sztuki, przyczyniła się do powstania nowej estetyki, alternatywnej dla tej, którą proponowali dziecku pisarze i ilustratorzy przełomu XIX i XX wieku. Zwrot ku nowemu nie oznaczał jednak

²¹ Takie tanie, kupowane na targu arkusze lub niewielkie zeszyty zawierały teksty pieśni, przyspiewek czy piosenek do śpiewania na popularne, powszechne znane melodie. W podobnej formie do szerokich rzeszy odbiorców trafiały także teksty legend, baśni, opowieści o duchach, średniowieczne ballady, a w XIX wieku niesamowite i trzymające w napięciu historie okrutnych przestępstw i zbrodni.

²² Warto dodać, że nigdzie w książce nie ma informacji o tym, skąd pochodzą cytowane teksty.

²³ Wiersz pod tym tytułem z nutami Brodina ukazał się w śpiewniku *I barnviseland* wydanym przez kompozytora (1960). Znajduje się też w śpiewniku *Visor ur silverhornet* (1992) i na płycie Gubben Noak z serii Snurr-skivan, obok między innymi *Papageno* – kompozycji Mozarta z opery *Czarodziejski flet*, do której szwedzkie słowa dopisał Lennart Helsing.

dla pisarza zerwania z tradycją literacką zanurzoną w oralności – anonimową pieśnią, rymowanym wierszem. Wypełniając poezję dla dzieci współczesną treścią, Lennart Hellsing wciąż, na różnych poziomach, sięgał po wpisane w starą lirykę struktury rytmiczne, składniowe czy kompozycyjne, których istotną cechą jest również to, że prowokują do dalszej twórczości. Pragnął taką kreatywną aktywność stymulować u dzieci. „Zadaniem literatury dziecięcej w młodszym wieku jest między innymi to, by dać dziecku materiał ze słów, pojęć i rytmów, który będzie mogło samo dalej przepracowywać [tłum. A.S.]” (Hellsing 1999: 42). W jego koncepcji pisarzem jest również ta osoba, która jeszcze nie potrafi pisać, a sztuka ma charakter demokratyczny. Z tradycji oralnej zaczerpnięty wydaje się również koncept krążenia utworów będących niejako własnością wspólną. Teksty Hellsinga stanowią bogatą siatkę intertekstualnych powiązań, których śledzenie jest obcowaniem z literaturą różnych czasów i najróżniejszej proweniencji.

Bibliografia

- Bäckström, L. (1991). *Mannen utan väg och hans kusin Vitamin. Om barn- och ungdomslitteratur; ibland under jämförelse med de vuxnas litteratur*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Både vals och mazurka*. En P2 Dokumentär av Ingela Hofsten, <https://sverigesradio.se/avsnitt-/149376?fbclid=IwAR2nnuGn1C4vjEisiBATBOgRumaPyGFTsxHI7LA4ASZtvGDGb2WsbP6XOT0> [dostęp: 14.05.2019].
- Barkefors, L. (2006). *Knut Brodin: musik som livsämne*. Serie: Skrifter utgivna av Svenska barnboksintitutet (del 91). Hedemora/Möklinta: Gidlunds förlag.
- Edström, V. (2001). *Tingen visar sitt innersta. Lennart Hellsings verser för barn*. W: K. Hallberg (ed.). *Läs mig. Sluka mig!*. En bok om barnböcker. Stockholm: Natur och Kultur.
- Edström, V., Hallberg K., Rhedin U., Schaffer, B., Westin, B. (1991). *Vår moderna bilderbok*. Stockholm: Raben & Sjögren.
- Hedlund, T. (1978). *Den svenska lyriken från Ekelund till Sonnevi*. Stockholm: Tiden.
- Hellsing, L. (1999). *Tankar om barnlitteraturen*. Serie: Skrifter utgivna av Svenska barnboksintitutet nr 67. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Kåreland, L. (1994). *Möte med barnboken. Linjer och utveckling i svensk barn- och ungdomslitteratur*. Serie: Skrifter utgivna av Svenska barnboksintitutet nr 50. Stockholm: Natur och Kultur.
- Kåreland, L. (2002). *En sång för att leva bättre. Om Lennart Hellsings författarskap*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Kåreland, L. (2002). *Lennart Hellsing och Småland: Om bilderboken*. W: H. Möller, O. Fischer (eds.). *Poetiska världar*. 33 studier tillägnade Bengt Landgren. Brutus Östlings bokf Symposion.
- Klingberg, G. (1994). *Folklig vers i svensk barnlitteratur*. Serie: Skrifter utgivna av Svenska barnboksintitutet nr 49. Värnamo: Natur och kultur.
- Roos A.M. (1901–1905). *Sju kråkor*. W: *Sju kråkor och andra visor att sjungas för barn*, <http://runeberg.org/amr7krakor/> [dostęp: 14.05.2019].

- Smuszkiewicz, A. (2015). *Literatura dla dzieci. Podręcznik dla studentów kierunków pedagogicznych*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Westin, B. (1996). *Literatura dziecięca w Szwecji*. Tłum. W. Kaliczak. Sztokholm: Instytut Szwedzki.
- Wiercińska, J. (1986). *Sztuka i książka*, Warszawa: PWN.
- Zweigbergk von, E. (1965). *Barnboken i Sverige 1750–1950*. Stockholm: Rabén & Sjögren.