

Folklor dziecięcy i jego losy

Czy zjawisko takie jeszcze istnieje? Trudno odpowiedzieć na to pytanie, jeśli nie ma się stałego kontaktu z grupami dziecięcymi, bo folklor jest wszakże atrybutem zbiorowości, a nie jednostek. Tworzyły go i kolportowały społeczności dziecięce: istniał więc folklor pastuszy, folklor podwórek, folklor szkolny, folklor kolonii letnich. Wydaje się, że przy zachowaniu rygorystycznej definicji folkloru jako formy kultury tradycyjnej występującej w zamkniętych społecznościach z dominującym obiegiem oralnym, niemożliwym do utrwalenia na jakimkolwiek nośniku poza pamięcią pojawiłby się znaczny kłopot związany z użyciem tego terminu. Zasygnalizowany problem wynika z licznych zmian w trybie życia dziecka i przebiegu współczesnego dzieciństwa, przejawiających się między innymi zanikiem lub transformacją typów społeczności dziecięcych, które tradycyjnie folklor generowały. Ważnym czynnikiem zmiany jest także z pewnością ekspansja elektronicznych środków komunikacji społecznej również w życie dzieci, nieraz bardzo wczesne, nasuwająca pytanie, czy przejawów ich specyficznej aktywności nie należałoby szukać raczej w obszarze tworzonego przez dzieci języka blogów i smsów (skrótów i skrótowce) czy fotografii i filmów wykonywanych, gromadzonych i kolportowanych w telefonach komórkowych, zbieractwa i kolekcjonerstwa związanego z techniką i elektroniką? Być może taki jest właśnie folklor pokolenia zwanego netgeneracją. W tym przypadku rodzi się jednak wątpliwość, czy zjawiska te można nazywać folklorem.

Już w latach 70. badacze proponowali włączenie do obszaru badawczego także wytworów pisanych, jak pamiętniki, zeszyty z piosenkami, złote myśli itp. Jerzy Cieślowski proponował zastąpienie terminu folklor dziecięcy pojemniejszym określeniem podkultura dziecięca, współcześnie zaś mówi się o badaniach nad dzieciństwem jako ogólnym pojęciu obejmującym liczne dyscypliny penetrujące ten obszar badawczy.

Stosunek do folkloru dziecięcego – a także sposób jego definiowania – określa zmieniająca się w czasie filozofia dzieciństwa, która jest pochodną filozofii człowieka: poczynając od przekonania, że dziecko to istota niepełna, którą kształtują dopiero organizowane przez dorosłych procesy wychowawcze zapisujące „białą kartę” jego duszy i umysłu; po poglądy głoszące, że przynosi ono ze sobą na świat kompletne wyposażenie osobowości, natomiast samo wychowanie ma wspierać naturalny rozwój i nie tłumić go. Koncepcja, zgodnie z którą celem wychowania jest wyprowadzenie dziecka ze stanu naturalnego barbarzyństwa do uczestnictwa w odpowiedniej kulturze dorosłych, *eo ipso* zakładała, że spontaniczne formy aktywności dziecięcej nie są godne uwagi badawczej. Na marginesie można dodać, że również i dzisiaj dzieci często nie kwapią się wcale z ujawnianiem przed dorosłymi tego, co kolportują między sobą. Pytane, czy znają jakieś wierszyki czy anegdoty nie z książek albo ze szkoły, ale własne, dziecięce, zasłyszane

od kolegów, odpowiadają, że tak, ale że one są przeważnie „głupie”, „bez sensu” albo „ordynarne” czy nawet „bezwartościowe”, co być może oznacza, że sądy takie przekazują im dorośli.

Zwykło się przyjmować, że kulminacją zainteresowania problematyką dziecka był przełom XIX i XX wieku, kiedy to Ellen Key opublikowała słynną pracę *Stulecie dziecka*. W istocie jednak ten moment poprzedzony był kilkudziesięcioletnim okresem wzmożonego zainteresowania dzieciństwem, zainteresowania nie tylko ze strony pedagogiki, lecz także innych nauk społecznych takich jak psychologia, socjologia, antropologia. Nie mniej ważne są literackie i inne artystyczne penetracje świata dzieciństwa poszukujące jego tajemnic i kryjących się w nim nadziei. Fascynowały więc te aspekty osobowości dziecięcej, które kojarzyły się ze sztuką: świeżość i niekonwencjonalność widzenia, prostota i szczerość w wyrażaniu uczuć, zdolność do przebywania w świecie fantazji i zmyślenia, większa niż u dorosłych wrażliwość. Biorąc je pod uwagę, przeprowadzano analogię między psychiką dziecka a psychiką artysty jako tego, który nie utracił niektórych darów dzieciństwa¹.

Jednym z nurtów badawczych, który miał wpływ na rozwój zainteresowania dzieciństwem, była teoria przeżytków kulturowych brytyjskiego antropologa przełomu XIX i XX stulecia Edwarda Burnetta Tylora (1832–1917); głównego przedstawiciela ewolucjonizmu (*Antropologia*, wydanie polskie 1910). Teoria przeżytków zajmowała się badaniem pozostałości dawnych zachowań, które utraciły swoje funkcje społeczne i pozostały w obyczajowości i kulturze jedynie w formie reliktyw. Takich reliktyw zachowało się stosunkowo wiele w behawiorze dziecięcym: badanie zabaw dzieci czy towarzyszących im tekstów słownych pozwalało natknąć się na ślady dawnych obrzędów i wierzeń, które zatraciły już funkcjonalność, a praktykowane są w dalszym ciągu przez dziecięce zbiorowości w formie pląsów, gier czy tekstów przez nich wypowiedzianych. Tak jak archeologia rekonstruuje życie minionych pokoleń, badając groby, pogorzeliska dawnych osad, wysypiska śmieci, szczątki zatopionych przez morze starożytnych miast, tak etnografia odtwarza dawne obyczaje i wzory zachowań społecznych na podstawie reliktyw — przeżytków pozostałych w słownictwie, nazewnictwie, zabawach, strojach i pozbawionych praktycznego znaczenia formułach towarzyskich. Przypomina to obliczanie wielkości pływającego lodowca na podstawie obserwacji wystającej z wody jego małej części.

Również w innych dyscyplinach społecznych rozwijających się w tym okresie stosowano podobną metodę rozumowania. Teoria psychologiczna Zygmunta Freuda podniosła rangę dzieciństwa, ponieważ upatrywała w nim przyczynę postępowania człowieka dorosłego. Odkryła jego podświadomość za pomocą analizy snów, bezwiednych skojarzeń i pomyłek, wspomnień z lat najmłodszych. Lekceważony w skali społecznej, a niedostępny, bezpowrotnie zapomniany w skali jednostki — świat dzieciństwa, zaczął jawić się jako godny uwagi i studiów.

¹ *Mit dzieciństwa w sztuce młodopolskiej*, pod red. J. Papuzińskiej, Warszawa 1991.

Bardzo wnikliwym badaczem obyczajowości dziecięcej był Janusz Korczak. Już jako młody chłopiec stworzył on projekt badawczy zatytułowany „Dziecko”. Został on skonstruowany przy użyciu klasycznych kategorii badawczych antropologii, brał pod uwagę takie działy, jak wierzenia i przesady, normy społeczne, zbieractwo, handel, wymiana. W poglądach Korczaka daje się zauważyć traktowanie społeczności dziecięcych jako samoistnych, odrębnych konstruktów o własnym systemie „prawideł życia” i wartości, dodajmy, zdecydowanie wyżej stojących od społeczeństw dorosłych. Świat dziecka nazywał „nieznaną cywilizacją” i zachęcał do jej badania. Jako badacz dzieciństwa Korczak rozporządzał wielkim osobistym doświadczeniem gromadzonym drogą wieloletniej obserwacji uczestniczącej. Podobnie jak ów etnograf amerykański, który stał się członkiem indiańskiego plemienia, aby poznać od wewnątrz jego obyczaje, Korczak „przystał” do dzieci, wtopił się w ich środowisko i spędził pośród nich większość swojego życia, obserwując najmłodszych w najróżnorodniejszych sytuacjach, nawet nocą – sypiał bowiem przez pewien okres we wspólnej z nimi sypialni, a także przyjmował je na nocleg do własnego pokoju. Obserwację Korczak wspierał pomiarem, gromadził dokumenty życia dziecięcego, analizował tematykę kłótni i sporów, interesował się tym, o co zakładają się dzieci i jakie sobie stawiają cele, jakie przedmioty gromadzą i jakie wytwarzają, jakimi regułami kierują się w życiu i jak te reguły konstytuują. Inicjował też spisywanie opowieści dziecięcych, których fragmenty opublikowane zostały w książeczce *Wspomnienia z maleńkości*. Mimo że Korczak nie gromadził tego, co określa się jako folklor słowny dziecka, interesował się językiem dziecięcym, badał strukturę przewis i kłótni. W zapisach Korczaka znajdujemy szereg zaczerpniętych z ówczesnej gwary warszawskiej wyrażen i przewis: stawiać się, czepiać się, dawać sera, palant, granda, robić syfona, andrus, kłapa, knot, koza, lalusz, lipa, pętać, rozkwaśnić, mikrus, morus. Kopiuję też Korczak wiele utartych klisz frazeologicznych, stosowanych w dyskusjach i sporach: Co się tak patrzysz, Co się pchasz, No, uderz, Zaczynij tylko, Bo dostaniesz, Bo obserwiesz, Odczep się, Załóż się, Wypchaj się.

Przede wszystkim zaś interesowały go społeczne zachowania dzieci, a rezultaty obserwacji znajdujemy zarówno w tekstach literackich pisarza, jak i w jego pracach pedagogicznych: opisy wierzeń i przesądów dziecięcych, marzeń i planów życiowych, scenariusze gier, specyficznie dziecięce sporty tamtego czasu: gra w kamienie, kasztany itp.

W opisach Korczaka pojawia się bardzo wiele gier hazardowych: gra w moniaki, w klisze, w stalki (stalówki), w zielone, sparzone, kosmate, śpiący, w odgadywanie numerów tramwajów i aut. Korczak wiele uwagi poświęca zakładom podejmowanym przez dzieci. Jak wiemy, tę dziecięcą namiętność do hazardu próbował Korczak przekształcić w tendencję do samodoskonalenia:

„Wiosna zazwyczaj pierwsze hasło daje. Pierwsze listki młode – gra – w zielone, sparzone, siadane, kolory, szpileczki, kosmate, kieszonkowe, pamiętne – w każdej zbiorowości dziecięcej – okresami – rojno od zakładów przeróżnych.

Próba wyzyskania skłonności tej, tych upodobań – dla celów wychowawczych (...) mocno się ustaliła, zrosła z życiem gromady” – pisała Maryna Falska w broszurze o *Naszym Domu*².

Kapitałne są zapisy Korczaka dotyczące dziecięcego kolekcjonerstwa:

„Tu wytrajlował starą monetę, zbierał wypisane kajety na strzały i pukawki, to muszelki, to wypalone lampki elektryczne, klisze kinematograficzne. (...) miał słońca z porcelany, figurkę Napoleona, pęknięte lusterko, widelczyki do czekoladek, pilnik tępy, piórnik złamany, jedną tyżwę, kapelusik dla lalki, stare karty do gry, sztukę taką, żeby zdjąć drut z druta, ale nie na siłę, no i, rozumie się, pocztówki zapisane”³.

Od początków ubiegłego stulecia folklor słowny dzieci staje się przedmiotem zainteresowania takich autorów jak Zofia Rogoszońska, która gromadzi gadki, piosenki i zabawy dziecięce „spisane z ust ludu i wspomnień dzieciństwa”, opublikowane częściowo już po jej śmierci: *Srocza kaszkę warzyła* (1920), *Klituś, bajduś* (1925), *Koszatki opałki* (1928).

Wśród tekstów uznanych z czasem za najbardziej przez badaczy interesujące na plan pierwszy wysuwa się wyliczanka, intrygująca zarówno przez swoją funkcję, jak i genezę oraz cechy formalne. Jest to krótki tekst o stałej sekwencji rytmicznej, służący do podziału ról w zabawie: wyliczający, czyli inaczej mentujący, wypowiada go, wskazując kolejne osoby, natomiast ci, na których zatrzymuje się wyliczanie pod koniec tekstu – wypadają z gry. Niektórzy badacze przypisują pochodzenie wyliczanki obrzędowi plemion pierwotnych towarzyszącym dziesiątkowaniu jeńców lub wyborze zwierząt ofiarnych na rzeź. Treść utworu nie ma większego znaczenia, najważniejszą rolę odgrywają nienaruszalne moduły rytmiczne, gwarantujące, że wyliczanka jest „sprawiedliwa”, to znaczy, że o wyborze ofiary decyduje los. W zbiorach wyliczanek gromadzonych i publikowanych znajdujemy obok tekstów o wyrazistej fabule również i takie, które zawierają dźwięki asemantyczne, o niejasnym lub zatartym znaczeniu. Najwybitniejsza polska badaczka wyliczanek, niedawno zmarła Krystyna Pisarkowa, w wyniku badań komparatystycznych nad wyliczankami dziecięcymi różnych narodów odkryła w nich liczne podobieństwa i zapożyczenia z innych języków, świadczące o międzynarodowej wędrówce wyliczanek i ich przenikaniu wzajemnym między granicami etnicznymi.

Zapadające w pamięć wyliczanki, jakie niemal każdy dorosły zapamiętał z dzieciństwa, nie wyczerpują, oczywiście, repertuaru tekstów folkloru. Folklor dziecięcy zawiera liczne teksty służące przede wszystkim zabawie, którą nacechowana jest cała aktywność dziecka, a więc teksty towarzyszące pląsom i zabawom ruchowym, zgadywanki, wywracanki logiczne i słowne, przezywanki, zamawianki (zaklęcia), tak zwane skrętacze języka, przysłowia. Podkultura dziecięca mieści też w sobie liczne wytwory dziecięce uświęcone tradycją: pukawki z papieru, budowle z piasku, kompozycje z szyszek, liści, szkiełek, kapsli.

Tym, co wydaje się specyficzne w tej kulturze zabawy, jest jej autoteliczność, nastawienie na proces, a nie na rezultat, połączone często z momentalnym zniszczeniem wytworu

² M. Falska, *Zakład wychowawczy „Nasz Dom”*, Warszawa 1928, s. 94.

³ J. Korczak, *Bankructwo małego Dżeka*, Warszawa 1930, s. 162.

(na przykład zburzenie jednym skokiem zamku z piasku, pracowicie wznoszonego przez wiele godzin). Formy aktywności literackiej małego dziecka – zazwyczaj połączone z ruchem wirowym czy tańcem, polegające na wielokrotnym powtarzaniu lub wykrzykiwaniu tych samych słów czy zwrotów (tak zwane *ekikiki*) – nasuwają skojarzenia z magicznymi praktykami szamańskimi, których skutkiem jest stan oszołomienia bliski narkotycznemu upojeniu (*ilinx*). Klasycznym zapisem scenariuszowym takiej aktywności, w której przyspieszające tempo wypowiedzania tekstu, towarzyszące bieganiu w kole, kończy się wreszcie utratą równowagi i zbiorowym upadkiem, jest zabawa *Kółko graniaste*.

Niektórzy badacze podają w wątpliwość absurdalność i bezużyteczność tych dziecięcych zajęć. Pozornie pozbawione sensu czynności zabawowe dziecka pełnią – jak zresztą w ogóle zabawa w procesie dorastania – szereg funkcji sprzyjających rozwojowi, których znaczenie pedagogowie nauczyli się doceniać dopiero w ostatnich dziesięcioleciach (na przykład „skrętacze języka” są obecnie wykorzystywane do ćwiczeń logopedycznych; specjalnie w tym celu tworzone teksty można znaleźć na przykład w dorobku pisarskim Agnieszki Frączek). Teksty te pełnią także różnorodne funkcje użytkowe wobec grupy dziecięcej i jednostek: regulują role społeczne, służą zdobywaniu pozycji w grupie, kanalizują konflikty w swoistej, oczywiście, formie, jak choćby turnieje połajanek, przysłowia, przezwiska i inne.

Wydaje się też, że niezwykle ważnym obszarem wpływów literackich płynących z podkultury dziecięcej stała się karnawalizacja świata, poetyka absurdu, wizje odwróconej rzeczywistości „na opak”. Świat „na opak”, przedstawiający odwrócone relacje władzy i poddaństwa, mądrości i głupoty, dzieciństwa i dojrzałości, *sacrum* i *profanum*, bogactwa i nędzy, obecny jest nie tylko w podkulturze dziecięcej, lecz także w całej kulturze ludowej – w postaci tak zwanych niebylic czy wątków sowizdrzałskich. W psychice i obyczajowości dziecka ten motyw zajmuje jednak miejsce szczególne: po pierwsze, pełni wielorakie funkcje kompensacyjne; po drugie – poddaje weryfikacji logicznej poczucie rzeczywistości dziecka; po trzecie – co wynika z pierwszych dwóch przesłanek – stanowi źródło zabawy i humoru.

Świat na opak jest także obszarem swoistej dziecięcej kontrkultury, w której zanegowaniu podlegają nie tylko relacje logiki czy doświadczenia, lecz także ustalone i podane jako aksjomaty normy i wartości. Jednym z popularnych tematów okazuje się profanacja pożywienia: w miejsce produktów spożywczych podstawianie są rzeczy niejadalne (kluski z mydłem), obrzydliwe (zupa z trupa, kotlet z rany). Do tych odstręczających jadtospisów – połączonych niejednokrotnie z tak zwaną zabawą w obrzydzanie, w której opisy dotyczą potrawy, jaka znajduje się aktualnie na talerzu wrażliwca – dołączyć można anegdotyczne wierszyki przedstawiające analogiczne sytuacje:

„Stary lcek kluski gniótł
wyleciał mu z nosa glut
a on myślał że to kluska
wsadził sobie do garnuszka
ugotował i zjadł”.

Inne, liczne przykłady przytacza w swojej pracy Dorota Simonides⁴.

Podobnie przedmiotem ośmieszenia stać się może choroba, ułomność, śmierć, a właściwie nie tyle sama śmierć, ile towarzyszące jej obrzędy: „śmieszne” wierszyki o pogrzebach, o rozpadających się karawanach i trumnach, wypadających z grobu nieboszczykach, podśpiewujących „trupki, moje trupki, zbierzcie się do kupki” – to jeden z dość popularnych motywów tego nurtu. Profanacji podlegać mogą również elementy religijne: na przykład znane są szydercze przeróbki kolęd, w których w miejsce Jezusa podstawia się osobę pijaka, czy też niewerbalne „sztuczki” świątokradcze, jak choćby: przeżegnać się nogą, modlić się „na plecach”, nie mówiąc już o komediowych zabawach naśladowczych w msze, ślubu czy pogrzebie.

Ludzyczne szarganie świętości dotyka też obyczaju świeckiego, uroczystości oficjalnych, szczególnie celebrowanych tekstów czy pieśni kanonu narodowego. Do tej samej zapewne kategorii można zaliczyć odnotowane przez Dorotę Simonides dowcipy dziecięce o obozach koncentracyjnych. Bliżej pogranicza tego nurtu lokują się krążące w obiegu dziecięcym dowcipy polityczne, pozostające bez wątpienia w jakimś związku z ogólną aktywnością społeczeństwa w tej dziedzinie, częstokroć przejmowane od dorosłych i kolportowane, ale też tworzone wśród dzieci. W ostatnich latach częstym motywem trawestacji i parodii dziecięcych stają się teksty reklamowe: zaczerpnięte z nich klisze frazeologiczne w rodzaju „najlepsze dla mężczyzny” czy temu podobne cytaty i kalki, umieszczane w nieprawdopodobnych kontekstach.

Do podobnej dziedziny można zaliczyć takie formy zabaw i deformacji językowych jak wywracanki, przestawianki i tak zwane języki tajemne dzieci. Próbując opisać, jeśli tak można powiedzieć, metodę zabawy słownej dziecka, dostrzegamy w niej również ważną – jeśli nie dominującą – rolę dekonstrukcji. Poetyka „koszałków-opałków” polega na burzeniu związków logicznych i semantycznych wypowiedzi i zastępowaniu ich albo jawnym absurdem – jak w opowieściach typu „na drewnianym kamieniu siadła młoda staruszka i, nic nie mówiąc, rzekła”, stanowiących przykład ładu, lecz odwróconego – albo chaosu, pozbawionego związków wynikania:

„a doktor był pijany,
przylepił się do ściany,
a ściana była mokra,
przylepił się do okna,
a okno było duże,
wyleciał na podwórze,
a na podwórzu grali,
doktora za nos złapali...”.

Podobne zabiegi pojawiają się na poziomie werbalnym, w którym przedmiotem operacji stają się pojedyncze słowa, rozbijane na przykład na sylaby i ustawiane w odmiennym szyku: „Nie naliśał pistu, bo go pałał bolec” czy poddawane zabiegom

⁴ D. Simonides, *Współczesny folklor szkolny dzieci i nastolatków*, Wrocław 1976.

derywacyjnym „Był urźnięty, rźnięty, nięty, ęty, ty, y”. Pospolite jest budowanie pułapek słownych na poziomie artykulacji, na przykład nakłanianie partnera do szybkiego wypowiedzienia zwrotu, który zdeformowany, odkrywa sens nieprzyswoity (papier w dole). Niespodzianki może kryć w sobie odmiana gramatyczna:

„Ojciec Jemgo, matka Jemgowa, jak się nazywa ich córka?

– A, smaczniego!”.

Zabawy tego rodzaju mają podłoże w rywalizacji (agon) i zakładają oczywisty podział ról na „cwaniaka” i „głupka”; możemy też zaliczyć je do swoistych „obrzędów przejścia”, w których nowicjusz wystawiany jest na różne, często upokarzające czy ośmieszające próby. Jednak trudno zaprzeczyć, że pod powierzchnią nonsensu kryje się tu racjonalna wiedza, bez której nie byłoby zabawy.

Pojedyncze przykłady wprowadzania do literatury dziecięcej poezji nonsensu można spotkać już w utworach dziewiętnastowiecznych, nawet u Stanisława Jachowicza. Znaczącym źródłem inspiracji są tu z pewnością angielskie *nursery rhymes*, ale przełomowym momentem wtargnięcia tych środków wyrazu do polskiej poezji dla dzieci stały się lata trzydzieste ubiegłego wieku – mam na myśli przede wszystkim twórczość dla dzieci Jana Brzechwy, Juliana Tuwima i Stefana Themersona⁵. W ich wydaniu wierszyk dla dzieci przyjmował na siebie nowe funkcje wobec odbiorcy: zamiast pouczać, wzruszać, moralizować – był przede wszystkim aktem zabawy, która dokonuje się przez zanegowanie ustalonego porządku, wiedzy i hierarchii, dekonstrukcję „na niby” tego zasobu informacyjnego, który dziecko już posiadało. Autorzy wspomnianego nurtu nie tylko wykorzystują gotowe wzorce utworów folkloru – jak na przykład Tuwim w wierszyku *Głupi Gabrys*, który jest parafrazą znanego jeszcze z dzieł Kolberga tekstu o „głupim Janku, co chodził z toporkiem” – lecz także posługują się metodą z niego zaczerpniętą i tworzą przy jej użyciu nowe poetyckie obszary.

Chociaż tradycyjna pedagogika nie bez oporów akceptowała inwazję świata na opak do literatury dziecięcej – jak to nazywał Jerzy Cieślowski – „kształconej”, o czym świadczą choćby trwające przez wiele lat spory wokół twórczości Jana Brzechwy, nurt poetyki absurdu okazał się niezwykle żywotny, co więcej, atrakcyjny dla młodych odbiorców. Opracowana wkrótce po wojnie przez Irenę Skowronkową *Antologia polskiej literatury dziecięcej*⁶ zawiera liczne przestrogi przed twórczością Brzechwy. Autorka zarzuca mu sprowadzanie poezji dla dzieci do „bezmysłnej gadaniny, pozbawionej wartościowych treści”, w której „zadania wychowawcze zostały z góry odrzucone”. Nurt poetyki zabawy nie cieszył się także zbyt dużym uznaniem w epoce socrealizmu (przybierał wówczas głównie formę wierszyków satyrycznych), jednakże znalazł kontynuatorów w osobie Wandy Chotomskiej⁷, po części też Ludwika Jerzego Kerna, Danuty Wawiłow, natomiast

⁵ Obok powszechnie znanych wierszy Brzechwy czy Tuwima warto przypomnieć odkrywcze teksty Themersona: *Był gdzieś haj taki kraj* (1937) i *Była gdzieś taka wieś* (1937), które w okresie powojennym nie były udostępniane polskiemu czytelnikom.

⁶ I. Skowronkowa, *Wstęp* [w:] eadem, *Antologia polskiej literatury dziecięcej*, Warszawa 1946.

⁷ J. Papużyńska, *W graniastym kółku wiersza* [w:] eadem, *Drukowaną ścieżką*, Warszawa 2000, s. 82.

pod koniec ubiegłego stulecia podchwyciło go wielu młodszych autorów: Małgorzata Strzałkowska, Marcin Brykczyński i inni, wzbogacający go o nowe tematy i formy.

To właśnie prace badawcze Jerzego Cieślikowskiego przyniosły nobilitację folkloru dziecięcego i uzasadnienie dla jego wielorakiej obecności w literaturze – nie tylko zresztą dziecięcej. Jego fundamentalna praca *Wielka zabawa* ukazuje się w roku 1967, zwiastując przełom w myśleniu zarówno o piśmiennictwie dla dzieci, jak i o samym dzieciństwie. Cieślikowski podejmuje próbę uwolnienia literatury dziecięcej od nadmiaru utylitarnych serwitutów, twierdząc, że „wszystko, co dorośli stworzyli dla dzieci, co przejęły one od dorosłych i co same wymyśliły, służy przede wszystkim zabawie”⁸. W koncepcjach Cieślikowskiego dostrzega się wpływy holenderskiego filozofa i historyka kultury Johana Huizingi i takich jego prac, jak *Jesień średniowiecza* (1919) czy *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury* (1938).

Podkreślając kulturotwórcze funkcje zabawy, Cieślikowski odkrył i oświetlił wielki obszar „ziemi wzgardzonej”, to jest własnej aktywności literackiej dziecka przejawiającej się w tekstach folkloru dziecięcego, krążących samoistnie w środowiskach dziecięcych i stowarzyszonych nierozłącznie z zabawą. Był on pierwszym badaczem w Polsce, który włączył teksty folkloru w obszar literatury dziecięcej, uczynił je przedmiotem literaturoznawczej refleksji, a także uwzględnił w tworzonych przez siebie antologiach. Zmienił tym samym nie tylko obszar definiujący literaturę dla dzieci, lecz także samą formułę uczestnictwa dziecka w procesach komunikacji literackiej, czyniąc z niego zamiast przedmiotu perswazyjnych zabiegów literatury – równorzędnego partnera, który przetwarza impulsy literackie, czyniąc je niejako swoją własnością. W *Wielkiej zabawie* Cieślikowski wskazał również na jeszcze jedno słabo dostrzegane zjawisko literackie – promieniowanie dzieciństwa na współczesną poezję (bezprzymiotnikową), ukazując jego przejawy w twórczości między innymi Andrzeja Bursy, Mirona Białoszewskiego, Jerzego Harasymowicza.

Prace Cieślikowskiego, jego współpracowników i uczniów, zmieniły może nie tyle samo piśmiennictwo dla dzieci, ile sposób myślenia o nim i jego badania. W następnej dekadzie ukazała się monografia Doroty Simonides *Współczesny folklor słowny dzieci i nastolatków* stanowiąca w polskiej literaturze najbardziej wyczerpujące i pełne opracowanie inwentaryzujące zasoby polskiej podkultury dziecięcej. Autorka, wychodząc od klasycznej definicji folkloru słownego, której odpowiadają teksty „znane szerokiej społeczności, krążące w przekazie ustnym i żyjące na zasadzie twórczości zbiorowej i anonimowej”, zgromadziła wiele tekstów zapisanych w różnych regionach Polski. Zebrany materiał został sklasyfikowany i podzielony na takie grupy jak rymy dla zabawy, rymy satyryczne, parodie, wywracanki, anegdoty dotyczące różnych dziedzin życia, zagadki, horror dziecięcy, przysłowia, wierzenia i przesady. Badaczka analizowała też drogi cyrkulacji folkloru dziecięcego, pokazując jego dziedziczenie w kręgu rodzinnym, obiegi rówieśnicze oraz przenikanie do niego treści z mediów – w okresie prowadzenia badań przede wszystkim z telewizji.

⁸ J. Cieślikowski, *Wielka zabawa*, Wrocław 1967, s. 6.

Współczesnym nurtem literackim, który stosunkowo najsilniej koresponduje z tradycją folkloru dziecięcego, jest tak zwana literatura antypedagogiczna⁹: nazwę tę bierze ona od jednego z kierunków pedagogiki, który w pewnym sensie wiąże się z powrotem do haseł „nowego wychowania” i „stulecia dziecka” głoszonych u progu minionego wieku. Teorie antypedagogiczne przeciwstawiają się edukacyjnej przemocy, opresyjnemu i represyjnemu typowi działań szkoły, głosząc podmiotowość dziecka, jego prawo do dialogu i własnego osądu. Posługując się groteską, parodią, czarnym humorem, poetyką absurdu, literatura ta pokazuje walkę małego bohatera z dyktatem dorosłych. Istotą antypedagogiki jest interpretacja relacji międzypokoleniowej jako „wojny światów”. Nie chodzi tu jednak – jak u Korczaka – o dzielące te światy niezrozumienie, a raczej o to, by pisarz „spiskował z dziećmi przeciw dorosłym”. Wśród twórców literatury antypedagogicznej na czoło wysuwa się Roald Dahl, autor takich powieści jak *Wielkomilud*, *Matylda*, *Cudowne lekarstwo George’a*, *Charlie i fabryka czekolady* czy nieopublikowany w języku polskim tom wspomnień z dzieciństwa *The Boy*. Młodszy pisarze tego nurtu rozwijają i kontynuują pomysły Dahla (cykl literacki *Koszmarne Karolek* Franceski Simone). Modzie literackiej na „antypedagogikę” towarzyszy również przenikanie do piśmiennictwa dla dzieci tych składników folkloru dziecięcego, które nie były akceptowane przez dorosłych i jako takie podlegały cenzurze. Wśród nich można wyliczyć dziecięce obscena, wulgaryzmy, profanacje, na przykład dowcipy o kupach, tradycyjnie „wstydliwych” czynnościach fizjologicznych, jak choćby „traktat o trzmienieniu” w *Wielkomiludzie* Roalda Dahla czy też książeczkę *O małym krecie, który chciał wiedzieć, kto mu narobił na głowę* niemieckich autorów Wernera Holzwartha i Wolfa Elbrucha¹⁰.

Do utworów inspirowanych folklorem dziecięcym można też zaliczyć opowieści grozy: serie literackie typu „Ulica strachu”; „Gęsia skórka”; „Szkoła przy cmentarzu”. Z równym powodzeniem możemy jednak dopatrywać się tu odwrotnego kierunku wpływów: poetyka strachu jest przecież potężnym składnikiem współczesnej kultury mediów; filmy grozy eksploatują z lubością takie wątki, jak wampiryzm, nawiedzenie, wilkołactwo. Można powiedzieć, że opowieści grozy przewędrowały z tradycji oralnej małych, zamkniętych społeczności do języka mediów, trafiły szczególnie do filmu; znalazły też sobie miejsce w popularnym piśmiennictwie rozrywkowym dla dzieci. W anglosaskiej kulturze pracy bibliotecznej uważa się na przykład, że rewitalizacja gatunków takich jak *ghost stories* czy *halloween stories* przyczynia się do wzrostu zainteresowania czytelnictwem i przyciąga do współczesnej biblioteki nowych czytelników¹¹. Mamy tu więc do czynienia z charakterystycznym dla współczesności przenikaniem się obszarów kulturowych z procesami zaawansowanej dyfuzji.

Niektórzy badacze kultury stawiają pytania i hipotezy dotyczące zdziecinnienia ludzkości – infantylicyzacja kultury masowej, odrzucenie w różnych aspektach wzorów

⁹ M. Chrobak, *Niebezpieczne książki. Echa antypedagogiki we współczesnej literaturze dla dzieci i nastolatków* [w:] *W pobliżu literatury dziecięcej*, pod red. A. Ungeheuer-Goląb, Rzeszów 2008.

¹⁰ W. Holzwarth, W. Elbruch, *O małym krecie, który chciał wiedzieć, kto mu narobił na głowę*, Warszawa 2005.

¹¹ C.F. Bauer’s, *New Handbook for Storytellers*, Chicago and London 1993.

kulturowych reprezentowanych tradycyjnie przez świat dorosłych – to jeden z wątków refleksji nad współczesnością¹². Istotnie, śledząc niektóre teksty współczesnej kultury popularnej, dostrzegamy zacieranie się podziałów między tym, co adresowane jest do dorosłych i do dzieci, jak – powiedzmy – w filmach typu *Shrek*. W nocnych audycjach TVN-u czy Polsatu znajdujemy cykle zabaw zbieżnych z podkulturą dziecięcą, jak „Zagadkowa noc”, polegających na układankach słowa ze słowa itp., w których, dzięki rozwiązaniu zagadki słownej, można wygrać nagrodę pieniężną.

Przed dwoma laty ukazała się dotowana przez Urząd Dzielnicy Ochota m. st. Warszawy niepozorna książeczka *Zabawnik* (2008) opracowana przez Hanke Dąbrowiecką. Korzystając z materiałów wspomnieniowych własnych i dostarczonych przez koleżanki (rówieśnice), autorka zgromadziła w tomiku zestaw zabaw dziecięcych różnego rodzaju, włączając w to wyliczanki, zabawy słowne, zabawy ruchowe z tekstem śpiewanym, zabawy podwórkowe i towarzyskie, gry zręcznościowe i inne. Znajdujemy tu kilkaset różnych zabaw wraz ze scenariuszami i tekstami, niektóre zaczerpnięte bezpośrednio z folkloru, inne z repertuaru podwórkowego czy przedszkolnego, metodyki wychowawczej czy harcerskiej – wszystkie jednak tradycyjne, w większości nie są już praktykowane. Ten sporządzony bez specjalnych ambicji naukowych zbiorek opublikowany został z zamiarem przypomnienia i reanimacji własnego świata dzieciństwa.

Analogiczne – chociaż nie pisemne, tylko praktyczne – próby rewitalizacji folkloru dziecięcego podejmuje warszawskie Stowarzyszenie Dom Tańca, prowadząc z grupami dziecięcymi tradycyjne zabawy: *Stary niedźwiedź, Bąk, Stoń różyczka, Jawor, jawor, wilki i owce* i temu podobne. Są to jednak aplikacje przychodzące z zewnątrz: bez wątpienia cenne, ale nietożsame z naturalnym obiegiem folkloru.

Czy jednak tego rodzaju czynności bywają jeszcze praktykowane samoistnie przez dzieci, a teksty krążą wśród nich w tradycyjnym, ustnym obiegu? Zapewne tak, jeśli weźmiemy pod uwagę stosunkowo wczesny, przedpiśmienny okres życia dziecka, choć już Dorota Simonides w swej pracy *Współczesny folklor słowny dzieci i nastolatków* (1976) zwracała uwagę na przenikanie się tekstów dziecięcych z przekazami medialnymi, znacznym wpływem telewizji, wyrażającym się między innymi pojawianiem się w utworach folkloru postaci z dobrocinek czy innych popularnych filmów.

Zagadnień folkloru dziecięcego dotyczą też w pewnym stopniu prace literaturoznawców młodszego pokolenia. W ich polu zainteresowania znajduje się nie tyle gromadzenie tekstów w formie *in crudo*, ile prace o charakterze teoretycznym, poszukujące zastosowań antropologicznych teorii zabawy na gruncie wiersza czy ogólnie twórczości dla dzieci. Nurt ten zainspirowała swymi pionierskimi tekstami Alicja Baluch (*Archeotypy literatury dziecięcej*, 1993), do kontynuatorów należy zaliczyć między innymi Alicję Ungeheuer-Gołąb. Szczególnie ważna jest jej praca zatytułowana *Wzorce ruchowe utworów dla dzieci* (2009), rozpatrująca twórczość dla dzieci w kontekście koncepcji Rogera Caillois¹³.

¹² F.M. Cataluccio, *Niedojrzałość, choroba naszych czasów*, Kraków 2006.

¹³ R. Caillois, *Gry i ludzie*, tłum. A. Tatarkiewicz i M. Żurowska, Warszawa 1997.

Niezależnie od prac badawczych czy też zasięgu wpływów podkultury dziecięcej na twórczość dla młodej generacji, godne uwagi wydaje się także zainteresowanie tematem dzieciństwa przejawiane przez autorów piśmiennictwa dla dorosłych, o czym wspominałam wyżej, omawiając prace Cieślukowskiego. Fascynacja dzieciństwem jest jednym z ważnych nurtów pisarstwa XX stulecia, poczynając od osobistych powrotów literackich do utraconego raju, charakterystycznych dla początków wieku, aż po jego schyłek, kiedy postać dziecka pojawia się z niespotykaną intensywnością w literaturze i sztuce popularnej: powieściach sensacyjnych czy fantasy, filmach fabularnych oraz zapisach dokumentalnych. Zagadnienie to przyciągało uwagę literaturoznawców i ma bogatą literaturę przedmiotu; jest zresztą samo w sobie zbyt rozległym tematem, by starczyło miejsca na omówienie go tutaj. Odsyłając czytelnika do innych lektur¹⁴, nie mogę się jednak powstrzymać przed wzmianką o dwóch tekstach mało albo nawet zupełnie nieznanym, ukazujących dzieciństwo nie tyle od strony psychologii jednostki, ile właśnie przez opis zbiorowych zachowań, rytuałów i obyczaju, bliskich w swej istocie zjawiskom folkloru.

Wielce osobliwą, a mało znaną publikacją, stanowiącą poniekąd mimowolny zapis folkloru szkolnego, jest książeczka Tadeusza Karyłowicza *Miecio Chwalibóg – obrazki z młodych lat bohatera pod Rokitną*. Pozycja ta wydana w roku 1918 przez firmę Gebethnera zalicza się do „literatury chwili dziejowej” pisanej dla upamiętnienia ofiar pierwszej wojny światowej. Tren żałobny ku chwale bohaterskiego chłopca, dziełko bez wątpienia hagiograficzne, napisane trzynastożgłoskowcem, w swym założeniu ma przedstawić drogę „rycerskiej formacji”, jaką stanowiły dla tytułowego bohatera lata szkolne spędzone w gimnazjum jezuitów w Chyrowie. Uważny czytelnik, który potrafi przedrzeć się przez gęszcze rymów i historycznych nawiązań tej oczywistej ramotki, znajdzie tu werystyczny obraz życia zbiorowego chłopców z konwiktu: ich zabaw i obrzędów, a przede wszystkim bójek, bitew i turniejów wpisanych w kalendarz roku szkolnego; ich scenariuszy i reguł gry, konstruowanej przez dzieci broni. Przykładem może być opis produkcji tak zwanej pytki, chyrowskiej wunderwaffe:

„Znasz ty, bracie, co »pytka«? – jak straszny użytek
czyni młodzież chyrowska z niepokąźnych pytek,
(...)

Pytką zwie się chusteczka złożona podwójnie
i skręcona w specjalny, umiętny sposób;
do zrobienia jej zwykle dwu potrzeba osób:
jeden – koniec chusteczki silnie chwyta w usta
i napręża zębami; tak rozpięta chusta
bywa ręką drugiego wykręcona sztucznie.

Słyną pytek wyrobem bąkowieccy uczniu” (s. 6).

Drugim osobliwym świadectwem literackim są *Wały graniczne* Edwarda Woronieckiego – retrospekcja dzieciństwa spędzonego na pograniczu kultur, a właściwie

¹⁴ Zob. na przykład: R. Waksmund, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*, Wrocław 2000; G. Leszczyński, *Kulturowy obraz dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX wieku*, Warszawa 2007.

w środowisku obcym etnicznie dla narratora, małego polskiego chłopca dorastającego w początkach XX wieku na ubogim przedmieściu Kijowa bez jakiegokolwiek więzi z kulturą ojczystą, dla którego wielojęzyczna gromada rówieśnicza jest właściwie jedynym punktem odniesienia. Możemy tu zarazem dostrzec uniwersalizm subkultury dziecięcej, ową opisywaną przez Korczaka wspólnotę dzieciństwa łatwo przekraczającą granice narodowe.

Z wielką skrupulatnością i precyzją autor opisuje cały repertuar zabaw dziecięcych, poczynając od tych samotnych, w wyobraźni budowanych światów, w których wypalone zapalki i kamyki zmieniają się, stosownie do okoliczności, w żołnierzy, działa, okręty; przez pełne dynamiki i ducha rywalizacji zabawy grupowe – bitwy morskie w kałużach i rynsztoku, transakcje handlowe, w których środkiem płatniczym są skrupulatnie waloryzowane kolorowe szkiełka; po wielkie bitwy z zaplanowanym scenariuszem: Kozaków z Turkami i Czerwonoskórych z Bładymi Twarzami. Te ostatnie czerpią inspirację z lektur *Ostatniego Mohikanina* i *Ducha puszczy* lub z wydarzeń historycznych. Tu właśnie, w kręgu rówieśniczym, zawiązuje się charakter chłopca, jego upór i wojowniczość zjednują mu przydomek „Lacha” i stają się przyczynkiem do refleksji nad własną tożsamością.

„Jakaż to rozkosz wejść z butami do wody i chlupiąc: buch, buch, jak wielki parowiec, płynąć od brzegu do brzegu. Michaś – kapitan dawał komendę: »trzeci dzwonek!« – przyjmował ją jako majątek i dzwonił: – dzeń dzeleń, dzeleń, dzeleń. Gwiżdząc przeraźliwie, odbijał od lądu. »Naprzód, całą parą! Czuch, czuch-czuch, czu-czuch – pracowały koła parostatku. Uciekaj! – Hetman płynie! Słyszysz, tyśa kukto? Bo potopię«. – Kłócił się Michaś, rozmijając się z innymi statkami. »Zwolnić chód! Rzucaj kotwicę! Stop!«. I Hetman przybijał do brzegu”¹⁵.

Oczywiście, musimy od razu przyjąć założenie, że w tego typu świadectwach relacja miesza się z kreacją w niemożliwych do rozgraniczenia proporcjach. Niejednokrotnie zawodna i podstępna okazuje się pamięć dzieciństwa, zaburza ją także tendencja pisarska, założenia ideowe autora. Przed traktowaniem literackich świadectw jako faktograficznych zapisów przestrzega w swojej pracy Grzegorz Leszczyński.

Jednak drogi powrotu do dzieciństwa są i były zamknięte. Znamy właściwie dwie tylko metody badania dziecięcego życia społecznego: jedną z nich jest retrospekcja, ze wszystkimi znanymi jej wadami, pułapkami i deformacjami pamięci; druga to obserwacja uczestnicząca, również niedoskonała, gdyż sam akt badawczy odbierany jest przez badanych jako gest kontroli i zakłóca częstokroć badane zjawisko: ujawniając własne teksty czy zwyczaje, dzieci niejednokrotnie cenzurują je, nadając im przyswajalny przez dorosłych charakter. Dotyczy to zwłaszcza okresu późniejszego dzieciństwa, okresu tajemnic i skrywanych przedsięwzięć. Wydaje się, że również współczesne dzieciństwo powinniśmy, za przykładem Korczaka, nazywać „nieznaną cywilizacją”.

¹⁵ E.M. Woroniecki, *Wały graniczne, opowieść z kresów ukraińskich*, Warszawa 1921, s. 100.

Summary

Children's Folklore and Its History

The article discusses the phenomenon of children's folklore in the age of the Internet, especially with respect to the forms of communication that the Internet facilitates. Children's folklore has always been connected with the evolving philosophy of childhood. The turn of the twentieth century marks the emergence of serious studies in children's oral and textual folklore. This kind of creative output has been recognized as a subcategory of children's literature (J. Korczak, J. Brzechwa, J. Tuwim etc.). Nowadays the theory of anti-pedagogy (R. Dahl) seems to be the most closely related to children's folklore.



Rossana Alexandrowa-Nowakowska, cykl: *Krzyże w stylu ludowym*



Rossana Alexandrowa-Nowakowska, cykl: *Krzyże w stylu ludowym*