Filoteknos, vol. 9 • 2019 • DOI: 10.23817/filotek.9-3

JOLANTA ŁUGOWSKA
Uniwersytet Wrocławski

„Wielka zabawa" jako odpowiedź na „kompleks Kopciuszka"

Abstrakt: Określenie „kompleks Kopciuszka" pojawiło się w rozprawach poświęconych literaturze dziecięcej głównie za sprawą krytyków a także historyków literatury starających się podnieść refleksję nad tym typem literatury do rangi dyscypliny akademickiej, przeciwdziałać protekcjonalnemu (a nawet lekceważącemu) traktowaniu twórczości dla najmłodszych przez przedstawicieli profesjonalnego literaturoznawstwa. Należała do nich Krystyna Kuliczkowska podkreślająca w swych rozprawach zespolenie w utworach dla młodego odbiorcy treści dydaktycznych z artyzmem, w najwybitniejszych dokonaniach tego typu twórczości wręcz zacieranie się granicy między literaturą dziecięcą a uniwersalną, adresowaną przede wszystkim do dorosłych. Najpełniejszą, spójną i konsekwentną odpowiedzią na „kompleks Kopciuszka" okazała się zaproponowana przez Jerzego Cieślikowskiego koncepcja „wielkiej zabawy" wykraczająca w istocie poza granice tradycyjnego literaturoznawstwa, w nowatorski sposób rozszerzająca obszar badawczy o dziedziny kulturoznawstwa, antropologii i folklorystyki. Świat wielkiej zabawy stał się w rozważaniach tego uczonego kulturowym paradygmatem, w którym usytuował najważniejsze zjawiska i gatunki literatury adresowanej do młodego odbiorcy, dokonując przy tym ważnego rozróżnienia „literatury dla dzieci", w tradycyjnym tego słowa rozumieniu, oraz literatury „dziecięcej" – a więc tworzonej z uwzględnieniem dziecięcego sposobu widzenia świata, poczucia humoru, niekiedy też kompetencji językowych dziecka. Dowartościował więc w swych badaniach folklor dziecięcy a także dostrzegł istotę podobieństwa między bawiącym się dzieckiem a metrykalnie dorosłym poetą „dzieckiem podszytym" (zachowującym w sobie pamięć własnego dzieciństwa) w twórczym działaniu człowieka pojmowanego jako „homo ludens".

Abstract: The term "Cinderella complex" appeared in scholarship devoted to children's literature mainly because of critics and literary historians who were trying to raise research on this type of writing to the rank of academic discipline, as well as to prevent the patronizing (or even disrespectful) treatment of children's works by representatives of professional literary studies. One of them was Krystyna Kuliczkowska, who emphasized the combination of the educational content with artistry in books young readers, in the greatest works of this type of literature even the blurring of the border between children's literature and

universal literature addressed primarily to adults. The most comprehensive, coherent, and consistent response to the "Cinderella complex" turned out to be the concept of "great play" proposed by Jerzy Cieślikowski, an idea going beyond the boundaries of traditional literary studies, in an innovative way expanding the research area into the field of cultural studies, anthropology, and folklore. The world of great play became a cultural paradigm in Cieślikowski's considerations where he placed the most important phenomena and genres of literature addressed to the young reader, making an important distinction between "literature for children" in the traditional meaning of this term, and "children's literature" created with the child's view of the world, sense of humor, and sometimes language skills of the child. Thus, in his research Cieślikowski valued children's folklore and also saw the essence of the similarity between a playful child and a metrical adult – yet "childlike" (preserving the memory of his childhood) – poet in the creative process of a man understood as "homo ludens".

Słowa kluczowe: kompleks Kopciuszka, wielka zabawa, folklor dziecięcy, gatunki literatury dziecięcej, ustność i piśmienność w twórczości przeznaczonej dla młodego odbiorcy.

Keywords: Cinderella complex, great play, children's folklore, genres in literature for children, orality and literacy in literary production for young recipient

Symbolika związana z imieniem bohaterki jednej z najbardziej znanych baśni pojawiła się w języku refleksji naukowej poświęconej literaturze dziecięcej w latach sześćdziesiątych XX wieku, czego potwierdzeniem wydają się tytuły eseju Krystyny Kuliczkowskiej *„Kopciuszek" i kompleksy* (zob. Kuliczkowska 1970a), a także tomu zbiorowego *Kim jesteś Kopciuszku czyli o problemach współczesnej literatury dla dzieci i młodzieży* (zob. Aleksandrzak 1968). Hasło tytułowe wymienionych publikacji wyrażało wyraźnie odczuwaną przez krytyków i badaczy literatury dziecięcej potrzebę dookreślenia statusu przedmiotu swych badań, a także usytuowania go wobec literatury „wysokoartystycznej" – klasycznej i współczesnej. Asumpt do tego typu refleksji, jak wspomina Kuliczkowska, dał opublikowany w roku 1948 felieton Kazimierza Wyki, w którym ten wybitny krytyk i historyk literatury posłużył się – w odniesieniu do literatury dziecięcej – figurą „szklanej kuli" odbijającej w odpowiednio dla młodego czytelnika pomniejszonej skali „problemy ogólnoludzkie". Niezbędne w przypadku dziecka uproszczenia nie muszą jednak, zdaniem tego badacza, skazywać pisarstwa dla najmłodszych na los „ubogiego krewnego" „prawdziwej" tzn. dorosłej literatury. Po osiągnięciu bowiem przez twórcę odpowiedniego poziomu artyzmu, a zarazem uwzględnieniu przez niego wskazań psychologii wieku dziecięcego, mówić przecież można o w pełni wartościowym typie pisarstwa, gdzie „radość twórcy" udatnie sprzęgnięta zostaje z „potrzebami jego odbiorcy" (Kuliczkowska 1970b: 12). Dokonane przez Wykę rozpoznanie odnosi Kuliczkowska do całokształtu relacji między literaturą „dziecięcą" a „bezprzymiotnikową" i – podając w wątpliwość samą możliwość przeprowadzenia

ostatecznej linii demarkacyjnej między oboma rodzajami twórczości – dochodzi do znaczącej konstatacji: „Literatura dla dzieci – jeśli umie czynniki wychowawcze i psychologiczne zespolić z artyzmem, jest literaturą piękną także dla dorosłego czytelnika i odwrotnie – pewne utwory dla dorosłych stają się własnością dzieci, jeśli nie w zamierzeniu wprawdzie, lecz w wynikach odpowiadają ich potrzebom" (Kuliczkowska 1970b: 12). Warto przy tym podkreślić, iż refleksja nad miejscem twórczości dla najmłodszych w systemie literatury stanowiła zazwyczaj immanentny składnik warsztatowej świadomości badacza literatury dziecięcej, zobowiązującej go niejako do określenia relacji między warsztatem literaturoznawczym, wypracowanym przez uczonych i wciąż przez nich wzbogacanym z myślą o literaturze „dla dorosłych", a metodami i narzędziami służącymi badaniu fenomenu pisarstwa adresowanego do młodego i najmłodszego odbiorcy. Badanie literatury dla dzieci i młodzieży postulowane (i realizowane) przez wspomnianą już Kuliczkowską, a także Izabelę Lewańską, Halinę Skrobiszewską, Józefa Białka czy Stanisława Fryciego, oznaczało więc przede wszystkim kontynuację tradycyjnych metod używanych przez historyków literatury, ze szczególnym uwzględnieniem refleksji o charakterze aksjologicznym. W tym stylu rozważań nad interesującym nas zjawiskiem rozpoznać często można ton swoistego dowartościowania przedmiotu badań, przede wszystkim przez „uwolnienie" go od tradycyjnych powinności dydaktycznych i nieuchronnych koneksji z literaturą popularną oraz wyraźną intencję usytuowania wśród dzieł literatury *sensu stricto*. Intencja ta uzasadniona wydaje się przede wszystkim w przypadku arcydzieł literatury dziecięcej, ale zrozumiała jest także, na pewnym przynajmniej etapie refleksji, jako metodologiczna dyrektywa krytyki literackiej, mającej na celu kształtowanie wśród publiczności czytającej (filologów, nauczycieli, bibliotekarzy i ogólnie dorosłych pośredniczących w procesie komunikacji literackiej z dziecięcym odbiorcą) postawy akceptacji sensu tego rodzaju dociekań, jak również aktywne przeciwdziałanie częstemu przecież lekceważącemu stosunkowi wykształconych czytelników (niekiedy nawet profesjonalnych humanistów) do „dziecinnych" wierszyków i bajeczek jako utworów niegodnych poważnego namysłu i profesjonalnej analizy.

Przywołany pokrótce kontekst akademickich debat nad statusem literatury dziecięcej, a także, co równie istotne, subdyscypliny naukowej poświęconej jej badaniu (wkrótce stać się ona miała przedmiotem uniwersyteckiej edukacji polonistycznej), wydaje się potrzebny przy próbie zbliżenia się do istoty propozycji badawczej Jerzego Cieślikowskiego zawartej w opublikowanej przez niego w roku 1967 *Wielkiej zabawie* (zob. Cieślikowski 1967), rozwiniętej i wzbogaconej w wydanej osiem lat później *Literaturze i podkulturze dziecięcej* (zob. Cieślikowski 1975). Zgłoszona przez uczonego – znanego literaturoznawcę, badacza literatury pozytywistycznej, koncepcja – zawierająca bliskie autorowi pojmowanie literatury dziecięcej i kryteria jej oceny – wykracza w istocie, co należy wyraźnie podkreślić, poza granice tradycyjnego literaturo-

znawstwa, w nowatorski sposób poszerzając obszar badawczy o dziedziny kulturoznawstwa, antropologii i folklorystyki, umożliwiając przez to postawienie nowych pytań i otwarcie wcześniej nie dostrzeganych perspektyw badawczych. Modernizując warsztat naukowy i wzbogacając konteksty prezentowanych rozważań świadomie ogranicza przy tym autor problematykę swych zainteresowań badawczych do kwestii związanych z pierwszym członem „krytycznoliterackiej" formuły: „literatura dla dzieci i młodzieży". Zasadniczym przedmiotem zainteresowania badacza staje się więc, niezależnie od niedogodności związanych z ustaleniem przedziałów wiekowych, dziecko (a nie nastolatek!), zaś jako górną granicę jego „literackiego dzieciństwa" przyjmuje uczony 8–9 lat (Cieślikowski 1975: 221). Jest ono przy tym pojmowane w sposób, powiedzieć można, „funkcjonalny" jako twórca i użytkownik swoistej „podkultury", w centrum której odnajdziemy zabawę. Zabawa stanowi więc główną zasadę i rodzaj aksjologicznego ośrodka, wokół którego organizują się wszelkie działania kilkulatka. Idea zabawy, jak dowodzi Cieślikowski, przyświeca wszelkim zachowaniom dzieci dążących poprzez spontanicznie przez siebie podejmowane czynności o charakterze ludycznym do poznawczego opanowania świata, a ponadto decyduje o ich zainteresowaniach i gustach estetycznych. Upodobanie do zachowań ludycznych wyraża się także w intuicyjnym niejako preferowaniu przez najmłodszych odbiorców określonego typu przeznaczonych dla nich tekstów, które w najpełniejszy sposób spełniają „zabawowe" oczekiwania młodocianego odbiorcy. Powiada więc Cieślikowski: „Wszystko, co dzieci wzięły od dorosłych, co dla nich dorośli stworzyli, co same wymyśliły i wreszcie co dorośli dla nich napisali najlepszego, służy przede wszystkim i w pierwszym rzędzie zabawie. To jest wielkie hasło i emblemat, pod którym dziecko bawi się a więc tworzy, reprodukuje, upaja się i igra słowem" (Cieślikowski 1975: 7). Tak rozumiany świat wielkiej zabawy staje się więc w refleksji naukowej Cieślikowskiego kulturowym paradygmatem, w którym sytuuje uczony najważniejsze zjawiska i gatunki literatury adresowanej do dziecka, precyzyjnie rozróżniając przy tym „literaturę dla dzieci" – pisaną niejako z pozycji dorosłego, ze świadomością rangi dydaktycznego przesłania oraz poczuciem intelektualnej przewagi nad odbiorcą od „literatury dziecięcej", „zrobionej" jak powiada uczony „w etologii dziecka", z uwzględnieniem dziecięcego widzenia świata, jego poczucia humoru. Przyświeca mu przy tym zamysł sporządzenia syntezy interesującego go typu twórczości, której swoistym zaczynem staje się próba rekonstrukcji poetyki wierszy dla najmłodszych. Wybór tej odmiany literatury nie jest oczywiście sprawą przypadku. We wstępie do przygotowanej przez siebie *Antologii poezji dziecięcej* stwierdza więc Cieślikowski: „Teksty rymowane, »do wiersza«, były najbardziej naturalne dziecku, a i mówić do dziecka – aby je pouczyć, zabawić, wzruszyć – wierszem wydawało się najbardziej właściwe – literatura dla dzieci, w ogromnej swej większości – wierszem była pisana" (Cieślikowski 1991: VII). W ten sposób „wiersz dla dziecka" w refleksji autora *Wielkiej zabawy* okazuje się swoistą pra-formą lite-

ratury przeznaczonej dla najmłodszego odbiorcy, a odsłonięcie jej zasad konstrukcyjnych doprowadzić może do istotnych wniosków odnoszących się do sposobu istnienia i funkcjonowania literatury dziecięcej „w ogóle". Jego badanie nie ogranicza się w rozprawach Cieślikowskiego do tradycyjnej problematyki literaturoznawczej, jak na przykład analizy wzorców wersyfikacyjnych, budowy strofy czy rodzaju wyzyskanych rymów; pytając o sposób istnienia wiersza dziecięcego sytuuje go bowiem badacz w paradygmacie żywego słowa, antycypując w ten sposób szczególnie dziś atrakcyjną pod względem poznawczym problematykę oralności, spopularyzowaną na naszym gruncie, już po śmierci autora *Wielkiej zabawy* przez polskie przekłady rozpraw Waltera Onga, Alberta Lorda czy Erica Havelocka, a także polskich autorów – przede wszystkim Jerzego Bartmińskiego. Na przykładzie wierszowanej bajeczki prezentuje na przykład uczony różne modele komunikacyjne, w jakich gatunek ten może funkcjonować, proponując przy tym szczególnego rodzaju typologię tych tekstów w zależności od tego, czy skierowane są „do ucha" czy „do oka" (zob. Cieślikowski 1975: 207 i n.). Zwraca przy tym szczególną uwagę na fakt, iż utwory adresowane do najmłodszych odbiorców przeznaczone są do odczytania, a zatem „pomyślane" jako potencjalne komunikaty ustne, mogące się „zmieścić" w stosunkowo krótkim czasie, uwzględniającym możliwości percepcyjne dziecięcego słuchacza. Można je zatem porównać do partytury, wymagającej realnej obecności, głosu, mimiki i gestów „żywego" wykonawcy. „Chociaż dzieci od lat 8 do 10 już zupełnie dobrze radzą sobie ze słowem drukowanym, to jednak wolą słuchać, gdyż wiersz – choćby podany nie najlepiej – słyszany i oglądany jednocześnie staje się bogatszy w środki ekspresji. Większa część tej najlepszej artystycznie poezji dla dzieci pisana jest z przeznaczeniem do czytania jej na głos" (Cieślikowski 1967: 221). Z problematyką oralności ściśle związane jest, w oryginalny sposób przez Cieślikowskiego podjęte, zagadnienie folkloru dziecięcego. Doceniając znaczenie badań typu etnograficznego, źródłowego (czego dowodem są erudycyjne, komparatystyczne rozważania poświęcone grom, uwzględniające w szerokim zakresie materiał międzynarodowy [Cieślikowski 1967: 9–61]), znacznie wykracza jednak badacz poza tradycyjną problematykę folkloru pojmowanego głównie jako kontekst dla literatury, a także jako specyficzne źródło motywów, tematów i form podawczych[1]. Sięga zatem do podstaw folklorystycznej tekstologii i genologii, pyta o sposób istnienia tekstów folkloru oraz o to, jak dzieci przekazów tych używają, traktując je jako wspólną kulturową własność. „Doświadczenie folklorystyczne" dziecka decyduje bowiem o sposobie postrzegania przez najmłodszego odbiorcę tekstu literackiego dla niego przeznaczonego, powinno być zatem uwzględnione przy próbie rozpoznania i opisu fenomenu literatury dziecięcej z punktu widzenia odbiorcy, a więc w sposób w znacznej mierze niezależny od procedur wypra-

[1] Charakterystycznym przykładem tego typu poczynań wydają się *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru,* Juliana Krzyżanowskiego, wyd. III rozszerzone – 1977 r.

cowanych na gruncie literatury ogólnej, bezprzymiotnikowej. Zauważa więc na przykład Cieślikowski, że bajka – najpopularniejszy gatunek literacki kojarzony z dziećmi – żyje w dzianiu się, w każdorazowym akcie wykonania, a jego istotę stanowi nie tylko „reprodukcja" treści artystycznego komunikatu, ale również odtworzenie określonego wzorca samego opowiadania, z właściwym mu podziałem ról nadawczo-odbiorczych oraz, na co zwraca uwagę uczony, z nastawieniem na powtórzenie emocji towarzyszących słuchaniu podobnych narracji, z którymi młody odbiorca miał szansę zapoznać się wcześniej (Cieślikowski 1975: 199). Schemat fabularny bajkowych opowieści przyswojony przez dziecko w postaci serii wariantów opowiedzianych czy głośno odczytanych, a także zaadaptowany na przykład do potrzeb bajki filmowej czy telewizyjnej, może być wreszcie wykorzystany jako specyficzna podstawa scenariusza dziecięcej zabawy potwierdzając tym samym folklorystyczny (czy folkloropodobny) model komunikacji, w którym obowiązuje zasada wymienności ról nadawcy i odbiorcy a sam komunikat „w naturalny sposób" pozbawiony zostaje pamięci o pierwotnym – personalnym – autorze, stając się *de facto* w świadomości dziecięcego odbiorcy tekstem anonimowym[2].

Jako podstawowa jednostka opisu a zarazem podstawa systematyki tekstów folkloru dziecięcego pojawia się w rozprawie Cieślikowskiego pojęcie „twór" – będące derywatem czasownika „tworzyć". Odnosi się ono do przedmiotów i utworów o charakterze werbalnym i niewerbalnym wykorzystywanych przez dzieci w ich zorganizowanych działaniach ludycznych i, jak mówi Cieślikowski, „obdzielanych" przez nie funkcjami znaczącymi czy symbolicznymi:

> Można by je wszystkie nazwać również wytworami. Wytworami wyobraźni, pomysłowości czy ekspresji dziecka. Ale wydaje się nam, że t w ó r zawiera w sobie mniej niż wytwór oficjalności, mniej uczestniczy w skonwencjonalizowanych kontekstach znaczeniowych, a brzmi zabawniej i pokraczniej. Twór jest bliższy niż wytwór potworowi. A znów twór i potwór należą do tej samej rodziny wyobrażeniowej. Tyle tylko, że tworów jest więcej niż potworów, są bardziej rozmaite i nie wszystkie straszą (Cieślikowski 1975: 93).

Przytoczony fragment rozważań Cieślikowskiego, doprecyzowujący znaczenie postulowanego przez niego terminu, godzien jest uwagi. Odsłania bowiem charakterystyczne właściwości wypracowanego przez autora *Wielkiej zabawy* idiolektu, sytuującego się między wypowiedzią *sensu stricto* naukową a esejem, zachowując przy tym cechy języka najzupełniej osobistego, wynikające w znacznej mierze z postawy zajmowanej przez uczonego wobec przedmiotu swych zainteresowań i pasji badawczych. Podejmując fundamentalne dla interesującej go odmiany piśmiennictwa kwestie, daleki jest przy tym Cieślikowski od traktowania jej *sine ira et studio.* Widać to szczególnie wyraźnie w tych fragmentach narracji, w których teoretyczny dyskurs przeplata

[2] Pisze o tym Cieślikowski przy okazji rozważań nad bajką telewizyjną (Cieślikowski 1975: 237).

się z uzupełnieniami i wyjaśnieniami dokonanymi metodą swoistych „przybliżeń" do statusu opisywanego przedmiotu, gdzie jak gdyby nie dowierzając narzędziom i metodom teoretycznego opisu wypracowanym na gruncie profesjonalnego literaturoznawstwa sięga autor do doświadczeń elementarnych, niekiedy zmysłowych, wspólnych dorosłemu i dziecku. Jako przykład posłużyć tu może podjęta przez Cieślikowskiego próba przybliżenia czytelnikowi struktury narracyjnej tekstów bajkowych przez posłużenie się zaskakującym porównaniem zaczerpniętym z dziedziny kulinariów: „Bajka rozwija się jak czekoladowy cukierek. Najpierw szeleszczące opakowanie, potem drugie koszulkowe lub z cynfolii. To drugie ściśle przylega do czekoladki, ale nie zawsze odsłania ją całą. Już ją widać i można dotknąć brązowego i słodkiego miąższu bajki" (Cieślikowski 1975: 201). W tego rodzaju swoistych „wycieczkach" w świat doznań i doświadczeń dziecka, dowartościowujących niejako punkt widzenia i możliwości percepcyjne młodego adresata odsłania się też godny podkreślenia aspekt ludyczny poczynań badawczych Cieślikowskiego, który dystansując się wyraźnie od naukowej rutyny i powagi akademickiego wykładu, wręcz bawi się niekiedy używanymi nazwami, sprawdza ich funkcjonalność w nowych, często zaskakujących kontekstach, a także powołuje do życia neologizmy („skrętacz języka" – jako jeden z gatunków folkloru dziecięcego). Zachowuje się więc podobnie jak poeta, który bawi się słowami konstruując poetycki komunikat. Profesjonalna terminologia i specjalistyczny dyskurs okazują się więc na warsztacie autora *Wielkiej zabawy* przedmiotem swoistej weryfikacji na gruncie potocznego, dostępnego także młodemu odbiorcy, oglądu świata. Pisanie o twórczości przeznaczonej dla najmłodszych, jak przekonuje o tym przykład Jerzego Cieślikowskiego, nie tracąc powagi przedsięwzięcia badawczego, a zarazem nie powielając procedur właściwych „literaturoznawstwu akademickiemu", może więc, jak widać, przyjąć postać formalnego a zarazem językowego eksperymentu sięgając, by sparafrazować sformułowaną przez autora *Wielkiej zabawy* definicję „twórcy dziecięcego" (por. Cieślikowski 1983: 198), zarówno do tradycji naukowego „kapłaństwa", jak i „błazeństwa". Takiemu połączeniu języków, stylów i sposobów narracji używanych przez Cieślikowskiego w konstruowaniu naukowych wywodów poświęconych literaturze dla najmłodszych sprzyjało niewątpliwie uwzględnienie przez niego, jako ważnego składnika szeroko zakrojonego programu badawczego sygnowanego hasłem „wielkiej zabawy", także pewnej charakterystycznej odmiany poezji adresowanej „do dorosłych", która odwołując się do języka i wyobraźni dziecięcej, zdaje się potwierdzać fenomen artysty „dzieckiem podszytego" (por. Cieślikowski 1967: 335–357), egzemplifikowanej między innymi twórczością Grochowiaka, Bursy, Białoszewskiego czy Harasymowicza.

Specyficzny a zarazem niepowtarzalny sposób bycia Jerzego Cieślikowskiego w świecie literatury i podkultury dziecięcej jako jej badacza, krytyka a także niewątpliwego sympatyka, zdaje się potwierdzać słynne rozpoznanie Johana Huizingi, iż człowiek – w różnych przejawach swego twórczego działania – to

w istocie *homo ludens* (por. Cieślikowski 1967: 12). Warto jednak szczególnie podkreślić, iż w przypadku tego uczonego owo zadomowienie w świecie wielkiej zabawy, jej widoczna akceptacja (chciałoby się powiedzieć: interioryzacja!) umożliwiło mu także, już w „świecie nauki", przezwyciężenie swoistego izolacjonizmu w pojmowaniu spraw literatury dziecięcej, otworzyło zatem drogę do jej ujęcia w perspektywie związków i wzajemnych oddziaływań z literaturą i kulturą „dla dorosłych", a przy okazji stworzyło szansę pozbycia się przez jej badaczy „kompleksu Kopciuszka".

BIBLIOGRAFIA

Aleksandrzak, S., red. 1968. *Kim jesteś, Kopciuszku czyli O problemach współczesnej literatury dla dzieci i młodzieży*. Warszawa: Nasza Księgarnia.

Cieślikowski, J. 1967. *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy, wyobraźnia dziecka, wiersze dla dzieci*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Cieślikowski, J. 1975. *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Cieślikowski, J. 1983. Wiersz dziecięcy. – J. Cieślikowski, R. Waksmund, red., *Literatura i podkultura dzieci i młodzieży. Antologia opracowań*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 198–220.

Cieślikowski, J. 1991. Wstęp. – J. Cieślikowski, *Antologia poezji dziecięcej*, wyb. G. Frydrychowicz, oprac. P. Matuszewska. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, III–LXV.

Kuliczkowska, K. 1970a. „Kopciuszek" i kompleksy. – K. Kuliczkowska, *W szklanej kuli: szkice o literaturze dla dzieci i młodzieży*. Warszawa: Nasza Księgarnia, 29–34.

Kuliczkowska, K. 1970b. O młodszej siostrze dorosłej krytyki. – K. Kuliczkowska, *W szklanej kuli: szkice o literaturze dla dzieci i młodzieży*. Warszawa: Nasza Księgarnia, 11–14.