

Sandra Kocha
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
w Bydgoszczy

FOLKLOR DZIECIĘCY W POEZJI DANUTY WAWIŁOW NA PODSTAWIE WYBRANYCH TEKSTÓW Z TOMIKÓW, PT. *RUPAKI ORAZ STRASZNIE WAŻNA RZECZ*

Wprowadzenie

Dzieciństwo Jerzy Cieślukowski określa mianem rajy „do przeżycia”, a nawet – rajy „przeżytego”, ponieważ zdajemy sobie o nim sprawę dopiero z perspektywy czasu, a konkretniej – dorosłości¹. W okresie tym ujawniają się rozmaite formy twórczości dzieci, które zawierają w sobie wszystkie treści i zjawiska dostosowywane przez nie podług ich własnej inwencji twórczej². Zbiór tekstów uznawany przez dzieci, wykorzystywany, powtarzany oraz przerabiany³ wchodzi w skład folkloru dziecięcego, który zalicza się do dyscypliny naukowej – folklorystyki.

Wokół pojęcia „folklor dziecięcy”

Termin *folklor* definiuje się jako wiedzę ludu. Zgodnie ze *Słownikiem folkloru polskiego* angielski wyraz *folk-lore*, a dokładniej – zlepek *lore* oznacza „kulturę jakiejś grupy społecznej, jej swoisty sposób mówienia, jej pieśni, opowiadania, wierzenia itp.”⁴. Z kolei Jerzy Bartmiński zwraca uwagę na to, że cząstka *folk* odnosi się do ludu jako najstarszego składnika ludzkości, zaś *lore* – zespołu znaczeń najbardziej archaicznych i pierwotnych⁵. Podobnie Roch Sulima twierdzi, że u podstaw folkloru znajduje się kultura społeczeństw pierwotnych.

¹ J. Cieślukowski, *Literatura i popkultura dziecięca*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 158-159.

² D. Simonides, *Współczesny folklor dzieci i nastolatków*, Wrocław 1976, s. 34.

³ B. Kucharska, *Folklor dziecięcy i sposoby jego zastosowania w pracy dydaktycznej z dziećmi w wieku wczesnoszkolnym*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce: kwartalnik dla nauczycieli” 2012, nr 2, s. 83.

⁴ *Słownik folkloru polskiego*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1965, s. 104.

⁵ J. Bartmiński, *Folklor*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, red. J. Bieńkowski, t. 5, Lublin 1989, s. 368-374.

W późniejszym czasie, zdaniem badacza, niezwykle ważne było wyodrębnienie się społeczności lokalnych, kultury ludowej oraz kultur środowiskowo-zawodowych, które miały ogromny wpływ na jego dalszy rozwój⁶. Folklor zatem, zgodnie z definicją Joanny Papuzińskiej, można uznać za „formę kultury tradycyjnej występującej w zamkniętych społecznościach z dominującym obiegiem oralnym, niemożliwym do utrwalenia na jakimkolwiek nośniku poza pamięcią”⁷.

Folklor dziecięcy należy do dziedziny folkloru. Nazwa wskazuje na odrębność, ale nie pod względem terytorium czy zawodu, ale – wieku (czy też odrębności psychofizycznej)⁸. W obszarze tej nauki główną rolę odgrywa zbiorowość, mianowicie – społeczność dziecięca, która tworzyła ją oraz rozpowszechniała. W jej obrębie można wyróżnić następujące podkategorie: folklor pastuszy, folklor podwórek, folklor szkolny oraz folklor kolonii letnich⁹. Mówiąc o folklorze dziecięcym, należy wówczas pamiętać o twórcach kreowanych przez dzieci oraz przejętych z kultury dorosłych. Warto wspomnieć, że obok twórczości dzieci występuje również folklor dla dzieci powoływany przez dorosłych, o czym wspomina Aleksandra Paulina Błach, zwracając uwagę na to, że wcześniej nie rozdzielano tych dwóch form. Otóż, jej zdaniem, „większość (...) autorów pierwszej połowy XX wieku – wyjątek stanowi Jan St. Bystron – nie zastosowała wyraźnej granicy i zestawiała te dwie odrębne dziedziny. Różnią się one przecież nie tylko charakterem relacji nadawczo-odbiorczych, zakresem tematycznym, ale przede wszystkim funkcją i warunkami obiegu. Folklor dla dzieci jest ponadto daleko ściślej związany z folklorem dorosłych, szczególnie folklorem wiejskim”¹⁰.

Folklor dziecięcy można także podzielić ze względu na obszar występowania, pojawia się opozycja wieś – miasto. Wiejska sytuacja folklorotwórcza nieco różniła się od miejskiej, gdyż tutaj inicjatywę przejęli dorośli, którzy mieli na uwadze zajęcie dzieci, ich zabawianie czy usypianie. W tych twórcach dominuje poetyka codzienności a więc występuje w nich wypas bydła, pławienie koni, chodzenie do lasu po grzyby, na jagody czy jarmark, zaś wśród typowych miejsc rozgrywanych wydarzeń można wyróżnić: las, łąkę, rzekę, wiejską drogę, kościół. Warto zaznaczyć, że w środowisku wiejskim silnie zaznacza się gromadne przebywanie dzieci bez nadzoru dorosłych¹¹. Folklor dziecięcy społeczności miejskiej natomiast różni się nie tylko czynnikiem twórczym, ale i typowymi miejscami. W mieście jego autorami są dzieci, przy czym należy podkreślić, że rodzice także mieli wpływ na jego kształt i rozwój. Wydarzenia z kolei na ogół rozgrywają się w przedszkolu, szkole albo na podwórku¹².

⁶ R. Sulima, *Folklor i literatura. Szkice o kulturze i literaturze współczesnej*, Warszawa 1976, s. 5-6.

⁷ J. Papuzińska, *Folklor dziecięcy i jego losy*, „Tekstualia” 2010, nr 21, t. 21, s. 37.

⁸ J. Cieślowski, *Literatura i popkultura dziecięca*, op. cit., s. 73.

⁹ J. Papuzińska, *Folklor dziecięcy i jego losy*, op. cit., s. 37.

¹⁰ A. P. Błach, *Dzieci, i tylko dzieci rozrzuciły je i toczyły jak piłeczki – czyli chwila z folklorem dziecięcym*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ” 2010, nr 8, s. 7.

¹¹ E. Rąbkowska, *Dzieci, zwierzęta i wielka zabawa. Przekształcenia wątków zwierzęcego folkloru w polskiej literaturze dla dzieci i młodzieży w perspektywie kulturowych studiów nad zwierzętami (cultural Animals studies)*, „Polonistyka. Innowacje” 2017, nr 5, s. 90.

¹² Ibidem, s. 90.

W anonimowej twórczości dzieci środkami znaczeniowymi są obraz, słowo i gest. Występują zatem twory wizualne (napis, ikona), słowne (piosenka, zagadka, bajka, formułki magiczne, wykrzykanki) oraz gestyczne (pantomima, ruch, zabawy konstrukcyjne, zabawki)¹³. W tym przypadku na uwagę zasługuje ankieta Franciszka Krćeka z 1900 roku, której celem nadrzędnym było usystematyzowanie zbioru twórczości mającej wpływ na rozwój dziecka. Wyróżnił on

- „– mętowania,
- rymowanki dotyczące roślin i zwierząt,
- wołanki naśladowujące głosy zwierząt,
- rymowanki dzieci Słowian Zachodnich towarzyszące wiosennemu sporządzeniu piszczalek z wierzby lub z gałązek innych drzew,
- rymowanki i pieśni dotyczące deszczu i słońca wygłaszane podczas żniw i modlitwy, bądź też bez żadnej widocznej przyczyny,
- rymowanki i pieśni towarzyszące zabawom rodziców z małymi dziećmi, na przykład huśtaniu na kolanach czy przeliczaniu paluszków,
- rymowanki i pieśni uczące dzieci trudnych do wymówienia połączeń wyrazów, nierzadko zawierających aliteracje,
- zagadki przechodzące czasami w grę wyrazów,
- rymowanki i pieśni na określone święta,
- gry i zabawy dziecięce”¹⁴.

Powyzsza klasyfikacja najlepiej obrazuje siłę wyobraźni dziecięcej, która przyczyniła się do powstania tak wielkiego dorobku. Warto dodać, że przywołany materiał wykorzystywany jest do dzisiaj, służąc nie tylko zabawie, ale i nauce.

Folklor od najdawniejszych czasów ściśle wiąże się z ludyzmem, który, zdaniem Johana Huizingi, jest starszy od kultury i towarzyszył zarówno zwierzętom, jak i ludziom. Ponadto „w zabawie i grze »współgra« coś, co wykracza poza bezpośredni pęd do utrzymania się przy życiu i co nadaje pewien sens działalności życiowej”¹⁵. Wspomina o tym także Jerzy Cieślowski, przy okazji eksplikacji znaczenia terminu „folklor”, stawiając anonimową i spontaniczną twórczość słowną na równi z gramami i zabawami ruchowymi lub manualnymi, które zostały wymyślone przez dorosłych dla dzieci, a ich myślą przewodnią była zabawa¹⁶. Źródła kultury dziecięcej zatem należy upatrywać w potrzebie bawienia się, bo – „człowiek z natury jest istotą bawiącą się (...), cała nasza kultura ma charakter zabawy”, w tym też aspekcie – można by rzec – zachowania dorosłych niewiele różnią się od dziecięcych¹⁷.

¹³ I. Burczyk, *Folklor dziecięcy*, „Wartości w muzyce” 2012, nr 4, s. 390.

¹⁴ A. P. Błach, op. cit., s. 6.

¹⁵ J. Huizinga, *„Homo ludens”. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 2007, s. 11-12.

¹⁶ J. Cieślowski, *Wstęp*, [w:] *Antologia poezji dziecięcej*, red. J. Cieślowski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981, s. LI.

¹⁷ J. Cieślowski, *Wielka zabawa*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1985, s. 12-13.

Wiele tekstów układanych przez anonimowych twórców dziecięcych towarzyszą płąsom oraz zabawom ruchowym, np. „zgadywanki, wywracanki logiczne i słowne, przezywanki, zamawianki (zaklęcia), tak zwane skrętacze języka, przysłowia”¹⁸. Cała „popkultura dziecięca” mieści w sobie rozmaite wytwory odnoszące się do tradycji, m.in. pukawki z papieru, budowle z piasku, kompozycje z szyszek, liści, szkiełek czy kapsli. Cechuje ją autoteliczność, zorientowanie na proces a co za tym idzie – deprecjacja rezultatu, ponieważ zdarza się, że wytwór ulega zniszczeniu¹⁹. W dziecięcej kulturze zabawy występuje przede wszystkim „karnalizacja świata, poetyka absurdu, wizje odwróconej rzeczywistości »na opak«, przy czym 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 popkulturze dziecięcej, lecz także w całej kulturze ludowej – w postaci tak zwanych niebylic czy wątków sowizdrzalskich”²⁰.

Warto dodać, że poezja absurdu zaznaczała się już w tekstach z XIX wieku, m.in. u Stanisława Jachowicza, następnie w latach 30. XX wieku u Jana Brzechwy czy Juliana Tuwima. Nurt poetyki zabawy występował także w dobie socrealizmu w twórczości Wandy Chotomskiej, Ludwika Jerzego Kerna, Danuty Wawiłow, a później wyłonili się jego kontynuatorzy, np. Małgorzata Strzałkowska, Marcin Brykczyński, którzy wzbogacili go o nowe tematy i formy²¹. Przywołana wyżej poetka, tj. Danuta Wawiłow, wydała, m.in. dwa tomiki poezji dla dzieci, pierwszy w 1977 roku zatytułowany *Rupaki*²², drugi natomiast rok później – *Strasznie ważna rzecz*²³. W pierwszym z wyróżnionych zbiorów wierszyków można dostrzec fascynację zarówno folklorem ludowym, jak i dziecięcym, a w drugim – dziecięcy sposób myślenia, mówienia oraz „składania rymów”²⁴. Bądź co bądź, w utworach poetki nie brakuje żartu logicznego, zabaw słowem, a także znamiennego dla dziecka przemieszania świata realnego z fantastycznym²⁵.

Folklor dziecięcy w wierszach Danuty Wawiłow

Danuta Wawiłow, zdaniem Urszuli Hoczyk, inspirowała się folklorem oraz poezją dla dzieci i młodzieży. Badaczka posuwa się nawet do stwierdzenia, że „folklor był jej wielką miłością. Wraz z mężem przygotowywała zbiory polskiego folkloru. Najbardziej pociągała w nim poetkę ta anonimowość. Jej również marzyło się, aby teksty były anonimowe i można je było przerabiać w dowolny sposób, zgodnie z własną potrzebą. Tak jak to bywało kiedyś,

¹⁸ J. Papuzińska, op. cit., s. 40.

¹⁹ Ibidem, s. 40.

²⁰ Ibidem, s. 41.

²¹ Ibidem, s. 43-44.

²² D. Wawiłow, *Rupaki. Wiersze dla dzieci*, Warszawa 2009.

²³ D. Wawiłow, *Strasznie ważna rzecz*, Warszawa 1978.

²⁴ M. Kulpa, *Poezja Danuty Wawiłow w przedszkolu*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce : kwartalnik dla nauczycieli” 2012, nr 2, s. 47.

²⁵ M. Kulik, *Rupaki w bibliotece*, „Guliwer. Czasopismo o książce dla dziecka” 2003, nr 4, s. 92.

każdy tekst był wielokrotnie zmieniany szlifowany, poddawany przeróbkom przez całe pokolenia, zanim przybrał ostateczną formę²⁶. Fascynację Danuty Wawiłow ludowością najlepiej oddają jej utwory zawierające liczne wyrażenia charakterystyczne dla baśni czy legend. W jej wierszach zatem występują formuły inicjalne oraz finalne, które nie wprowadzają żadnych precyzyjnych danych co do czasu czy przestrzeni²⁷, mianowicie: „Polem, lasem/Idzie Bzdura²⁸”, „Była raz sobie (...) Aż kiedyś raz (...) Toż to (...) I odtąd (...) Tak to²⁹”, „Raz na³⁰”, „Pewnego razu (...) I od tej pory³¹”, „Szedł raz człowiek³²”, „Było sobie raz³³”. Przywołane kliszowe wyrażenia formułiczne wprowadzają dziecko w świat tekstu, sytuują opowiadane wydarzenia w odległym czasie, a także miejscu znajdującym się daleko poza obszarem oswojonym i bezpiecznym³⁴. Warto dodać, że zainteresowanie poetki folklorem nie kończy się na tomiku *Rupaki*, gdyż także w zbiorze *Strasznie ważna rzecz* nasładowuje narrację tekstów folklorystycznych, czego dowodem są nie tylko formuły charakterystyczne dla tego typu utworów, ale i stylizacje na język mówiony: kolokwializmy, liczne powtórzenia, partykuły, eksklamacje, dynamizm (nagromadzenie spójników „i”), dialogi, frazeologizmy, onomatopetje oraz nagromadzenie motywów wiejskich.

Poza tym Danuta Wawiłow posługuje się w wierszach dwoma charakterystycznymi dla bajek chwytami konstrukcyjnymi – animizacją oraz personifikacją, toteż przedstawione przez nią rzeczy i obiekty przyrodnicze posiadają cechy przynależne istotom żyjącym, jak również myślącym³⁵. Umożliwiają one bezkolizyjny kontakt pomiędzy istotami żywymi i przedmiotami martwymi. Za przykład może posłużyć utwór *Człowiek ze złotym parasolem*, w którym parasol nie tylko śpiewał, bzykał jak mucha, ale także „bajki plół [człowiekowi] do ucha (...), gadał (...) po parasolsku³⁶”. W tekście ujawnia się funkcja dydaktyczna, gdyż za pomocą rozmowy antropomorfizowanego³⁷ parasola z człowiekiem autorka uświadamia odbiorcy, że w komunikacji niezwykle istotny okazuje się wspólny język, którego w tym wypadku zabrakło. Ponadto zastosowane w wierszu metafory zachęcają dzieci do puszczania wodzy fantazji oraz uwrażliwiają je na otaczający świat.

Poetka w swoich utworach wspomina o rozmaitych zabawach ruchowych czy aktywności twórczej dzieci. Na przykład, w wierszu *Zapach czekolady*³⁸ dziecko rozmyśla o układance, jeździe na rowerze oraz zabawie lalkami, a w utworze *O Fabianie* podmiot liryczny

²⁶ U. Hoczyk, „Dziecko jest człowiekiem od urodzenia” – w *cudownym świecie dziecięcej wyobraźni Danuty Wawiłow*, „Guliwer. Czasopismo o książce dla dziecka” 2014, nr 1, s. 28.

²⁷ J. Ługowska, *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Wrocław 1981, S. 86-87.

²⁸ D. Wawiłow, *Bzdura*, [w:] D. Wawiłow, *Rupaki*, op. cit., s. 28.

²⁹ D. Wawiłow, *Trójkątna bajka*, [w:] D. Wawiłow, *Rupaki*, op. cit., s. 20-21.

³⁰ D. Wawiłow, *Dziwny kot*, [w:] D. Wawiłow, *Rupaki*, op. cit., s. 25.

³¹ D. Wawiłow, *Nie wiem kto*, [w:] D. Wawiłow, *Rupaki*, op. cit., s. 26.

³² D. Wawiłow, *Człowiek ze złotym parasolem*, [w:] D. Wawiłow, *Strasznie ważna rzecz*, op. cit., s. 8

³³ D. Wawiłow, *Strasznie ważna rzecz*, [w:] D. Wawiłow, *Strasznie ważna rzecz*, op. cit., s. 15.

³⁴ M. Wójtowicz, *Semantyka wybranych liczb w kulturze ludowej mieszkańców wsi*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2013, t. 13, s. 369.

³⁵ J. Ługowska, *Bajka w literaturze dziecięcej*, Warszawa 1988, s. 12.

³⁶ D. Wawiłow, *Człowiek ze złotym parasolem*, op. cit., s. 8.

³⁷ J. Ługowska, *Bajka w literaturze dziecięcej*, op. cit., s. 24.

³⁸ D. Wawiłow, *Zapach czekolady*, [w:] D. Wawiłow, *Rupaki*, op. cit., s. 16.

przedstawia kuzyna w trakcie przerabiania realnego świata. Aktywność chłopca, mianowicie – przekształcanie rzeczy w sposób absurdalny, nadaje utworowi odcień komiczny. W końcu w rzeczywistości nie jest możliwe wytworzenie pożywienia z poduszki, tj. słonych paluszków. Można by zatem rzec, że niewiele dziecku potrzeba do zabawy, gdyż wystarczy odrobina wyobraźni a zwykłe rzeczy staną się zabawką. Co oddaje poniższy cytat:

„Mój kuzyn, Kowalski Fabian,
 Ciągłe wszystko przerabiał.
 Ledwie włożył ubranie,
 Brał się za przerabianie.
 Z muszelki robił pędzelki,
 Z poduszki – słone paluszki,
 Z parówki – temperówki,
 Z firanki – wycinaki”³⁹.

Oprócz tego w wierszyku *Trójkątna bajka* autorstwa Danuty Wawiłow oraz Olega Usenki na plan pierwszy wysuwa się zabawa w układanie figur z papieru, która tutaj służy do oswojenia dziecka z specyfiką bajki rozumianą jako opowiadanie zmyślane. Dlatego też tworzone konstrukcje na początku są trójkątne – najbardziej bliskie rzeczywistości, by później otrzymać nowy kształt – okrągły z błahego, mogłoby się wydawać, powodu:

„Tak to z powodu
 zwykłego jajka –
 z trójkątnej okrągła
 zrobiła się bajka”⁴⁰.

W ten oto sposób ukazano stopniowe przechodzenie ze świata rzeczywistego w fantastyczny. W utworze *Niewidzialna plastelina* z kolei dziecko kreuje, m.in. domek, kwiaty, pieska, lalki, z tą jednak różnicą, że tworzywem jest fantazja. Dzieło zatem w sposób przystępny uświadamia odbiorcy znaczenie myślenia kreatywnego w codziennym życiu człowieka.

Poza lepieniem plasteliny niezwykle pouczającą zabawą jest rysunek. Rozwija on dziecko na wielu płaszczyznach, tj. motorycznej, emocjonalnej i intelektualnej. Ponadto daje mu poczucie sprawczości, satysfakcji a co za tym idzie – radości, pod warunkiem, że nikt nie będzie ingerował w jego aktywność⁴¹. Obraz służy wizualizacji myśli, toteż artysta może w dowolny sposób przerabiać świat, dawać upust wyobraźni. W wierszyku zatytułowanym *Rysunek* bohater liryczny tworzy portret członków rodziny. Nieskrępowany przymusem wiernego odzwierciedlania rzeczywistości zmienia naturalne barwy oczu rodziców na nietypowe: czerwone, żółte oraz fioletowe. Co się okazuje – podmiot liryczny pochwała takie zachowanie, dając jasno do zrozumienia, że większą wartość posiadają cechy indywidualne

³⁹ D. Wawiłow, *O Fabianie*, [w:] D. Wawiłow, *Rupaki*, op. cit., s. 30.

⁴⁰ D. Wawiłow, O. Usenko, *Trójkątna bajka*, [w:] D. Wawiłow, *Rupaki*, op. cit., s. 20-21.

⁴¹ <http://kreatywnoscdziecka.pl/rysunki-dzieci/> [dostęp 09.11.2019]

w zestawieniu z przeciętnymi. Wyłania się zatem przesłanie dydaktyczne o akceptacji odmienności u siebie, a także u innych.

Warto dodać, że podczas zabaw typu konstrukcyjnego sprawdzają się narzędzia, umożliwiające dziecku wyzwolenie sił twórczych, np. „piasek, śnieg, glina, plastelina, kolorowy papier, kamyczki, itp.”. Powstałe z przywołanych przedmiotów dzieła „przybierają różną postać, są wyrazem przeżyć dziecka, jego wiadomości o świecie i zainteresowań”⁴². Także rymy, nonsensowne skojarzenia i obrazy, które stosuje Danuta Wawiłow, według Ryszarda Waksmanda służą „w istocie dziecku za środek poznania realnych praw rządzących otaczającym go światem. To rozumne „samoutwierdzenie się” co do właściwego stanu rzeczy dokonuje się, co ważne, nie drogą dydaktycznej perswazji, ale poprzez tkwiący w ich naturze element gry i zabawy”⁴³. Poetka zatem, wtapiając w swoje utwory element zabawy, w sposób przystępny przekazuje dzieciom informacje na temat reguł panujących w rzeczywistości. Ponadto zachęca je do dalszego poszerzania wiedzy.

W wierszu *Nie Wiem Kto* również ujawnia się specyficzna skłonność dzieci do wykorzystywania rzeczy codziennego użytku do zabawy, np. grzebienia, by na nim grać. W dodatku autorka wspomina o włóczeniu się, czyli chodzeniu, jeżdżeniu „bez określonego celu z jednego miejsca w inne”⁴⁴, które bywa częstym zajęciem dzieci, tak samo jak wygrzebywanie brudu z kałuży czy obrzucanie szyszkami w wierszu *Kałużyści*. Zajęcia te utwierdzają w przekonaniu, że dzieci cechuje wolność – one nie działają z powodów racjonalnych, zaplanowanych, lecz spontanicznie. Świat dzieci oraz dorosłych najlepiej ukazuje Antoine de Saint-Exupéry w powieści filozoficznej pt. *Mały Książe*. Narrator podejmuje liczne próby odszukania w świecie dorosłych kogoś, kto zrozumiałby jego rysunki przedstawiające węża boa. Jednak nikt z tego świata ich nie pojmuje, ponieważ jego przedstawiciele patrzą przez pryzmat wartości materialnych (w ich świecie ogromną rolę odgrywają – posiadany majątek, władza oraz kariera). Troszcząc się tylko o własne sprawy, nie dostrzegają drugiego człowieka⁴⁵. W świecie dorosłych nie ma miejsca na wyobraźnię. Dopiero dla dzieci sens okazuje się zrozumiały i nie budzi żadnych wątpliwości. Dzieje się tak, ponieważ one są spontaniczne, otwarte, naiwne, nie trzymają się kurczowo tego, co sprawdzone, pewne, racjonalne. To nie wartość finansowa stanowi dla nich kategorię nadrzędną w podejmowaniu decyzji, ale – sentymalna, dlatego wygrzebią lalkę z gałganków lub zniszczonego misia zamiast drogiej i nowej zabawki. Dzieci ponadto odróżniają się od dorosłych wrażliwością oraz ciekawością świata, toteż nieustannie poszukują nowych doświadczeń⁴⁶. Za przejaw ich wol-

⁴² P. Kowolik, *Kształcąca i wychowująca funkcja zabawek: zarys problemu*, „Nauczyciel i Szkoła” 2005, nr 3-4, s. 161.

⁴³ R. Waksmund, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy, gatunki, konteksty)*, Wrocław 2000, s. 44.

⁴⁴ <https://sjp.pwn.pl/sjp/wloczyc-sie;2536972.html> [dostęp 16.04.2018].

⁴⁵ D. Borowski, *Literackie nawiązania do „Małego Księcia” Antoine’a de Saint Exupéry’ego – spojrzenie intertekstualne*, [w:] *Teksty kultury w edukacji polonistycznej i refleksji badawczej*, red. Z. Ożóg-Winiarska, Kielce 2014, s. 42.

⁴⁶ J. Iskra, *Ekspresja rozwoju osobowości Antoine de Saint-Exupéry w jego twórczości literackiej. Jakościowa i ilościowa analiza*, [w:] *Studia z psychologii w KUL. Tom 15*, red. P. Francuz, W. Otrębski, Lublin 2008, s. 53, 57.

ności i oderwania od dóbr materialnych można uznać także ich pęd ku naturze, np. spędzanie czasu w otoczeniu przyrody, zabawa w środowisku naturalnym, budowanie zamków z piasku, plecenie wianuszków, zrywanie kwiatów oraz robienie bukietów, o czym wspomina Wawiłow w wierszyku *Pokrzywa*⁴⁷.

Inwencję twórczą dzieci najlepiej oddaje Danuta Wawiłow w utworze *Rupaki*, w którym ujawnia się dziecięca skłonność do fantazjowania i snucia opowieści przepełnionych brakiem logiki⁴⁸. Wyraz „Rupaki” to neologizm⁴⁹ na określenie stworków przychodzących przed snem a zarazem efektu możliwości kreacyjnych dziecka:

„To są takie zwierzaki –
trochę jakby kociaki,
trochę jakby dzieciaki,
trochę jakby motyle,
krokodyle czy raki...”⁵⁰

Tytułowe Rupaki mieszkają wszędzie, ponieważ spotyka się je

„w różnych dziurach i kątach,
i na przykład za szafą,
gdzie się kurzu nie sprząta,
i w szufladzie tatusia,
i na półce z książkami,
i w wózek dla lalki
też nocują czasami”⁵¹.

Za Danutą Muchą można przyjąć, iż „Rupak jest wytworem wyobraźni dziecka, a jednocześnie bohaterem lirycznym wiersza. Łączy on dwa światy – realny i fantastyczny, bowiem jako mały wyimaginowany stworek żyje w świecie rzeczywistym. Jest bliski sercu dziecka, a jego dziecięce związki uczuciowe z nim wydają się silniejsze od relacji z innymi osobami, gdyż dziecko czuje się przy nim *dorosłe*”⁵². Dodatkowo występujące w wierszu wyliczenia, jak również spiętrzenie bzdur i nonsensów tworzą za pomocą słów świat na opak⁵³. Tytułowe stworki wytworzone przez Wawiłow są animizacją strachu, ponieważ dzięki zabiegowi karnawalizacji (przedrzeźnianiu negatywnych odczuć) dzieci deprecjonują lęk wywołany poczuciem zagrożenia. W kulturze dziecięcej przeistaczanie grozy w groteskę to naturalne zjawisko. Zabawy dziecięce, zdaniem Katarzyny Słany, w wielu przypadkach służą

⁴⁷ D. Wawiłow, *Pokrzywa*, [w:] D. Wawiłow, *Rupaki*, op. cit., s. 27.

⁴⁸ B. Kucharska, op. cit., s. 87.

⁴⁹ W wierszykach Wawiłow występują także derywaty, np. od słowa parasol – parasolski, kałuży – kałużysta (nazwa dzieci bawiących się w kałuży).

⁵⁰ D. Wawiłow, *Rupaki*, [w:] D. Wawiłow, *Rupaki*, op. cit., s. 5.

⁵¹ Ibidem, s. 6.

⁵² D. Mucha, *Dziecko oczami Danuty Wawiłow*, „Akant” 2010, nr 7, s. 17.

⁵³ B. Niesporek-Szamburska, *Zabawy brzmieniem we współczesnych wierszach dziecięcych*, „Język Artystyczny” 2010, nr 14, s. 149.

wysztychaniu grozy, a w efekcie – odbiciu jej w krzywym zwierciadle⁵⁴. Przedstawianie rzeczy lub sytuacji wzbudzających strach za pomocą karnawalizacji jest niezawodnym i najprostszym sposobem na osvajanie dzieci z różnymi lękami czy niepokojami⁵⁵. Także w utworze *Bzdura* autorka posłużyła się zbiorem nonsensów, by za jego pomocą zachwiać równowagę w przyrodzie oraz ukazać świat, w którym nie rządzą racjonalne prawa, a co najważniejsze – uwypuklić znaczenie słowa „bzdura”

„W jasnym niebie
Płynie chmura.
– Co za bzdura! –
Mówi Bzdura.
Krzyczą ludzie:
W moście dziura!
– Co za bzdura! –
mówi Bzdura.
– Zniosłam jajko! –
Gdączy kura.
– Co za bzdura! –
mówi Bzdura⁵⁶”.

Podobny tok myślenia ujawnia się w wierszu *Czego mi się chce*, w którym zastawiono rzeczy w rzeczywistości niemających ze sobą żadnego związku, jak mucha tse-tse-tse, cukierek, banan, piasek oraz siano:

„Od samego dzisiaj rana
czegoś mi się chce...
Nie cukierka, nie banana –
może piasku, może siana
albo nawet – nie wiem sama –
muchy tse-tse-tse?”⁵⁷

Również w utworze *Strasznie ważna rzecz* wyliczane słowa (niekiedy przerwane) wywołują efekt szybkiego przeskoaku między obrazkami. Użyte wyrazy nie tworzą jednak logicznej całości, ale tzw. paplaninę, czyli mówienie o czymś bez wyraźnego sensu:

„Mama, nie pisz, tylko słuchaj!
Zaraz powiem ci do ucha
strasznie ważną rzecz:
była sowie wielka much...”

⁵⁴ K. Slany, *Karnawalizacja grozy w folklorze dziecięcym*, „Literatura Ludowa” 2017, nr 1, s. 15-16.

⁵⁵ D. Mucha, *Twórczość Danuty Wawiłow w opinii krytyków i badaczy literatury*, „Guliwer. Czasopismo o książce dla dziecka” 2005, nr 2, s. 22.

⁵⁶ D. Wawiłow, *Bzdura*, [w:] D. Wawiłow, *Rupaki*, op. cit., s. 28.

⁵⁷ D. Wawiłow, *Czego mi się chce*, [w:] D. Wawiłow, *Strasznie ważna rzecz*, op. cit., s. 9.

raz urwała się z łańcuch...
 zjadła tacie pół kożuch...
 i uciekała precz!”⁵⁸

Zdania urwane upodabniają tekst do żywej mowy, a wielokropki kończące niektóre wersy przypominają proces mówienia, tzn. moment zarówno zastanawiania się nadawcy wypowiedzi, jak i poprzedzający zaskakującą puentę⁵⁹. Można to dostrzec w zakończeniu utworu, trudnym do odgadnięcia, ponieważ strasznie ważną rzeczą okazała się więź łącząca dziecko z matką: „Przecież jak się kogoś kocha, / To jest strasznie ważna rzecz!”⁶⁰. Odbiorca dzięki utworowi zdaje sobie sprawę z tego, że trudno wyrazić uczucia słowami, dlatego też wyznanie miłości poprzedza bajdurzenie, zdania urwane, eksklamacje świadczące o emocjonalnym charakterze wypowiedzi.

Ogromną rolę w wierszach Danuty Wawiłow odgrywają twory słowne, jak: wyliczanki, zagadki, wyzywanki oraz gry słów. W tomiku *Rupaki* autorka stworzyła wyliczankę zatytułowaną *Dziwny pies*, która z powodzeniem może być wykorzystywana przez dzieci podczas zabawy lub ją poprzedzać. Wynika to przede wszystkim z jej funkcji polegającej na eliminacji bawiących się uczestników, obdzielania ich czymś czy skazywania na coś⁶¹:

„Jeden, dwa,
 jeden, dwa
 pewna pani
 miała psa.
 Trzy i cztery,
 trzy i cztery,
 pies ten dziwne
 miał maniery.
 Pięć i sześć,
 pięć i sześć,
 wcale lodów nie chciał jeść.
 Siedem, osiem,
 siedem, osiem,
 wciąż o kości
 tylko prosił.
 Dziewięć, dziesięć,
 dziewięć, dziesięć,
 kto z nas kości
 mu przyniesie?
 Może ja?

⁵⁸ Ibidem, s. 15.

⁵⁹ J. Pogonowski, *Wielokropek*, „Folia Scandinavica” 2011, t.12, s. 212.

⁶⁰ D. Wawiłow, *Strasznie ważna rzecz*, [w:] D. Wawiłow, *Strasznie ważna rzecz*, op. cit., s. 15.

⁶¹ I. Burczyk, op. cit., s. 393.

Może ty?
Licz od nowa –
raz, dwa, trzy...⁶²

W tym przypadku poetka „wykorzystała charakter ‘liczbowy’ wyliczanek sytuacyjno-opisowych, gdzie tworzenie rymów opiera się na schemacie, w którym pierwszym rymem w parze jest zawsze liczebnik⁶³. Co więcej, zdaniem Krystyny Pisarkowej, kojarzenie męto-
wania z metą oraz wywodzenie wyliczanek od gier losujących dziecko, np. goniące w berku
czy szukające w ciuciubabce, jest sporym uproszczeniem. Badaczka zauważyła, iż w ten spo-
sób w społecznościach pierwotnych wyznaczano ofiary⁶⁴. Oprócz wyliczanek wśród twórców
słownych, wymagających odnalezienia odpowiedzi na postawione pytanie, umiejętności
wykorzystywania posiadanej wiedzy, logicznego wnioskowania, intuicji, znajduje się także
zagadka, którą dziecko zadaje w utworze pt. *Trudna zagadka* z tomiku *Strasznie ważna
rzecz*:

„Na ulicy stoi klatka,
a w tej klatce sobie siedzi
bardzo dużo złych niedźwiedzi
i pilnuje klatki pies!
Zgadnij, tatuś, co to jest?”⁶⁵

Jednak jej rozwiązanie okazuje się absurdalne, ponieważ stanowi jej treść:

„Ja ci powiem: to jest klatka!!!
Taka klatka, w której siedzi
bardzo dużo złych niedźwiedzi
i pilnuje klatki pies!
A ty nie wiesz, co to jest!”⁶⁶

Zagadki, jak wiadomo, należą do zabaw dydaktycznych, a rozwiązywanie ich nie tylko
uczy myślenia, ale i bawi⁶⁷. Te proste i zwarte formy André Jolles przyporządkował do kon-
struktów „samo powstających”, czyli takich, które wykuły się bezpośrednio z języka i uformo-
wowały się w nim bez celowej ingerencji autora⁶⁸. Po raz kolejny wyłania się paidalność
wierszy Wawiłow, a więc ukazywanie swoistego rozumowania dziecka, wymykającego się
spod logiki świata dorosłych. W tym samym tomiku poetka stworzyła również formę zbli-
żoną do wyzywanki, gdyż wierszyk *Pożałuj mnie* jest odpowiedzią na czyjeś zachowanie,
a konkretniej – gniew. Dziecko licytuje się w możliwościach z dorosłym⁶⁹:

⁶² D. Wawiłow, *Dziwny pies*, [w:] D. Wawiłow, *Rupaki*, op. cit., s. 24.

⁶³ A. Ungerheuer-Gołąb, *Wyliczanki pani Danki*, „Guliwer. Czasopismo o książce dla dziecka” 1999, nr 5, s. 24.

⁶⁴ K. Pisarkowa, *Wyliczanki polskie*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 9.

⁶⁵ D. Wawiłow, *Trudna zagadka*, [w:] D. Wawiłow, *Strasznie ważna rzecz*, op. cit., s. 5.

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ M. Wojnowska, *Zagadki w edukacji dziecka: zarys tematu*, „Nauczyciel i Szkoła” 2001, nr 1-2, s. 177-178.

⁶⁸ A. Jolles, *Baśń*, przeł. R. Handke, „Przegląd Humanistyczny” 1965, nr 5, s. 83.

⁶⁹ J. Cieślowski, *Literatura i popkultura dziecięca*, op. cit., s. 142.

„Jak się będziesz gniewać na mnie,
 to ołówki ci połamię,
 i pałacu nie zbuduję!
 Z kuchni wezmę ci zapalki,
 potnę obrus na kawałki,
 będę płakać coraz gorzej,
 aż napłaczę wielkie morze
 i ci wszystkie książki zmokną,
 i wyrzucę cię za okno!
 Albo mnie zaraz pożałuj...
 Albo zaraz mnie pocałuj!...”⁷⁰

Poza tym utwory przyporządkowane do folkloru dziecięcego cechują się wyolbrzymianiem rzeczy, wydawałoby się z punktu widzenia dojrzałego odbiorcy, mało istotnych. Dziecko w wierszu *Bez ogródek* wyraża swoje negatywne emocje, co podkreślają hiperbole oraz eksklamacje, by wymusić na rodzicu przystanie na jego żądania. Niejednokrotnie dzieci wzburzone zakazami czy pozbawieniem ich ulubionej zabawki reagują płaczem, chcąc osiągnąć swój cel. Tak też w przywołanym utworze dziecko domaga się okazania mu współczucia przez rodzica, gdyż w przeciwnym razie będzie niegrzeczne. Nietrudno zauważyć tu specyficzny dziecięcy szantaż emocjonalny a więc jedną z najczęściej stosowanych metod manipulacji dorosłymi.

W innym wierszyku *Kwiat 26* (z tego samego tomiku) pojawia się zabawa foniczną materią języka. Tytuł utworu jest bogatym w treść komunikatem, gdyż nasuwa skojarzenia z autem. Stanowi przykład zabawy słowem, jego „dźwiękiem, melodią, intonacją, wieloznacznością”⁷¹. Dziecko w utworze potrafi grać pojedynczymi słowami zarówno na poziomie fonicznym, jak i semantycznym⁷², o czym świadczy poniższy przykład:

„Nie mam chęci dokazywać,
 skakać ani jeść...
 Tatuś, kupisz mi samochód
 Kwiat dwadzieścia sześć?

 Tylko jeden mały Kwiacik,
 Kwiat dwadzieścia sześć...
 Kierownicę w rękę chwycę,
 sygnał dam – i cześć!

 I pojedę, i zatrąbię
 na całutki świat:
 Patrzcie, patrzcie na mój nowy,
 na mój piękny, kolorowy,

⁷⁰ D. Wawiłow, *Pożałuj mnie*, [w:] D. Wawiłow, *Strasznie ważna rzecz*, op. cit., s. 6.

⁷¹ J. Cieślikowski, *Wielka zabawa*, op. cit., s. 248.

⁷² B. Niesporek-Szamburska, op. cit., s. 142.

mój bombowy Kwiat!”⁷³

Wierszyk odnosi się do samochodu marki fiat 126p, który tutaj nazywa się „Kwiat”, co oznacza, że dziecko posłużyło się innym słowem, bardziej mu znanym, by określić wymarzone auto. Przekręcanie, przeinaczanie nazw jest cechą dystynktywną słowotwórczej działalności dzieci, która wynika z braku umiejętności czytania i odtwarzania ze słuchu wyrazów. Zazwyczaj tworzą one fałszywe formy, kojarząc je z innymi, znanymi im fonetycznie wyrazami – tutaj: kwiatem, dzięki czemu w wierszu uzyskano efekt humorystyczny. Grę znaczeń⁷⁴ wykorzystano także w wierszyku, pt. *Świnka*:

„– Chodźmy bawić się do Oli!
– Nieee, jej mama nie pozwoli!
Tylko nie mów nic nikomu!
Oni mają świnkę w domu!
– Co ty mówisz? Jaką świnkę?
Czy ma ryjek i szczecinkę?
Czym ją karmią? Cukierkami?
Czemu bawią się z nią sami?
– Popatrz w okno! Tam jest świnka!
– To nie świnka, to dziewczynka!
Siedzi smutna, zapuchnięta,
wielką chustką owinięta.
– Właśnie przyszła od doktora.
Ona jest na świnkę chora!”⁷⁵

Danuta Wawiłow w swoich utworach stosuje wiele słów służących zabawie „dla ucha”. Wśród nich Benadetta Niesporek-Szamburska wymienia leksykę wieloznaczną „(homonimy – leksykalne i morfologiczne, czasem także homofony), w której gra słów powstaje w skutek dwuznaczności jednakowego brzmienia dwóch różnych znaczeniowo wyrazów. Stanowią one całkiem pokaźny zbiór, często dodatkowo „ilustrowany” wyrazami pochodnymi, czasem frazeologizmami”⁷⁶.

Zakończenie

Reasumując, wierszyki Danuty Wawiłow zawarte w tomikach *Rupaki* oraz *Strasznie ważna rzecz* koncentrują się na dziecięcych przeżyciach i doświadczeniach w pierwszych kontaktach z otoczeniem. Większość z nich opowiada o zabawach dzieci, do których niewiele im potrzeba, np. wystarczy kartka papieru (*Rysunek*), plastelina (*Niewidziana plastelina*), szum wiatru (*Wiatr*) czy zwierzątko zanurzające się w wodzie (*Dziwny kot*), by mogły

⁷³ D. Wawiłow, *Kwiat* 26, [w:] *Strasznie ważna rzecz*, op. cit., s. 12.

⁷⁴ J. Cieślowski, *Literatura i popkultura dziecięca*, op. cit., s. 143.

⁷⁵ D. Wawiłow, *Świnka*, [w:] D. Wawiłow, *Rupaki*, op. cit., s. 17.

⁷⁶ B. Niesporek-Szamburska, op. cit., s. 150.

one wyczarować swój własny świat „na opak”. Odwołania do folkloru są wyraźne. Większość z jej utworów cechuje prostota środków poetyckiego wyrazu, melodyjność, a także rytmika. W wierszykach pojawiają się, m.in. zagadki, wyliczanki, gry słowne, które nadają im wydźwięk humorystyczny. Odnotować należy fakt, że Wawilów w swoich utworach czerpie z folkloru dziecięcego, by dzięki niemu zjednać sobie dzieci, a przy okazji przekazać im rozmaite treści dydaktyczne. Poza tym sama też tworzy nowe postaci (np. *Rupaki*), wyliczanki czy wyzywanki, które odbiorcy mogą wykorzystać podług własnej woli.

Zabawę właśnie, jak zauważył Janusz Korczak, można uznać za sposób poznawania świata⁷⁷, a tej formy aktywności służącej rozrywce nie brakuje w folklorze dziecięcym. Pierwszą zabawą dorosłego z dzieckiem jest wprowadzanie go w świat książki za pomocą głośnego czytania czy recytacji „z pamięci” różnego rodzaju rymowanek lub wierszyków. Często zdarza się, że mały odbiorca książkę traktuje jako substytut zabawy, o czym świadczy, np. gniesienie i darcie kartek, stukanie książką o inne przedmioty, wywoływanie hałasu⁷⁸. Sama Danuta Wawilów niejednokrotnie „ucząc dzieci przez zabawę, odkrywała przed nimi tajniki zawodu. Fakt ten dobitnie świadczy o prawdziwym stosunku pisarki do życia, o potrzebie usamodzielnienia dzieci, przekazywania im wiedzy, o profesjonalizmie. Głęboka mądrość życiowa przemawiała przez nią jako matkę, bawiącą się z dziećmi w wiersze”⁷⁹. Cała aktywność dziecka wiąże się z zabawą, której towarzyszą różnego rodzaju rymowanki, skrętacz języka, zgadywanki czy przysłowia.

Na koniec warto wspomnieć, że wiele zajęć dzieci się zdezaktualizowało, ponieważ w dzisiejszych czasach, np. dzieci na wsi nie pasają bydła i nie tworzą piszczalek. Dla współczesnego dziecka wiersz o fiacie 126p również nie będzie czytelny, gdyż zabrakło desygnatu. Warto jednak podkreślić, że teksty należące do folkloru dziecięcego tak samo, jak inne wytwory kultury są reinterpretowane, więc mogą stać się źródłem inspiracji. Folklor zatem jest skarbnicą rodzimej tradycji oraz ciągle żywym materiałem twórczym nie tylko pod kątem językowym, lecz także funkcjonalnym⁸⁰.

⁷⁷ E. Rąbkowska, op. cit., s. 93.

⁷⁸ J. Ługowska, „Literackie dzieciństwo” – w kręgu czytelniczych inicjacji, „Polonistyka” 2016, nr 3, s. 90.

⁷⁹ D. Mucha, *Dziecko oczami Danuty Wawilów*, op. cit., s. 18.

⁸⁰ J. Cieślowski, *Wielka zabawa*, op. cit., s. 187.

Bibliografia

- Bartmiński J., *Folklor*, [w:] *Encyklopedia katolicka*. T. 5, red. J. Bieńkowski, Lublin 1989, s. 368-374.
- Błach A. P., *Dzieci, i tylko dzieci rozrzuciły je i toczyły jak piłeczki – czyli chwila z folklorem dziecięcym*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ” 2010, nr 8, s. 1-10.
- Borowski D., *Literackie nawiązania do „Małego Księcia” Antoine’a de Saint Exupéry’ego – spojrzenie intertekstualne*, [w:] *Teksty kultury w edukacji polonistycznej i refleksji badawczej*, red. Z. Ożóg-Winiarska, Kielce 2014, s. 41-54.
- Burczyk I., *Folklor dziecięcy*, „Wartości w muzyce” 2012, nr 4, s. 390-397.
- Cieślakowski J., *Literatura i popkultura dziecięca*, Wrocław 1974.
- Cieślakowski J., *Wstęp*, [w:] *Antologia poezji dziecięcej*, red. J. Cieślakowski, Wrocław 1981, s. III-LXVIII.
- Cieślakowski J., *Wielka zabawa*, Wrocław 1985.
- Hoczyk U., „*Dziecko jest człowiekiem od urodzenia*” – w cudownym świecie dziecięcej wyobraźni Danuty Wawiłow, „Guliwer. Czasopismo o książce dla dziecka” 2014, nr 1, s. 28-43.
- Huizinga J., „*Homo ludens*”. *Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 2007.
- Iskra J., *Ekspresja rozwoju osobowości Antoine de Saint-Exupéry w jego twórczości literackiej. Jakościowa i ilościowa analiza*, [w:] *Studia z psychologii w KUL. Tom 15*, red P. Francuz, W. Otrębski, Lublin 2008, s. 39-64.
- Jolles A., *Baśń*, przeł. R. Handke, „Przegląd Humanistyczny” 1965, nr 5, s. 65-81.
- Kowolik P., *Kształcąca i wychowująca funkcja zabawek: zarys problemu*, „Nauczyciel i Szkoła” 2005, nr 3-4, s. 160-164.
- Kucharska B., *Folklor dziecięcy i sposoby jego zastosowania w pracy dydaktycznej z dziećmi w wieku wczesnoszkolnym*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce: kwartalnik dla nauczycieli” 2012, nr 2, s. 83-93.
- Kulik M., *Rupaki w bibliotece*, „Guliwer. Czasopismo o książce dla dziecka” 2003, nr 4, s. 92-94.
- Kulpa M., *Poezja Danuty Wawiłow w przedszkolu*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce: kwartalnik dla nauczycieli” 2012, nr 2, s. 45-59.
- Ługowska J., *Bajka w literaturze dziecięcej*, Warszawa 1988.
- Ługowska J., „*Literackie dzieciństwo*” – w kręgu czytelniczych inicjacji, „Polonistyka. Innowacje” 2016, nr 3, s. 89-98.
- Ługowska J., *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Wrocław 1981.
- Mucha D., *Dziecko oczami Danuty Wawiłow*, „Akant” 2010, nr 7, s. 17-18.
- Mucha D., *Twórczość Danuty Wawiłow w opinii krytyków i badaczy literatury*, „Guliwer. Czasopismo o książce dla dziecka” 2005, nr 2, s. 19-27.
- Niesporek-Szamburska B., *Zabawy brzmieniem we współczesnych wierszach dziecięcych*, „Język Artystyczny” 2010, nr 14, s. 141-157.

- Papuzińska J., *Folklor dziecięcy i jego losy*, „Tekstualia” 2010, nr 2 (21), s. 37-50.
- Pisarkowa K., *Wyliczanki polskie*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975.
- Pogonowski J., *Wielokropek*, „Folia Scandinavica” 2011, t. 12, s. 211-229.
- Rąbkowska E., *Dzieci, zwierzęta i wielka zabawa. Przekształcenia wątków zwierzęcego folkloru w polskiej literaturze dla dzieci i młodzieży w perspektywie kulturowych studiów nad zwierzętami (cultural Animals studies)*, „Polonistyka. Innowacje” 2017, nr 5, s. 85-101.
- Simonides D., *Współczesny folklor dzieci i nastolatków*, Wrocław 1976.
- Slany K., *Karnawalizacja grozy w folklorze dziecięcym*, „Literatura Ludowa” 2017, nr 1, s. 3-19.
- Sulima R., *Folklor i literatura. Szkice o kulturze i literaturze współczesnej*, Warszawa 1976.
- Ungerheuer-Gołąb A., *Wyliczanki pani Danki*, „Guliwer. Czasopismo o książce dla dziecka” 1999, nr 5, s. 22-25.
- Waksmund R., *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy, gatunki, konteksty)*, Wrocław 2000.
- Wawilów D., *Rupaki. Wiersze dla dzieci*. Warszawa 2009.
- Wawilów D., *Strasznie ważna rzecz*, Warszawa: 1978.
- Wojnowska, M., *Zagadki w edukacji dziecka: zarys tematu*, „Nauczyciel i Szkoła” 2001, nr 1-2, s. 177-184.
- Wójtowicz M., *Semantyka wybranych liczb w kulturze ludowej mieszkańców wsi*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2013, t. 13, s. 361-374.
- Słownik folkloru polskiego*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1965.
- Słownik poprawnej polszczyzny*, red. W. Doroszewski, Warszawa 1980.
- <http://kreatywnoscdziecka.pl/rysunki-dzieci/> [dostęp 09.11.2019].
- <https://sjp.pwn.pl/sjp/wlaczyc-sie;2536972.html> [dostęp 16.04.2018].

Sandra Kocha

Folklor dziecięcy w poezji Danuty Wawiłow na podstawie wybranych tekstów z tomików pt. *Rupaki* oraz *Strasznie ważna rzecz*

Artykuł skupia się na folklorze dziecięcym, który dominuje w twórczości Danuty Wawiłow. Folklor dziecięcy, według Jerzego Cieślikowskiego, to słowne formy ekspresji dziecięcej zarówno własne, jak i dorosłych. Obejmuje on twory słowne (wyliczanki, rymowanki), wizualne (rysunek kredą na asfalcie) oraz gestyczne (skakanie, gra w klasy). Z racji występowania w wierszach Danuty Wawiłow folkloru dziecięcego, bardzo często wykorzystuje się je podczas pracy z dziećmi. Wynika to także z obecności w nich aspektu psychologicznego, np. sposobów osvajania dzieci z lękami, nawiązywania i podtrzymywania kontaktów interpersonalnych. Dlatego też utwory zawarte w tomiku *Rupaki* (1977) Grzegorz Leszczyński określił mianem liryki „oddziecięcej”. W tomiku *Strasznie ważna rzecz* (1978) natomiast poetka koncentruje się na twórczości dzieci, m.in. wyliczankach, rymowankach i zabawach. Utwory Danuty Wawiłow spełniają ogromną rolę nie tylko kształcącą, ale i integracyjną, wychowawczą, zabawową. Źródłem kultury dziecięcej bowiem okazuje się potrzeba bawienia się, której nie brakuje w twórczości przywołanej poetki.

Słowa kluczowe: folklor, wyliczanka, rymowanka, ludowość, zabawa.

Children's folklore in the poetry of Danuta Wawiłow based on selected texts from books entitled *Rupaki* and *A terribly important thing*

The article focuses on children's folklore, which dominates in the work of Danuta Wawiłow. Children's folklore, according to Jerzy Cieślikowski, are verbal forms of children's expression, both their own and adults. It includes verbal forms (rhymes, rhymes), visual (drawing with chalk on asphalt) and gestures (jumping, playing in classes). Due to the existence of children's folklore in the poems of Danuta Wawiłow, they are very often used when working with children. This is also due to the presence of a psychological aspect in them, such as ways to tame children with fears, establish and maintain interpersonal contacts. That is why the works contained in the volume *Rupaki* (1977) by Grzegorz Leszczyński referred to as “fromchildren”. In the volume *A terribly important thing* (1978), the poet focuses on children's creativity, including counting, rhymes and games. Danuta Wawiłow's works play a huge role not only in education, but also in integrational, educational and playful activities. The source of children's culture turns out to be the need of playing, which is not lacking in the work of the summoned poet.

Keywords: folklore, rhyme, rhyme, folk, fun.

Translated by Sandra Kocha

