

Dziecko i zabawa: wyobraźnia – ekspresja – edukacja

Zabawa jako zjawisko kultury zakorzeniona jest przede wszystkim w sferze wyobraźni, a co za tym idzie – także w obszarze badań związanych z fantazją, inspiracją i ekspresją. Odwołuje się do szerokiej eksploracji rzeczywistości na zasadzie asocjacji, analogii, podobieństw, kontrastu czy styczności. Ponadto wyobraźnia i ekspresja poprzez twórcze „ja” stają się także sposobem na zrozumienie indywidualnych i prywatnych potrzeb autora (w tym jego twórczej osobowości) oraz artystyczną drogą dotarcia do własnej tożsamości. Ekspresja natomiast, ze względu na identyfikacje treści uczuciowych dzieła sztuki z przeżyciami twórcy i odbiorcy, pozwala na „wyjście poza tekst”, ukazuje sposoby uwalniania emocji artysty oraz przedstawia swoiste „obrazy” wyrażenia siebie.

Teorie gier i zabaw znakomicie opisali już badacze kultury: Roger Caillois i Johan Huizinga (Huizinga 1967; Caillois 1967), konstatując m.in., iż kulturowe uwarunkowania zabawy, np. dobrowolne uczestnictwo, separacja i zamknięcie w określonej czasoprzestrzeni, niepewność uzyskania przewidywanych wyników, nieproduktywność, zgodność z określonymi zasadami i fikcyjność działań – koncentrują się na następujących istotnych kategoriach: *agon* (rywalizacja), *alea* (przeznaczenie), *mimikra* (naśladowanie) i *linx* (oszołomienie) (Caillois 1967).

W niniejszym tomie zapraszamy do dyskusji nad zjawiskiem dziecięcej zabawy, dziecięcej wyobraźni oraz dziecięcego folkloru i próbujemy odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób owe zagadnienia zostały odzwierciedlone w różnych tekstach kultury (np. w literaturze i w kulturze popularnej), w nowych mediach, w edukacji i w percepcji dzieci.

Znaczącą rolę w rozważaniach autorów artykułów odgrywa w sposób szczególnie dziecięcy uczestnik, ponieważ to jego naturalny i spontaniczny świat zabaw oraz bogata wyobraźnia – wzmocniana ciekawością i pragnieniem poznawania świata – pozwalają na twórczy rodzaj zachowań i ekspresji myśli (Cieślakowski 1975).

Według szwajcarskiego psychologa Édouarda Claparède (1873–1940) dziecko istnieje, aby się bawić. Czy literatura skierowana do dzieci spełnia ich ludyczne oczekiwania? Czy konkuruje z zabawkami, grami komputerowymi i innymi rodzajami rozrywki, które nie wymagają płynnych umiejętności czytania lub umiejętności interpretowania tekstów? Jak to działa w strukturze dziecięcego świata i konsumpcji kultury dziecięcej?

Wiele z powyżej wymienionych aspektów zabawy i jej kulturowych, antropologicznych i edukacyjnych uwikłań, obecnych w artykułach zamieszczonych w naszym tomie koresponduje z wizją dziecięcego folkloru jako zbioru utworów, gier i zabaw językowych, które przyjmują formę swoistych tekstów użytkowych. Odwołują się one do różnych kulturowych kategorii, w przypadku wielu

tekstów zaciera się jednak ich granica genologiczna. Pomimo wyraźnej nieokreśloności ich struktury gatunkowej, współczesna klasyfikacja folkloru dziecięcego wprowadza kilka jego odmian: zabawy językowe (np. wyzywanki, przedrzeźnianki, zamawianki, przekręcanki), zabawy literackie (np. klechdy, bajki, zagadki, anegdoty, przysłowia), zabawy ruchowe (np. skakanki, wyliczanki), zabawy meliczne (np. kołysanki czy mrużanki), manualne (np. malowanki, wyklejanki) (Cieślowski 1975).

Badacze folkloru dziecięcego zwracają jednak uwagę na jego przemianę, która dokonała się na przestrzeni ostatniego stulecia, podkreślają jego ewolucję, transformacje, zmienność czy przekształcenia od form oralnych do pisanych (np. dziecięcych pamiętników).

Joanna Papuzińska w artykule *Folklor dziecięcy i jego losy* zauważa, że badacze „fascynowały [...] te aspekty osobowości dziecięcej, które kojarzyły się ze sztuką: świeżość i niekonwencjonalność widzenia, prostota i szczerowość w wyrażaniu uczuć, zdolność do przebywania w świecie fantazji i zmyślenia, większa niż u dorosłych wrażliwość. Biorąc je pod uwagę, przeprowadzono analogię między psychiką dziecka a psychiką artysty jako tego, który nie utracił darów dzieciństwa. 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, głównego przedstawiciela ewolucjonizmu (*Antropologia*, wyd. polskie 1910). Teoria przeżytków zajmowała się badaniem pozostałości dawnych zachowań, które utraciły swoje funkcje społeczne i pozostały w obyczajowości oraz 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 płąsów, gier czy tekstów przez nich wypowiedzianych” (Papuzińska 2010).

Badaczka podkreśla także ekspansję elektronicznych środków komunikacji społecznej, która wygenerowała nowe formy medialne mieszczące się obecnie także w formule dziecięcego folkloru (np. wpisy na blogach, język SMS-ów, zdjęcia gromadzone w telefonach mobilnych, dziecko jako aktywny uczestnik wirtualnego świata i dziecko jako gracz gier komputerowych itp.).

Nie należy zapominać w tym miejscu również o dokonaniach Janusza Korczaka – jako wybitnego badacza kultury dziecka i dzieciństwa, ze szczególnym uwzględnieniem obyczajowości dziecięcej. Korczak opierał się w swych badaniach na doświadczeniach własnych (np. wykorzystywał metodę obserwacji uczestniczącej, którą wzmacniał pomiarem, analizując np. tematy dziecięcych kłótni i sporów, obiekty zakładów, omawiał zgromadzone dokumenty życia dziecięcego, analizował zbierane przez dzieci przedmioty itd.) oraz o dziedzinę etnografii czy antropologii, wykorzystując następujące ich działy: życie codzienne, wierzenia i przesady, normy społeczne, zbieractwo, handel, wymianę.

„W poglądach Korczaka – pisze Papuzińska – daje się zauważyć traktowanie społeczności dziecięcych jako samoistnych, odrębnych konstruktów o własnym systemie prawideł życia i wartości, dodajmy zdecydowanie wyżej stojących od społeczeństw dorosłych [...] przede wszystkim interesowały go społeczne zachowania dzieci [...] wierzenia i przesady dziecięce, marzenia i plany życiowe, scenariusze gier i [...] dziecięca namiętność do hazardu” (Papuzińska 2010).

Bardzo istotną rolę literackich inspiracji, które płyną z podkultury dziecięcej, będzie odgrywać także karnawalizacja świata, poetyka absurdu, nonsensu, wątki sowizdrzalskie i wizja odwróconej rzeczywistości – świata na opak. Wpisują się one niejako w obszar dziecięcej kontrkultury: „W psychice i obyczajowości dziecka motywy [te] zajmują [...] miejsce szczególne – pisze dalej Papuzińska – po pierwsze, pełnią wielorakie funkcje kompensacyjne, po drugie, poddają weryfikacji logicznej poczucie rzeczywistości dziecka, po trzecie, co wynika z pierwszych dwóch przesłanek – stanowią źródło zabawy i humoru” (Papuzińska 2010; Simonides 1967).

Powyższe rozważania na temat kulturowego zakorzenienia zabawy oraz roli i funkcji dziecięcego folkloru można odnaleźć również w niniejszym zbiorze. Pojawiły się w nim artykuły dotyczące kulturowej realizacji wizerunku dziecka i zabawy w szerszej perspektywie: w kontekście wyobraźni, ekspresji i edukacji. Główne tematy wybranych do publikacji tekstów to: gry i zabawy dziecięce oraz literatura dla dzieci w okresie między oświeceniem a romantyzmem – zagadnienie ukazane w perspektywie historycznej (Hans-Heino Ewers), adaptacje ludyczne i literatura dziecięca w ujęciu ludologicznym (Alicja Ungeheuer-Gołąb i Bożena Olszewska), w co się bawić i w co grać w XXI wieku – diagnozy i recepty (Krystyna Zabawa), strategie intertekstualne i parafrazy klasyki literatury dziecięcej w kontekście grywalizacji oraz ludyczne „oczekiwania i nadzieje” (Maria Alcantud-Diaz and Andrea Márquez-Gómez), gra i zabawa w popkulturze, zabawy w edukacji, alfabet w kontekście zabawy dzieci ze zwierzętami – zagadnienia przedstawione z perspektywy językowej (Bernadetta Niesporek-Szamburska), literatura dziecięca i sztuka jako doświadczenie, gra i wyobraźnia w książkach obrazkowych i książkach – zabawkach, fenomen gry i zabawy przewrotnej (Katarzyna Slany), zabawy z czytaniem (na podstawie tematu dziecka jako flâneur’a i podglądacza: wyobraźnia przestrzeni, ulica i muzea (Olga Bukhina), zabawa w perspektywie odbioru czytania, językowe żarty w literaturze dziecięcej, dziecięce czytanie i wyobraźnia, humorystyczne mapy w książkach dla dzieci (Björn Sundmark), gra i zabawa w nowych mediach, dziecięca recepcja w kontekście zagadnienia wojny w grze komputerowej (*This War of Mine* – Michał Wolski), dziecięca zabawa i konsumpcja kultury dziecięcej, zabawka jako artefakt historyczny w kulturze dziecięcej (Angela Bajorek), zabawa w poezji dla dzieci (Tzina Kalogirou), dziecko i zabawa w kontekście zagadnienia „fool figure” (Anna Czernow), taniec jako sztuka i zabawa, sposoby jego przedstawiania i funkcje (Emilya Ohar, Bogumiła Staniów, Dorota Michułka), motywy literackie w grach kompute-

rowych i gry wideo w perspektywie powieści fantasy dla dzieci i młodzieży (Weronika Kostecka), obrazy gier i zabaw w perspektywie politycznej i historycznej w oparciu o temat przedstawiający komunizm w książkach obrazkowych wydanych w latach 1920–1930 (Marina Balina), zabawa w świecie dzieci na podstawie zdjęć z czasopisma „Veselye Kartinki” (Christine Göltz), zabawa z perspektywy edukacyjnej, dobre maniery na wybranych przykładach współczesnych przewodników *savoir-vivre’u* (Magdalena Jonca), paidia i paideia, zabawa i etyka w literaturze dziecięcej (Małgorzata Wójcik-Dudek), główne toposy w subkulturze dziecięcej i zabawa w folklorze dziecięcym (Jolanta Ługowska, Alicja Baluchowa i Maciej Skowera), zabawa i wyobrażenia w kształceniu polonistycznym (Barbara Myrdzik).

Z okazji 100-lecia urodzin wielkiego badacza dziecięcego folkloru, dziecięcej podkultury i „wielkiej zabawy” osobną grupę tekstów zamieszczonych w tym tomie poświęciliśmy Jerzemu Cieślikowskiemu, który jako pionier badań nad kulturą dziecka i dzieciństwa oraz prekursor badań nad literaturą dla dzieci w Polsce stał się jednocześnie niejako badaczem-prowokatorem. Profesor Jerzy Cieślikowski stał się niewątpliwą chlubą polskiego literaturoznawstwa, a zasłynął przede wszystkim jako badacz folkloru dziecięcego i literatury dziecięcej. Przedmiotem niniejszych rozważań jest refleksja nad drogą naukową tego badacza, a zwłaszcza próba odpowiedzi na pytanie, dlaczego właśnie świat dziecięcej literatury i podkultury znalazł się w centrum jego zainteresowań. Wszak, kiedy u schyłku lat 50. ubiegłego wieku zadebiutował artykułem naukowym na ten temat, wkraczał na pole uprawiane do tej pory u nas przez kobiety, tradycyjnie zainteresowane tą dziedziną twórczości przez powinność wychowawczą lub literacką. One bywały u nas najbardziej wytrwałymi krytykami, one zainicjowały badania naukowe na ten temat, one też kierowały na uczelniach pierwszymi katedrami w tym zakresie i napisały pierwsze podręczniki dla studentów. Badacze i profesorowie płci męskiej pojawili się później, m.in. jako kadra wyższych szkół pedagogicznych, stanowiąc jednak wyraźną mniejszość. Literatura dla niedorośliwych uchodziła bowiem w owym czasie względem klasyki narodowej i światowej za przysłowiowego Kopciuszka, czekającego dopiero na swe akademickie wyniesienie. Fakt, że doczekała się wysokiej rangi pełnoprawnego przedmiotu badań naukowych, nie tylko z uwagi na funkcje wychowawcze, ale również wartości estetyczne i ludyczne, co wymagało nowatorskiego podejścia do materiału badawczego, jest niezaprzeczalną zasługą prof. Jerzego Cieślikowskiego. Wszak jako historyk literatury polskiej mógł poprzestać na zainteresowaniu przypisaną mu przez katedrę twórczością pisarzy doby pozytywizmu, którymi polska literatura się chlubiła, jak np. Henryk Sienkiewicz (noblista) czy Eliza Orzeszkowa (kandydatka do literackiego Nobla). Jednak legitymacją akademicką do zajęcia się tą epoką stały się jego prace poświęcone pisarzom dziecięcym związanym z tą epoką literacką: Waleremu Przyborowskiemu (praca magisterska)

i Marii Konopnickiej (rozprawa doktorska), o czym będzie jeszcze mowa. Zyskawszy stanowisko adiunkta, w pełni uprawnionego do wykładania historii literatury polskiej drugiej połowy XIX wieku, uporczywie kontynuował obraną drogę, kierując teraz swą uwagę w stronę folkloru jako dziedziny subkultury dziecięcej oraz jego wpływu na twórczość dla dzieci – i nie tylko dla dzieci. Wyrazem tego nastawienia stała się jego książka habilitacyjna *Wielka zabawa* (1967), napisana u progu pięćdziesiątego roku życia oraz książka na tytuł profesora *Literatura i podkultura dziecięca* (1974), wydana na trzy lata przed śmiercią.

Jerzy Cieślukowski urodził się w 1916 roku podczas pierwszej wojny światowej. Miejszem jego urodzenia był Mińsk Litewski na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej, który miał stać się w przyszłości stolicą Białorusi. Nie wiemy, w jakich okolicznościach znalazła się tam jego rodzina, jak przebiegało jego wychowanie domowe, jakie były jego dziecięce zabawy i lektury. Dzieciństwo i młodość spędził w centralnej Polsce – na Kielecczyźnie, w Jędrzejowie, gdzie chodził do szkoły i gdzie na rok przed wybuchem drugiej wojny światowej zdał egzamin maturalny. Jeszcze w okresie gimnazjalnym ujawnił zainteresowania literackie, o czym świadczą jego teksty nadsyłane w latach 1934–1935 do warszawskiego periodyku „Kuźnia Młodych”. Były to wiersze oraz publicystyczne listy „z prowincji”. Jednak za namową rodziców podjął studia weterynaryjne na Uniwersytecie Warszawskim, przerwane po roku wybuchem II wojny światowej. Jako 23-letni mężczyzna wstąpił do ruchu oporu, działał jako oficer Armii Krajowej w powiecie jędrzejowskim, odpowiadając za propagandę, a następnie rzuty powietrzne. Szczęśliwie ominęła go hekatomba powstania warszawskiego i stalinowskie represje.

Zaraz po wojnie wstąpił w szeregi Polskiej Partii Socjalistycznej i podjął studia na Uniwersytecie Jagiellońskim, ale niebawem został wraz z grupą studentów oddelegowany do Wrocławia, gdzie się ożenił i założył rodzinę. Jednocześnie podjął studia polonistyczne na Uniwersytecie Wrocławskim, pragnął bowiem zostać dziennikarzem. Edukację łączył z działalnością w organizacjach studenckich i współpracą z czasopismami. Nadal drukował wiersze i artykuły publicystyczne, ale coraz częściej zaczęły ujawniać się jego uzdolnienia satyryczne. Zanim komunistyczna cenzura zamknęła niezależne pisma, publikował w latach 1946–1947 na łamach „Naprzodu Dolnośląskiego”, lokalnego organu Polskiej Partii Socjalistycznej, w dodatku niedzielnym, „Horyzont Kulturalny”, dowcipy rysunkowe z tekstem, będące zamaskowaną krytyką narastającego ucisku politycznego. W sytuacji, gdy władza komunistyczna coraz jawniej i brutalniej usiłowała przeciągać PPS na swą stronę, rysował mężczyznę dyndającego na haku, któremu przechodzień zadawał pytanie: „Pan się jeszcze waha, panie Karolu?” oraz tkwiącego na wieszaku jegomościa, który na pytanie: „Co pan robi?” replikował: „Płaszczę się”. Swym dowcipom na różne tematy, także obyczajowe, nadawał szyderczą formułę: „Dosłownie”, „Humor wisielczy i murzyński” etc. Do innych czasopism pisywał fraszki, fikcyjne listy

czytelników do redakcji, recenzje książek i – w coraz większym zakresie – recenzje z wystaw plastycznych.

Twórczość satyryczna Jerzego Cieślikowskiego była sygnowana kryptonimem „jotce”, podobnie jak drukowana we fragmentach powieść o tematyce okupacyjnej *Różowe migdały* udowadniają jego pisarską pasję. Doświadczenia literackie wpłynęły za to niewątpliwie na styl jego wykładów uniwersyteckich i publikacji naukowych. Zobligowany do zajmowania się historią literatury polskiego pozytywizmu i modernizmu pozostawił po sobie elaboraty zgodne z jego zainteresowaniami, jak np. na temat środowiska artystycznego w opowiadaniu Henryka Sienkiewicza *Ta trzecia* czy obecności mitów religijnych w strukturze powieści Elizy Orzeszkowej *Nad Niemnem*. Powieść owa, prezentująca niebywały trud polskiego ziemiaństwa w walce o przetrwanie w zaborze rosyjskim po stłumieniu przez wojska cara powstania styczniowego (1863–1964), eksponująca wątek dorastania młodej, lecz pozbawionej celu życiowego, kobiety z ziemiańskiego dworu do małżeństwa z pracowitym młodzieńcem, reprezentującym schłopiałą szlachtę, już dawno została uznana za przykład narodowego eposu. Włączono ją również do kanonu lektur szkolnych, by w okresie PRL-u, jako sztandarowe dzieło realizmu, świadczyła nie tyle o heroizmie ziemiaństwa kresowego, ile gloryfikowała trud pracy na roli i życie prostego ludu. Cieślikowski był jednak bodaj pierwszym u nas literaturoznawcą, który wykorzystując instrumentarium badawcze Eliadego, doszukał się w strukturze jej fabuły i obrazowania podobieństwa do mitów religijnych a nawet baśni ludowej. W tym sensie stał się jak gdyby prekursorem krytyki archetypowej, zanim jeszcze do rąk polskich czytelników trafiły prace Carla Gustawa Junga i Northopa Frye'a. Koncepcja Cieślikowskiego była do tego stopnia nowatorska, by nie powiedzieć: „łobuzerska”, że nie doczekała się właściwej recepcji zarówno w literaturze naukowej, jak i praktyce szkolnej. Doszukiwanie się *sacrum* w literaturze tendencyjnej nie było wówczas dobrze widziane.

Rewelatorski charakter miała również podjęta przez Jerzego Cieślikowskiego próba odczytania bajki o Janku, co psom szył buty, zawartej w romantycznym dramacie Juliusza Słowackiego *Kordian*, stanowiącym pierwszą część zamierzonej trylogii *Spisek koronacyjny*. Fabuła bajki o wiejskim chłopcu awansującym wbrew opinii świata na królewskiego ministra, przypominająca historię angielskiego Dicka Whittingtona, stała się kluczem do analizy nonkonformistycznej postawy Kordiana jako spiskowca zamierzającego targnąć się na życie cara-despoty, który w 1825 r. przybył do Warszawy, aby koronować się na króla Polski. Przez innych badaczy (M. Bizana i P. Hertza) historia Janka została odczytana nieco inaczej – jako skrócona wersja biografii bohaterów przedromantycznych, tzn. sprzed powstania listopadowego 1830 roku, gdy „spryt, zaradność, skłonność do kompromisu i lojalizmu, a nade wszystko jakaś praktyczna umiejętność, którą zna się doskonale, zapewnia spokojne i dostatnie istnienie”. W świecie rzeczywistym – litewskiej parafii żyjącej według nauk wiejskiego księdza i bakałarza – Janek jest nieukiem i nicponiem, odmieńcem; w świecie bajki – robi karierę

wielkiego pana. Bajka owa, opowiadana Kordianowi przez domowego opiekuna – weterana napoleońskiego, zyskała poza strukturą dramatu status tekstu dla dzieci, tekstu czytankowego. W edukacji polonistycznej dwudziestolecia międzywojennego, gdy Cieślowski jeszcze chodził do szkoły, bajka ta znana była jako fragment *Kordiana*, ale przedrukowywano ją także samodzielnie, z ilustracjami. Po wojnie miała wiele wydań z ilustracjami Wiśniewskiego, Szancera i in. „Ten wygląd ikoniczny współlistnieje z pamięcią sensu i brzmień” – pisze Cieślowski. Jako bajka dramatyczna i zrytmizowana stała się też bajką „śpiewaną”. Współczesna antypedagogika (głównie prace H. von Schoenbecka i K. Blusza) (Schönebeck 2005), w których zwraca się uwagę na eklektyczne nowe wychowanie, pajdocentryzm, wiarę we wrodzony dynamizm rozwojowy, zapewne odnalazłaby w burzliwym życiorysie chłopca wzór dla jednostek pragnących samodzielnie pokierować swym losem bez dokuczliwego nadzoru dorosłych preceptorów. Gdyby jednak zaakceptować taki stan rzeczy, zgodnie z przemianami znamionnymi dla ponowoczesnego świata, należałoby zmienić także kanon lektur szkolnych.

Niekonwencjonalne podejście do klasyki zaznaczyło się w badaniach Jerzego Cieślowskiego już w pracy magisterskiej poświęconej powieściom historycznym Walerego Przyborowskiego dla dzieci. Pisarz ów, młodszy o dziesięć lat od Marka Twaina, inspirowany nie tyle *Królewiczem i żebrakiem*, ile *Trylogią* Henryka Sienkiewicza, modelował swe fabuły, zdaniem autora pracy, nie tyle z uwagi na cele edukacyjne, ile ludyczne, zwłaszcza w przygodzie batalistycznej z udziałem młodocianego bohatera, przypominającej zabawę ołowianymi żołnierzkami.

W rozprawie doktorskiej o twórczości Marii Konopnickiej dla dzieci, gdzie wziął pod uwagę jej wiersze i baśnie, zainicjował Cieślowski wątki problemowe związane tak z tradycją poezji dydaktycznej i folklorem dziecięcym, jak adaptacją tekstów obcojęzycznych i semiotyką książek z obrazkami oraz baśnią autorską. Badania nad wierszowaną powiastką Stanisława Jachowicza, który zapoczątkował u nas rozwój poezji dla dzieci, miały doprowadzić Cieślowskiego do śmiałej tezy, że twórczość tego pedagoga i poety z pierwszej połowy XIX w. należy nie do romantyzmu, lecz współczesnego tej epoki prądu kulturowego – biedermeieru. Miało to się okazać owocne przy próbie podważenia dotychczasowej periodyzacji dziejów polskiej literatury dla dzieci, niepokrywającej się co do joty z periodyzacją literatury ogólnej.

Za zdecydowanie śmiałe posunięcie należy uznać uwzględnienie w książce habilitacyjnej *Wielka zabawa* folkloru obscenicznego dzieci wiejskich, ignorowanego zarówno przez folklorystykę romantyczną, jak i modernistyczną. Odkrycie tego zjawiska stało się możliwe dzięki osobistej kwerendzie badacza w źródłach pisanych, przeważnie przyczynkarskich, bez możliwości skonfrontowania tego materiału z pracami zagranicznymi, o ile w owym czasie takie istniały. Nie ulega wątpliwości, że to on, kierowany duchem przekory czy naukowej rzetelności, wy dobył z cienia przekazy świadczące o odrębności dziecięcej

subkultury. Dotyczyło to zwłaszcza powiedzeń i kawałów pasterskich, rymowanych przezwisk do imion, mających wypróbować nowicjusza jako przyszłego towarzysza zabawy. Znalazły się tu także teksty parodiujące rozmowy dorosłych (dialog głuchych), a nawet kazań kościelnych, stanowiących antycypacje już typowo miejskich rozrywek, z kabaretem włącznie, nacechowanym, jak wiadomo, kontestacyjnie wobec norm obyczajowych świata mieszczańskiego. Analogiczne przejawy kontestacji dostrzegł Cieślukowski w twórczości XX-wiecznych poetów uwielbianych przez polskie dzieci: Juliana Tuwima i Jana Brzechwy, przypisując wykreowanemu przez nich podmiotowi lirycznemu rolę „wujka”, który tematy i formy podawcze czerpie nie z poezji dydaktycznej zakażonej paternalistycznym autorytetem, lecz twórczości kabaretowej. Uznając poetę za człowieka pierwotnego, a myślenie mityczne za źródło metafor, uznał wyobraźnię dziecięcą i folklor dziecięcy za klucz do zrozumienia nurtów awangardowych XX wieku zarówno w malarstwie, jak i poezji. Bierze pod uwagę zatem parafrazy kanonicznych tekstów dla dzieci, groteskowe prezentacje postaci historycznych, a nawet wyobrażeń religijnych. Jak twierdzi: „To właśnie swobodne, pełne poufałego stosunku przetasowanie ważności świata, wyzwolenie pojęć i obrazów z ich prawdziwego czy urojonego ciężaru powagi jest właściwe dziecku, z zastrzeżeniem, że dla dziecka jest to celem czystej zabawy i działania bez świadomości aktu rewolucjonizującego świat” (Cieślukowski 1975).

Nic więc dziwnego, że w środowisku badaczy literatury dziecięcej, zdominowanej u nas przez kobiety, Jerzy Cieślukowski uchodził początkowo za intruza, a następnie *enfant terrible*, chodzącego własnymi drogami, który stopniowo przeciągnął na swoją stronę innych badaczy, zwłaszcza z młodego pokolenia. Obok rutynowych monografii w formule: „życie i twórczość NN dla dzieci i młodzieży” coraz częściej pojawiać się zaczęły szczegółowe studia analityczne o charakterze genologicznym i interdyscyplinarnym, uwzględniające najnowsze trendy metodologiczne. Obszar badań nad folklorem dziecięcym, antropologią dzieciństwa oraz jego doświadczaniem – poszerza się i pokazuje, że dziedzictwo naukowych eksploracji Jerzego Cieślukowskiego jest wciąż aktualne.

* * *

Mamy nadzieję, że ten obszerny tom poświęcony dziecięcemu folklorowi, zabawie, ekspresji, wyobraźni i edukacji, zbiór, w którym problematyka wielu artykułów zakorzeniona jest także w teoriach i praktykach badań Jerzego Cieślukowskiego oraz dziedzictwie jego naukowych odkryć, spełni oczekiwania postawione w tytule i wskaże czytelnikom kilka znaczących – nowych dróg naukowych eksploracji literatury i kultury dziecka i dzieciństwa.

BIBLIOGRAFIA

- Adamczykowa, Z. 2001. *Literatura dla dzieci. Funkcje. Kategorie. Gatunki*. Warszawa: WSP TWP.
- Caillois, R. 1973. *Żywioł i ład*. A. Osęka, red., A. Tatarkiewicz, przeł., M. Porębski, wstęp. Warszawa: PIW.
- Caillois, R. 1997. *Gry i ludzie*. Warszawa: OW Volumen, (*Les Jeux et les hommes: le masque et le vertige* 1958).
- Caillois, R. 1967. *Odpowiedzialność i styl*. M. Żurowski, red., J. Błoński, wstęp, J. Błoński, przeł. Warszawa: PIW.
- Caillois, R., 2005. *W sercu fantastyki*. M. Ochab, przeł. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, (*Au cœur du fantastique* 1965).
- Huizinga, J. 1967. *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*. M. Kurecka, przeł., W. Wirpsza, przeł. Warszawa: SW Czytelnik (następne edycje: 1985, 1998; Warszawa 2007, Wydawnictwo Aletheia 2007).
- Cieślakowski, J. 1974. *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław: Ossolineum.
- Papuzińska, J. 2010. Folklor dziecięcy i jego losy. – *Tekstualia*, 2.
- Schönebeck, H. 2005. *Antypedagogika. Być i wspierać zamiast wychowywać*. N. Szymańska, przeł. Warszawa: Wydawnictwo Jacek Santorski & Co.
- Simonides, D. 1976. *Współczesny folklor słowny dzieci i nastolatków*, Warszawa: PWN.