

JOLANTA ŁUGOWSKA  
Uniwersytet Wrocławski

## ORALNO-FOLKLORYSTYCZNE ŹRÓDŁA INICJACJI LITERACKIEJ DZIECKA

„Gdziekolwiek żyją ludzie, zawsze dysponują językiem i w każdym przypadku ten język istnieje w postaci mówionej i słyszanej, istnieje w świecie dźwięku”<sup>1</sup> – autorytatywnie stwierdza Walter Ong, uzupełniając sformułowaną przez siebie tezę ważną konstatacją: „Wyrażenie oralne może istnieć i najczęściej istnieje bez pisma, pismo nigdy nie istnieje bez oralności”<sup>2</sup>. Mówienie – postrzegane jako specyficzne zdarzenie rozgrywające się w czasie, pozbawione swej ustabilizowanej i urzeczowionej „widzialnej postaci” usytuowanej w przestrzeni<sup>3</sup> – okazuje się, jak celnie rzecz wyraził Roch Sulima, pełnoprawnym pod względem humanistycznym „sposobem bycia w świecie”<sup>4</sup>, umożliwiającym przechowywanie w zbiorowej pamięci złożonych treści kulturowych wykraczających poza doraźne cele komunikacyjne, realizujących ważne z punktu widzenia użytkowników języka funkcje poznawcze, wychowawcze, religijne, a także estetyczne. Jak stwierdza wielokrotnie tu cytowany Ong „język jest do tego stopnia oralny, że z wielu tysięcy języków – a możliwe, że z dziesiątków tysięcy – jakimi mówiono w dziejach ludzkości, tylko około 106 na tyle związało się z pismem, że stworzyły literaturę, większość nie została nigdy zapisana”<sup>5</sup>. Model „oralności pierwotnej” (tzn. oralności kultury nie zmienionej znajomością pisma lub druku<sup>6</sup>) odnajdziemy też u pod-

<sup>1</sup> W.J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1992, s. 27.

<sup>2</sup> Tamże, s. 29.

<sup>3</sup> Tamże s. 55.

<sup>4</sup> R. Sulima, *Rekonstrukcje i interpretacje. Od folklorystyki do antropologii codzienności*, w: D. Simonides (red.), *Folklorystyka. Dylematy i perspektywy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 1995, s. 58.

<sup>5</sup> W.J. Ong, *Oralność i piśmienność...*, s. 27.

<sup>6</sup> Tamże, s. 32.

staw systemu artystycznego folkloru pojmowanego jako „składnik duchowej kultury ludowej, której jądrem jest żywe słowo uwikłane w mniej lub bardziej zrytualizowane sytuacje i zachowania, w muzykę i taniec, składnika, którego funkcjonowanie oparte jest na społecznie uzgodnionej wiedzy o świecie i na systemie wspólnie wyznawanych wartości”<sup>7</sup>, którego główne cechy definicyjne to — zdaniem Jerzego Bartmińskiego — „kolektywność, ustność i estetyzm”<sup>8</sup> wyrażające się w obecności w języku folkloru takich fenomenów językowo-stylistycznych jak powtórzenie, incipitowość, kontaminacja czy formuliczność<sup>9</sup>.

Pierwotność mówienia (i słyszenia) stwierdzana przez uczonych przy okazji badań o charakterze antropogenetycznym<sup>10</sup> znajduje również potwierdzenie przy okazji obserwacji rozwoju poszczególnych jednostek, poddawanych właściwym określonej kulturze procesom socjalizacji, polegającym na szczególnego rodzaju interioryzacji akceptowanych przez daną społeczność tradycyjnych wzorców zachowań przekazywanych w ramach określonych wspólnot komunikacyjnych z pokolenia na pokolenie. Pierwszym zatem, a w okresie wczesnego dzieciństwa jedynym sposobem wprowadzania jednostki w świat zbiorowych wyobrażeń, symboli, mitów i różnego rodzaju tradycyjnych opowieści „objaśniających świat” okazuje się przekaz ustny związany z kontaktem *face to face*, umożliwiający dostarczenie słuchaczowi ważnych pod względem społecznym i kulturowym treści a zarazem specyficzne kontrolowanie przebiegu całego zdarzenia komunikacyjnego, dostosowanie go do możliwości, potrzeb i aktualnie posiadanych przez dziecko kompetencji poznawczych i językowych. W kulturach typu cyrograficznego, których przedstawiciele zinterioryzowali pismo, ten typ doświadczeń okazuje się także — w dalszej perspektywie — niezbędny do przekroczenia ważnego progu między „oralnością” a „piśmiennością”, oznaczającego zdolność do samodzielnego korzystania przez młodocianego odbiorcę z dóbr kultury (przede wszystkim związanych z pismem i drukiem) a także ukształtowania się w nim — jak powiada Joanna Papuzińska — „względnie

<sup>7</sup> J. Bartmiński, *Folklor, język, poetyka*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, Wrocław 1990, s. 5.

<sup>8</sup> Tamże, s. 8.

<sup>9</sup> Zob. tamże, cz. III, *Struktura tekstu...*, s. 123–214.

<sup>10</sup> Zob.: „Społeczność ludzką formowała najpierw mowa oralna, piśmienność pojawiła się bardzo późno i tylko w obrębie określonych grup. Istnienie *Homo sapiens* oblicza się na około 30 000 do 50 000 lat. Najstarszy zapis ma około 6 000 lat”, W. Ong, *Oralność...*, s. 22.

autonomicznej potrzeby” takiego właśnie korzystania<sup>11</sup>. „Człowiek nie rodzi się czytelnikiem. Staje się nim dopiero na skutek wrastania w konkretną kulturę”<sup>12</sup> — stwierdza badaczka, eksponując tym samym rangę tzw. przewodników przygotowujących inicjowanych do samodzielnego uczestniczenia w życiu literackim, pełniących, zwłaszcza na początku czytelniczej drogi swych podopiecznych, rolę „dorosłych pośredników lektury”, których funkcja nie ogranicza się jednak do pełnienia zwykłych zadań „lektorskich”. Realizują oni bowiem także, co wydaje się szczególnie ważne, role związane z komentowaniem i interpretacją utworu<sup>13</sup>. Głośne czytanie tekstu autorskiego, który został wydrukowany w formie książki (zazwyczaj z obrazkami), a także pierwotnie „pomyślany” jako przekaz piśmienny, dziecku znajdującemu się w fazie „naturalnego pierwotnego analfabetyzmu” oznacza więc nie tylko „przekształcenie go w dźwięk”<sup>14</sup> łatwy do zrozumienia przez małego odbiorcę, ale również jego szczególnego rodzaju konkretyzację, powiedzieć można — „projekt wykonawczy” zrealizowany za pomocą określonych środków paralingwistycznych — mimiki i gestów. Istotną rolę w tym typie przekazu odgrywają też sytuacja i różnego rodzaju okoliczności zewnętrzne towarzyszące aktowi wykonania, dzięki czemu odczytywany „tu i teraz” tekst będący intelektualną własnością nieznanego dziecku, „abstrakcyjnego” dlań autora zyskuje barwę głosu, intonację, wyraz twarzy, a w konsekwencji charakterystyczną interpretację jego ideowego i artystycznego przesłania zaproponowaną przez osobę należącą do najbliższego otoczenia małego słuchacza.

W porządku przed-czytelniczych doświadczeń dziecka, warunkujących zakres i charakter jego przyszłych kontaktów z literaturą, jako jeden z pierwszych pojawia się model baśni — w różnych jej postaciach i odmianach gatunkowych, od wierszowanej dziecięcej bajeczki do rozbudowanej kompozycyjnie baśni literackiej — zawierający kwintesencję fikcyjności: właściwego beletrystyce artystycznego wymysłu decydującego o autonomii światów przedstawionych w tym typie literatury. Szczególna użyteczność wspomnianego modelu ga-

<sup>11</sup> J. Papuzińska, *Inicjacje literackie dziecka. Problemy pierwszych kontaktów dziecka z książką*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1981, s. 8.

<sup>12</sup> Tamże, s.12.

<sup>13</sup> Na rolę „pośredników lektury” zwraca także uwagę Alicja Baluch, por. tejże, *Archetypy literatury dziecięcej*, Wydawnictwo Waclaw Bagiński i Synowie, Wrocław 1993.

<sup>14</sup> por. W.J. Ong, *Oralność...*, s. 28.

tunkowego w procesie inicjacji literackiej dziecka wiąże się zapewne przede wszystkim z jego zakorzeniem w realiach pierwotnej oralności, z usytuowaniem wśród — używając terminologii Andreasa Jollesa — „form prostych”, odwołujących się do zasad „naiwnego morału” egzemplifikowanego przez znane na całym świecie, oparte na konstrukcyjnych stereotypach fabuły, w których „dzianie się, bieg rzeczy są uporządkowane tak, by [...] wedle naszego absolutnego sądu uczuciowego były ‘dobre’ i ‘sprawiedliwe’”<sup>15</sup>. Znaczna część owych wielowariantowych, ponadetnicznych fabuł (jak na przykład *Kopciuszek*, *Żywa woda*, *Straszny potwór*) uznawane są za powszechne i „odwieczne”, zaspokajające potrzeby zarówno dorosłych, jak i najmłodszych odbiorców. Przekazywane one były kiedyś drogą ustną podczas tradycyjnych spotkań w chłopskiej chacie przy okazji wspólnego wykonywania różnych gospodarskich czynności (np. darcia pierza) lub „przy kominku”, gdzie zazwyczaj babcia lub dziadek snuli swym słuchaczom przykuwające uwagę dawne opowieści, później już przede wszystkim w formie urzeczowionej — głównie za pomocą książki z obrazkami, adresowanej do młodego czytelnika, współcześnie — coraz częściej — w wersji elektronicznej, w postaci filmu oglądanego w telewizji lub przy użyciu powszechnie dostępnych urządzeń — takich, jak na przykład tablety czy smartfony. Stwierdzenie bezdyskusyjnych przemian cywilizacyjnych i związanego z nimi coraz łatwiejszego dostępu do zróżnicowanych źródeł informacji nie powinno jednak, w odniesieniu do fenomenu inicjacji literackiej dziecka, prowadzić do niedoceniaenia, a co za tym idzie usunięcia z pola obserwacji roli najbardziej pierwotnej sytuacji komunikacyjnej wciąż przecież — niezależnie od wspomnianych przemian — współtworzonej przez konkretne, kontaktujące się „twarzą w twarz” osoby: dorosłego i dziecko, sytuacji realizującej się „tu i teraz” przy użyciu żywego słowa. Bruno Bettelheim w swej słynnej, wielokrotnie cytowanej rozprawie *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni* stawiając tezę o wyższości tradycyjnej ludowej baśni i jej głębszym związku z elementarnymi potrzebami młodego odbiorcy, niż jest to możliwe w przypadku jakiegokolwiek odmiany literatury „intencjonalnie dziecięcej”, zwraca szczególną uwagę na sposób przekazywania jej młodemu odbiorcy. „Jeśli opowiadanie danej historii ma dziecku naprawdę coś przynosić, musi to być wydarzenie międzyludzkie, kształ-

<sup>15</sup> A. Jolles, *Proste formy. Baśń*, przeł. R. Handke, „Przegląd Humanistyczny” 1965, nr 5 (50), s. 77.

towane przez uczestniczące w nim osoby”<sup>16</sup> — stwierdza założyciel Szkoły Ortogenicznej, wiążąc jednoznacznie skuteczność tego aktu z jego oralnym charakterem: „Baśnie mogą oddziaływać w pełni — przynosić pociechę i przekazywać znaczenia symboliczne, zwłaszcza międzyludzkie — kiedy są dziecku opowiadane, a nie czytane”<sup>17</sup>. To właśnie swobodna, nieograniczona „kanonicznym” kształtem tekstu czy świadomością istnienia jego autorskiego pierwowzoru narracja ustna umożliwia „dostrzeżenie” i „docenienie” dziecka jako żywego, pełnoprawnego uczestnika tego szczególnego aktu porozumiewania się, jak również włączenie go, na podobieństwo folklorystycznego modelu komunikacyjnego („od wykonawcy do wykonawcy”<sup>18</sup>) w krąg „współautorów” i „współwykonawców” cieszących się szczególnym zainteresowaniem i w konsekwencji wielokrotnie powtarzanych fabuł baśniowych. Spektakularnym, choć przyznać trzeba wyjątkowym tego przykładem wydaje się przytoczone przez Bettelheima wspomnienie matki Johana Wolfganga Goethego, związane z dzieciństwem przyszłego poety, z niezwykle emocjonalnym zaangażowaniem śledzącym treść opowiadanych mu bajek. Jak wspomina matka:

Pożerał mnie oczyma, a kiedy los jego ulubionej postaci nie przebiegał po jego myśli, mogłam to poznać po gniewie malującym się na jego twarzy lub po wysiłku, jaki czynił, by powstrzymać łzy. Czasami wtrącał się do opowiadania, mówiąc: ‘Mamo, królowna nie poślubi marnego krawca, nawet jeśli pokona on olbrzyma’. Wówczas, przerywając opowieść, zawieszalam rozwiązanie do następnego wieczoru. W ten sposób jego wyobraźnia często zastępowała moją, a kiedy nazajutrz układałam bieg zdarzeń zgodnie z poddawanymi przez niego sugestiami i mówiłam: „Zgadłeś, tak właśnie się stało” — wpadał w uniesienie i można było słyszeć jak bije mu serce”<sup>19</sup>.

Odnutowane we wspomnieniu matki Goethego „wtrącanie się” syna do opowiadania, próby wpływania na kierunek rozwoju fabuły, głęboki emocjonalny związek z protagonistami opowieści kojarzą się ze sposobem korzystania przez dorosłych użytkowników folkloru

<sup>16</sup> B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek, wyd. III, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2010, s. 242–243.

<sup>17</sup> Tamże, s. 242.

<sup>18</sup> Por. „Droga utworu ludowego prowadzi od wykonawcy do wykonawcy, droga zaś utworu pisanego od dzieła do wykonawcy”. P. Bogatyriew, R. Jakobson, *Folklor jako swoista forma twórczości*, przeł. F. Wayda, w: P. Bogatyriew, *Semiotyka kultury ludowej*, oprac. M.R. Mayenowa, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979, s. 310.

<sup>19</sup> B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne...*, s. 245–246.

z własnej tradycji narracyjnej, pojmowanej jako wspólna kulturowa własność, dopuszczająca indywidualne adaptacje i transformacje powszechnie znanych wzorców, a równocześnie wykazują związek z najwcześniejszymi doświadczeniami inicjowanego w świat czarodziejskiej baśni dziecka identyfikującego się z bohaterem opowieści, oczekującego pomyślnego rozwoju wydarzeń i happy endu.

Dostrzeżenie uczuć i przeżyć dziecka oraz zdolność do wejścia z nim w dialog, a także wnoszenie do aktu opowiadania własnych emocji sprawiają, że czynność prezentowania czarodziejskich fabuł (ale też innych ważnych dla odbiorcy tekstów!) przekształca się w autentyczne „zdarzenie międzyludzkie” będące zaprzeczeniem, dość częstego w naszej rzeczywistości, zwyczaju czytania „z książki” podejmowanego nierzadko wyłącznie z poczucia obowiązku przez znużonego najczęściej rodzica. Jak bowiem powiada Bettelheim:

Dzielenie konkretnych doświadczeń wewnętrznych z drugą istotą ludzką — która, choć jest osobą dorosłą, przywiązuje pełną wagę do uczuć i reakcji dziecka — sprawia, że przeżywa ono afirmację swojej osobowości<sup>20</sup>.

Niezwykła, a przez współczesnych użytkowników mass-mediów i środków przekazu elektronicznego nie do końca jak się zdaje doceniana wartość komunikacji opartej na żywym słowie i realnej *face to face* obecności w określonym miejscu i czasie nadawcy i odbiorcy nie ogranicza się przy tym do celów związanych z perspektywą wyznaczoną przez baśń — czy szerzej — logoterapię, mającą za zadanie pomoc dziecku w porządkowaniu jego inteligencji i uczuć, a nade wszystko w zmierzeniu się z jego trudnościami i lękami<sup>21</sup>. Umożliwia bowiem także rozpoznanie szans i możliwości łączących się z uczestnictwem w kulturze symbolicznej, odkrycie radości bycia razem z innymi ludźmi związanego z dzieleniem się słowem. Model komunikacji oralnej stwarza również nawet najmłodszemu odbiorcy szansę odkrycia w różnorodności docierających do niego komunikatów specyficznej powtarzalności i przewidywalności. Uczy antycypować doznania o charakterze pozytywnym, a nawet w jakiś sposób je wywoływać, co widać w powszechnie znanym zjawisku domagania się przez dziecko opowiedzenia mu czy odczytania po raz kolejny ulubionej bajki czy innego odpowiadającego jego zainteresowaniom opowiadania. Na początku upodobanie do powtarzania znanych fa-

<sup>20</sup> Tamże, s. 249.

<sup>21</sup> Por. tamże, s. 23.



buł wiąże się przede wszystkim z potrzebą ponownego przeżywania określonych emocji związanych z konkretną fabułą i jej bohaterem — napięcia towarzyszącego śledzeniu przygód postaci, z którą się identyfikuje, radości z happy endu, ale też kontrolowanego lęku, gdy protagoniście wiedzie się źle. W miarę przybywania i pogłębiania elementarnych doświadczeń związanych ze słuchaniem różnego rodzaju opowieści stabilizują się jednak także wzorce fabularne opowiadań, kształtują w świadomości młodego odbiorcy intuicje dotyczące tradycyjnych gatunków. Coraz wyraźniejsze stają się też zainteresowania własne i czytelnicze preferencje przejawiające się na przykład w nie do końca uświadomionym wyborze przez małoletniego odbiorcę typu problematyki i charakteru świata przedstawionego (opowieści fantastycznych, przygodowych, obyczajowych itp.). Nerozerwalnie związana z przekazem oralnym wariantywność, łącząca jednorazowość i niepowtarzalność wykonania z charakterystyczną stabilizacją wyzyskanego wzorca, a także eksponowana przez Onga redundancja oznaczająca skłonność mówiącego do wielokrotnych niekiedy nawrotów do wcześniej wypowiedzianych treści<sup>22</sup>, okazują się też — w perspektywie inicjacji literackiej dziecka — doświadczeniem niezwykle istotnym, umożliwiającym harmonijne łączenie elementów nowych z już przyswojonymi, budującymi zręby bliskiego dziecku świata kulturowych wartości. Warto w tym miejscu przypomnieć ważną obserwację wspomnianej wcześniej Joanny Papuzińskiej: „Małe dziecko o nikłym zasobie doświadczeń czytelniczych, potrafi angażować się jedynie w treść utworu już sobie znanego, powtarzanego”<sup>23</sup>. Z tego też powodu, jak powiada uczona, inicjacja literacka „rozpoczyna się od wielokrotnego kontaktu z tym samym dziełem literackim poprzez upodobanie do sztywnych i powtarzalnych konstrukcji”<sup>24</sup>, która w miarę rozwoju doświadczeń i kompetencji czytelniczych jest pobudzana i rozwijana za pomocą „coraz bardziej nieszablonowych rozwiązań”<sup>25</sup>.

Doniosłość baśni jako formy prostej związanej z realiami żywej mowy, użytecznej jako instrument pedagogiki społecznej w procesie kształtowania się osobowości dziecka i jego kulturowych jak również społecznych kompetencji dostrzegł Janusz Korczak, czego dowodzi zarówno jego twórczość literacka przeznaczona dla młodych odbiorców, jak i praktyka wychowawcza i opiekuńcza, której istotne narzę-

<sup>22</sup> Zob. W. J. Ong, *Oralność...*, s. 65–67.

<sup>23</sup> J. Papuzińska, *Inicjacje...*, s. 16.

<sup>24</sup> Tamże, s. 29.

<sup>25</sup> Tamże, s. 30.

dzie stanowiło — jak wspominają jego podopieczni i współpracownicy<sup>26</sup> — posługiwanie się starannie dobranymi fabułami baśniowymi. Warto w tym miejscu przypomnieć za Starym Doktorem, że jego własny repertuar opowieści, którymi dzielił się z dziećmi, wcale nie był obszerny: „Na codzienny użytek [...] posiadam nie więcej niż dziesięć bajek”<sup>27</sup>. Ten skromny w sensie ilościowym zbiór fabuł okazał się jednak może zupełnie wystarczający, jeśli uwzględni się charakterystyczny dla folkloru mechanizm autokomunikacji, polegający na wielokrotnym przekazywaniu w kolejnych aktach komunikacyjnych treści znanych już i przyswojonych przez słuchaczy, gdzie sam fakt powtórzenia tekstu staje się ważny sam dla siebie, umożliwia bowiem — zarówno w stosunku do nadawców, jak i odbiorców — dopełnianie zaprezentowanego obrazu wieloma treściami indywidualnymi, sprzyja przekształceniu „opowiadania jednorazowego” w uniwersalny wzór powtarzalnych sytuacji egzystencjalnych<sup>28</sup>. Opowiedzenie bajki oznaczało więc w praktyce wychowawczej Korczaka rodzaj zachęty do skonfrontowania przekazanych w niej treści z doświadczeniami, a częściej pytaniami, niepokojami i przeczuciami dziecka, odnoszącymi się do rzeczywistego świata, w którym przyszło mu żyć. W szczególnego rodzaju projekcie „bajkoterapii” zaproponowanym przez autora *Króla Maciusia Pierwszego* opowiadanie tradycyjnych fabuł magicznych okazuje się więc formą mówienia „nie wprost” za pomocą powtarzalnych obrazów i symboli o świecie poznawanym i przeżywanym przez małego słuchacza.

Jeśli bajkę zaczynasz, nie staraj się jej skończyć. Bajka może być wstępem do rozmowy, może przeplatać ją rozmowa. Ciąg dalszy tylko na żądanie. Jedną bajkę wiele razy można powtarzać<sup>29</sup>.

I znamieny apel, który z racji jego pojawienia się w pisanimy w getcie *Pamiętniku* określić można jako duchowy testament autora

<sup>26</sup> Natalia Han-Ilgiewicz wspominając często improwizowane przez Korczaka opowieści skierowane do otaczających go wychowanków stwierdza, że stanowiły one „najciekawszą formę niespodzianki literackiej” a także „stanowiły wyraz najczystszej i subtelnej etyki, którą należało samemu odkryć i przeżyć”. Zob. *Wspomnienia o Januszu Korczaku*, oprac. L. Barszczewska, B. Milewicz, Nasza Księgarnia, Warszawa 1981, s. 276.

<sup>27</sup> J. Korczak. *Bajka*, w: A. Lewin (red.), *Myśl pedagogiczna Janusza Korczaka. Nowe źródła*, wybór M. Falkowska, Nasza Księgarnia, Warszawa 1983, s. 106.

<sup>28</sup> Por. J. Ługowska, *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, Wrocław 1981, s. 22–23.

<sup>29</sup> J. Korczak, *Pedagogika żartobliwa*, w: tegoż, *Pisma wybrane*, A. Lewin (red.), t. II, Nasza Księgarnia, Warszawa 1978, s. 264.



kierowany do przyszłych wychowawców oraz wszystkich osób pełniących wobec dzieci rolę „opowiadaczy czarodziejskich historii”: „Nie odmawiaj, jeśli dziecko prosi o powtórzenie bajki jeszcze, jeszcze i jeszcze raz tej samej. [...] Przecież dorośli też wołają ‘bis’”<sup>30</sup>.

Mówiąc o oralno-folklorystycznych źródłach i antecedenjach inicjacji literackiej dziecka nie sposób nie uwzględnić jeszcze jednego elementu kształtującego postawę kilkulatek jako aktualnego („tu i teraz”) odbiorcy przekazywanych mu drogą ustną komunikatów. Jest nim charakterystyczne dla tradycyjnych przekazów oralnych, w tym tekstów folkloru, nastawienie na pełnienie przez nie funkcji fatycznej potwierdzającej wagę i stabilność kontaktu między mówiącym a słuchaczem. Świetną dokumentację takiej właśnie sytuacji żywego przekazu odnajdziemy w autobiograficznym opowiadaniu Tove Jansson przytoczonym przez Boel Westin w opracowanej przez nią biografii twórczyni słynnej serii książek o Muminkach. Przedstawiona w nim została postać matki pisarki — malarki a zarazem utalentowanej gawędziarki, a także zrekonstruowana sytuacja i kontekst podjętej przez nią czynności opowiadania, ze szczególnym uwzględnieniem w prezentowanym scenariuszu roli pełnionej przez małą słuchaczkę.

„Była sobie raz mała dziewczynka niezwykle wręcz urody, którą mama wprost niezmiernie kochała...” Dziecko skinęło głową z powagą i podziwem. Tak lepiej, powiedziało. Nie zmieniaj początku. Potem może się dzieć, co tylko chce. Mama kontynuowała opowieść, a dziecko grzecznie słuchało. Łagodny strumień słów, nieco powolnych, i podniesiony głos, kiedy działo się coś ekscytującego, miękki głos, który sączył się dalej, czule jak miłosne wyznanie, wplótł je w odizolowany świat intymności, odgradzając murem od wszystkiego, co znajdowało się na zewnątrz. W środku było tylko ciepło i miękko, łagodnie i bezpiecznie. Zaczynij od początku, odezwało się dziecko zniechęcone. Nie chcesz wiedzieć, co było dalej? — zapytała mama. Nie, odparło dziecko. Opowiedz coś innego. Łagodnym szepcetem mówiła dalej: Była sobie raz mała dziewczynka niezwykle wręcz urody, którą mama wprost niezmiernie kochała... Atelier było bardzo duże i bardzo zimne. Ciepło było tylko przy samym kominku. Ogień, cienie na podłodze i oplatające ją ramiona, i tajemniczy głos, który nie troszczył się o nikogo poza nią i miał czas, ile tylko trzeba<sup>31</sup>.

Szczególnego rodzaju prywatność i intymność zapamiętanej przez pisarkę sceny z jej własnego dzieciństwa nie oznacza jednak wyjątkowości opisanego zdarzenia, można nawet powiedzieć, że uwzględniając perspektywę dziecięcego odbiorcy, wydaje się ono w pełni zrozumiałe

<sup>30</sup> J. Korczak, *Pamiętnik*, w: *Pisma wybrane...*, t. IV, s. 318.

<sup>31</sup> B. Westin, *Tove Jansson. Mama Muminków. Biografia*, przeł. B. Ratajczak, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2012, s. 375.

i oczywiste. Niezwykle wiernie oddane w cytowanym wspomnieniu doświadczenie przez kilkulatkę realnej *face to face* obecności bliskiej jej osoby, za sprawą której w konkretnym akcie opowiadania przekroczone zostaje granica między banalną codziennością a odświętną kreacją „światów możliwych”, wydaje się nieporównywalne z żadną ze znanych form kontaktu „zapośredniczonego” (m.in. przez książkę). Niezależnie od możliwości śledzenia ekscytujących przygód fikcyjnych bohaterów osobą najważniejszą w tym zdarzeniu komunikacyjnym okazuje się bowiem sam słuchacz, co pozostaje w istotnym związku z marzeniami i oczekiwaniami każdego dziecka, pragnącego znaleźć się w centrum zainteresowania bliskiej osoby przekazującej mu opowieść — zdarza się, że nawet „za cenę” kompletności przedstawianej fabuły, która w określonych sytuacjach okazać się może na przykład pretekstem do rozmowy czy zabawy słownej. Dzieje się tak, gdy osoba opowiadająca zdolna jest uwzględnić potrzeby i oczekiwania młodego słuchacza, jest w stanie nawiązać z nim głęboki, autentyczny dialog, poświęcić mu swój czas. Fenomen opowiadania przeznaczonego dla dziecięcego słuchacza porównuje Papuzińska do teatru jednego aktora (i — przeważnie — jednego widza) podkreślając, że rola więzi psychicznej między wykonawcą a (jednoosobowym) audytorium „przysłania niejednokrotnie samą treść przekazu”. „Im młodsze jest dziecko — odbiorca, tym bardziej proporcje ważności zmieniają się, faworyzując znaczenie samego kontaktu między pośrednikiem a odbiorcą”<sup>32</sup>. W konsekwencji użyteczny w procesie wprowadzania dziecka w świat literatury stać się może folklorystyczny czy, ostrożniej mówiąc, quasi-folklorystyczny model komunikacji — i to zarówno w zakresie repertuaru tekstów wiążących się z „okolicą dzieciństwa”<sup>33</sup>, ich gatunkowym zróżnicowaniem i formami językowej ekspresji<sup>34</sup>, jak i w odniesieniu do samego sposobu istnienia tekstu pojmowanego jako wspólna kulturowa własność realizowana i przypominana w konkretnych aktach komunikacyjnych w formie

<sup>32</sup> J. Papuzińska, *Inicjacje...*, s. 21.

<sup>33</sup> Określenie Jerzego Cieślukowskiego, zob. tegoż, *Literatura i podkultura dziecięca*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, Wrocław 1975, rozdz. *Okolica dzieciństwa*, s. 182.

<sup>34</sup> Różnorodność gatunków i form językowej ekspresji we literaturze dla najmłodszych wiąże Cieślukowski z genologicznym zróżnicowaniem folkloru dziecięcego uczestniczącego w tworzeniu świata „wielkiej zabawy”. Zob. tegoż, *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy, wyobraźnia dziecka, wiersze dla dzieci*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, Wrocław 1967; także tegoż, *Literatura i podkultura dziecięca*, rozdz. *Folklor dziecięcy*, s. 72–157.

wariantów wykonawczych. Opanowanie reguł tego modelu zapewnia dziecięcemu odbiorcy nie tylko „doraźne przyjemności” osiągalne „tu i teraz”, ale wskazuje także drogę wiodącą do alfabetyzacji kultury oraz zapowiada przyszłą radość czytania i satysfakcje płynące z samodzielnej lektury.

Иоланта Луговска

#### УСТНО-ПОЭТИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ ЛИТЕРАТУРНОЙ ИНИЦИАЦИИ РЕБЕНКА

##### Резюме

Литературная инициация ребенка предполагает присутствие некоего посредника, роль которого состоит в преобразовании текста в звук. Устное сообщение означает не только прочтение напечатанного текста, но и установление близкого контакта со слушателем, с чем нередко связано учитывание его желаний и предпочтений. Литературное детство ассоциируется прежде всего со сказкой, которая приносит ребенку наиболее пользы и удовлетворяет многие его эстетические потребности, если она преподносится в форме рассказа. Именно рассказывание волшебных историй может стать важным межчеловеческим событием, выполняющим функции интегрирующие и психотерапевтические, т.е. похоже, как это происходит в фольклорном виде коммуникации.

Jolanta Ługowska

#### ORAL FOLKLORE SOURCES OF LITERARY INITIATION OF THE CHILD

##### Summary

Literary initiation of the child involves the presence of a literary intermediary who transforms a written text into an audio form. Oral communication means not only reading a printed text but also establishing a close relationship with the listener, often respecting their wishes and expectations. Literary childhood is associated primarily with a fairy tale, which gives the child the most benefits and aesthetic satisfaction when it is told rather than read. As in folklore communication, such storytelling of magic tales may become an important interpersonal event performing integrative and psychotherapeutic functions.