

Irena Burczyk

Folklor dziecięcy

Wartości w muzyce 4, 390-397

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Irena Burczyk

Uniwersytet Śląski
Katowice

Folklor dziecięcy

Przez folklor dziecięcy, za Jerzym Cieślukowskim, rozumiemy to, „co jest przedmiotem aktywnego działania i uczestniczenia dzieci w kategoriach czynności niepraktykowanych, ale zabawowych”¹. Folklor dziecięcy obejmuje formy ekspresji własnej oraz adaptowane z kultury dorosłych. Wyróżnia go odrębność psychofizyczna. Składają się na niego twory słowne, wizualne, gestyczne. W skład tworów słownych wchodzi wypowiedzi artykułowane (piosenka, zagadka, bajka) i nieartykułowane (formułki magiczne, wykrzykanki), jak i napisowe, ikoniczne, pantomimiczne, ruchowe, konstruktywistyczne i zabawki.

Możemy wyróżnić twórczość dla dzieci i folklor, który jest tworzony przez dzieci. Twory dziecięce służą zabawianiu dzieci (aby: uspokoić płaczące niemowlę, postraszyć dziecko „marudzące”, wypełnić czas dziecku, bawić się samemu jako repetycja własnego dzieciństwa).

Do grupy folkloru powoływanego przez dorosłych dla dzieci należą twory, którym towarzyszy kolebanie w kołysce, noszenie na rękach, huśtanie, karmienie, prowadzenie za rękę, klaskanie, głaskanie, zabawy palcami. Wśród gier dorosłych z niemowlęciem, ze względu na fizjologię dziecka, ruchy są ograniczone, a gra i tekst skierowane są na poznanie, działanie. Instrumentem zabawy są np. palce, które wskazują części twarzy (nos, oczy, uszy, włosy, policzki, zęby). Dziecko może czymś poruszać, coś unieść, odsunąć, obejrzeć, klasnąć, dotknąć poszczególnych części ciała; zabawy polegające na wykonaniu czynności (głaskania, dotykania, naśladowania, klaskania, podrzucania na kolanie) będącej realizacją hasła słownego. Przykładem takich zabaw są „warzyła kurka”, „idzie rak”, „kosi, kosi łapki”, „idzie kominiarz”².

¹ J. Cieślukowski: *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1975, s. 89.

² I d e m: *Wielka zabawa*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1985, s. 97; I d e m: *Literatura...*, s. 112—113.

Rymy tworzone dla dzieci przez dorosłych mają na celu włączenie dziecka w świadome kreowanie zabawy. Są to najczęściej zabawy manipulacyjne, tworzone w sytuacjach funkcjonalnych. Przykładem może być „klaskanie” typu „kosi, kosi łapki”, gdzie treścią jest poznawanie kręgu najbliższych³. Na dalszym etapie dziecko zapoznaje się z kołysankami, pieśniami dzieciennymi służącymi do zabawiania dzieci. Mają one budowę retorycznej oracji zwróconej do dziecka lub dialogu. Przykładami kołysanek są: *Usnijże mi, usnij, Koleb mi się, koleb, Lulajże mi, lulaj, Kosiu, kosiu, kosiany czy Nynej ty, nynej*⁴.

W grupie pieśni powszechnych znajdują swoje odrębne miejsce utwory rodzinne, które poruszają problematykę współżycia rodzinnego między dziećmi a rodzicami oraz kołysanki i pieśni dziecienne, których celem jest zabawianie. Kołysanka jest najczęściej piosenką śpiewaną dziecku do snu. Tekst takiej usypianki był najprostszy, od monotonnego zaśpiewu jednej samogłoski aaa... do sylab aaa-lalala lub tra-la-la nuconych na prostą melodię. Jednostajnie powtarzanej recytacji opartej na skali dichordalnej lub trichordalnej towarzyszył ruch ramion bądź kołysanie kolebki, które stawało się wolniejsze w miarę usypiania dziecka. Ramiona matki były najprostszą, naturalną kołyską, a zamknięty, chroniący gest nabrał wartości symbolu. Znane są również kołysanki, w których pojawiają się zwierzęta lubiane przez dzieci, np. kotki, gąski, kaczki. Pojawienie się ulubionych postaci przez dzieci daje im pewne uspokojenie. Kołysanka pełni funkcje użytkowe poprzez proces usypiania dziecka, ale również społeczne, bo skierowana do dziecka kołysanka, często w formie dialogu, rozwija jego wrażliwość i uczucia⁵.

Słowa, które są umownym szyfrem (hau, miau, kici, taś, muu, kukuryku), odpowiadają gaworzeniu u niemowlęcia, czyli są „przedmową”, nim zostanie nazwany odpowiednio pies, kot itd. Obecność w folklorze dziecięcym zwierząt zaznacza się nie tylko poprzez „język”, ale również poprzez „bycie”, zachowanie. Odbiorca — dziecko przejmując na siebie zachowania zwierząt np. tańczenie — „Tańcowała ryba z rakiem”. Zabawa „Lata ptaszek po ulicy” jest pantomimą latania, próbą wejścia w rolę zwierzęcia⁶.

Niektóre elementy zwyczajów, obrzędów zasłyszane przez dzieci są przedmiotem adaptacji w ich dziecięcych zabawach i grach⁷. Ulegają wówczas zmia-

³ Idem: *Wielka zabawa...*, s. 93.

⁴ K. Turek: *Górnośląskie pieśni ludowe*. Chorzów 1997, s. 35; zob. E a d e m: *Ludowe kołysanki na Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim*. W: „Zeszyty Naukowe PWSM w Katowicach”, nr 12. Red. J. Bobrowska. Katowice 1977, s. 64—81.

⁵ K. Turek: *Ludowe kołysanki na Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim...*, s. 79; zob. J. Cieślowski: *Wielka zabawa...*, s. 74—81.

⁶ J. Cieślowski: *Wielka zabawa...*, s. 60.

⁷ J. Gorzechowska, M. Kaczurbin: *Mało nas, mało nas. Polskie dziecięce zabawy ludowe*. Warszawa 1978, s. 128.

nie teksty, rozkładane są struktury, możliwe są przekręcenia i opuszczanie słów oraz zastępowanie ich innymi.

Wśród obrzędowych pieśni, które znalazły się w repertuarze dziecięcym, znaleźć można pieśni marzankowe związane z obrzędem marzanny i goika, czyli pożegnania zimy i powitania wiosny. Do popularnego repertuaru związanego z tym zjawiskiem należą pieśni *Wynieśliśmy, wynieśliśmy marzanećka ze wsi, Marzanka rosta, aże urosła, Nasza marzanećka w kuminie* oraz *Nasz gaik zielony pięknie ustrojony, Na naszym gaiku czerwone wstążeczki*. Wyróżnia się tu charakterystyczna struktura melodyczna o małym ambitusie, duża rola repetycji i charakterystyczne refreny⁸.

Przykładem utworów produkowanych przez same dzieci są wyliczanki, które również podlegają zmianom, liczne przekręcenia językowe i rymowanki. Czynnikiem folklorotwórczym, który sprzyjał genezie tej twórczości, była możliwość przebywania w grupie. Cechami folkloru dziecięcego są pamięciowość, okazjonalność, otwartość, synkretyzm. Twory słowne są najczęściej rymowane. Tekst przekazywany jest głośno, obrazowo, za pomocą słowa i gestu. Element melodyczny, który towarzyszy tekstowi, opatrzony jeszcze ruchem, daje możliwość lepszego ich zapamiętywania. Piosenki, którym towarzyszy gra ruchowa np. „Moja Ulijanko”, „Stoi różyczka”, „Ojciec Wirgiliusz”, jest „dialogiem” gestów i ruchów, a nie tylko dialogiem w sferze słownej⁹. W folklorze dziecięcym występuje gest szeroki — skoczkowy, jako wyraz ekspresji, emocji pozytywnej w formie chwytania się za ręce, podskakiwania, kręcenia się, śpiewania, klaskania, tworzenia koła jako najwcześniejszej formy. Przykładem może być „Koło młyńskie”, „Lata ptaszek”, „Mam chusteczkę”, „Siała baba mak”, „Uciekaj myszko”.

Zabawy towarzyszące śpiewaniu nie miały układu choreograficznego, ale miały charakter gry. Daje on możliwość przerwania koła, ucieczkę, pogoni, złapania, zmiany ról, dopuszczenia kogoś do tańca lub wyłączenia go. Każdy twór folkloru dziecięcego wywodzi się z czynności.

Klasyfikacji rymowanek dzieci i przeznaczonych dla dzieci dokonał Augustyn Steffen w swej pracy z 1937 roku. Wśród nich znajdujemy rymy: towarzyszące zabawom niemowląt, mętowania, gry i zabawy, rymy szkolne, głosy przyrody oraz varia¹⁰.

W zależności od przyjętych kryteriów wśród rymowanek wyróżnia się rozmaite grupy, np. **wyliczanki, rymowanki — wołanki** („Biedroneczko leć do nieba”), rymowanki szkolne, czyli tzw. „skrętacze językowe” („Nie pieprz Pietrze wieprza pieprzem”) i rymowanki wokół imion. Zgodnie z definicją Doroty

⁸ K. Turek: *Górnośląskie pieśni ludowe...*, s. 29.

⁹ J. Cieślowski: *Wielka zabawa...*, s. 60—69.

¹⁰ A. Steffen: *Rymy dziecięce, zagadki i przysłowia rymowane z Warmii*. Kraków 1937, s. 1—65.

Simonides rymowanki dziecięce to wszelkie mikroformy wierszowane znajdujące się w obiegu ustnym dzieci¹¹.

Rymowanka¹² to zdanie opisowe lub narracyjne zaopatrzone w rym, czyli współbrzmienie słów. Semantyka i sens nie są tu priorytetem, ale brzmienie, czyli strona foniczna. Jeżeli dokona się wyboru melodii, można tekst rymowanki wyśpiewać lub podśpiewując wykonać śpiewankę. Będzie to wykonanie technicznie gorsze od śpiewania. Gdy wzbogacimy śpiewankę o ruch „podskakiwania”, będzie „skakanką”¹³, w której tekst zejdzie na dalszy plan, ulegnie rozbiciu ze względu na ekspresywny gest. W wykrzykance tekst będzie pełnił funkcję znaku głosowego (radości, wywołania kogoś, czegoś, przedrzeźniania)¹⁴. Mruczanka najczęściej jest końcowym etapem kołysanki, ponieważ w końcowej części należy się wyciszyć i przejść na nucenie (aaa..., lulaj) melodii¹⁵.

Jadwiga Sobieska określa te mikroformy jako „lulanki”, a więc krótkie, wielokrotnie powtarzane zwroty melodyczno-słowne, towarzyszące zabawianiu czy służące do usypiania dzieci. Charakteryzują się one spokojnym jednostajnym rytmem, wyraźniej określonym podłożem tonalnym melodii oraz częstym stosowaniem melizmatów¹⁶. Drugą grupą tekstów nakierowaną na sens i semantykę są wyliczanki, zamawianki, wywracanki, połajanki, zgadywanki.

Wyliczanka ma związek z zabawą ruchową i ją poprzedzała. Posiada rym, określony porządek rytmiczny, ale to, co ją wyróżnia spośród innych twórców, to wyliczanie, które eliminuje bawiących się, wyznacza mu role, obdziela czymś, skazuje na coś (na kogo wypadnie, wychodź ty, gonisz ty, szukasz ty, raz dwa trzy)¹⁷. Może posiadać taką budowę, której to wypowiedź zostaje wzbogacona o kolejne przybývające przedmioty, ozdoby, słowa, atrybuty, czynności. Przykładami wyliczanek są „entliczek, pentliczek”, „elemele-dudki” oraz wiersze wyliczankowe o charakterze liczbowym, gdzie pierwszym rymem jest liczebnik, wyliczanki alfabetyczne — wykorzystujące kombinacje głoskowe typu „traf, traf misia bela”. Niektóre z wyliczanek zawierały trudne słowa do wypowiedzenia, niejednokrotnie niemające znaczenia (np. „apli-papli-blite-blau”)¹⁸.

¹¹ D. Simonides: *Elemele-dudki. Rymowanki dzieci śląskich*. Katowice 1985, s. 5; por. też Eadem: *Współczesny folklor słowny dzieci i nastolatków*. Wrocław—Warszawa 1976, s. 43—52.

¹² J. Cieślowski: *Literatura...*, s. 127.

¹³ Ibidem, s. 130.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Zob. J. Cieślowski: *Wielka zabawa...*, s. 77—78.

¹⁶ J. Sobieska: *Polski folklor muzyczny. Materiały do nauczania*. Cz. 1. Warszawa 1982, s. 13.

¹⁷ J. Cieślowski: *Literatura...*, s. 133; zob. W. Młynek: *Koło, koło młyński*. Český Těšín 1979, s. 5—10.

¹⁸ Zob. J. Cieślowski: *Wielka zabawa...*, s. 185—194; J. Gorzechowska, M. Kaczurbina: *Mało nas, mało nas...*, s. 13—19; D. Simonides: *Elemele-dudki...*, s. 62—140; J. Cieślowski: *Literatura...*, s. 140.

Inną formą wyliczankową jest (np. „pałka, zapałka, dwa kije, kto się nie schowa ten kryje”¹⁹) tekst, który wyznacza koniec wykonywania czynności (np. chowania się, znalezienia swojego miejsca na mecie — wykonującego jeszcze kroki lub ruch niedozwolony po obrocie prowadzącego zabawą).

Genezy wyliczanek upatrywano w dawnych sposobach wyznaczania ofiar w praktykach kultowych czy obrzędowych²⁰. Wyliczanki nie są ani mówione, ani śpiewane, lecz skandowane. Elementem formotwórczym jest tekst słowny, którego rytm decyduje o przebiegu schematu rytmicznego wyliczanki. Możliwa jest zmienność tekstu i przesunięcia akcentów (transakcentacja), ale schemat rytmu pozostaje niezmienny. W wyliczankach dominuje dwumiar oparty na recytacji na dźwiękach o nieokreślonej wysokości lub melodia ogranicza się do minimum, posługując się dźwiękami o określonej wysokości²¹.

Zamawianki to takie teksty, którym nadaje się w całości lub pojedynczym słowem funkcję magiczną. Sens słowa zamawianki należało odczytać jako zapowiedź udziału czy prawo do tego, co nastąpi albo wypowiedzieć „magiczne” słowo trudne artykulacyjnie do wypowiedzenia. W zamawiankach główną cechą jest formuła magiczna (np. „Ślimak, ślimak, pokaż rogi...”, „Biedroneczko, leć do nieba...”)²². W grupie rymowanek wyróżniają się jeszcze „wysmiewanki”, wśród których rozróżnia się przezywanki, prowokanki oraz rymy satyryczne, których głównym zadaniem jest ośmieszanie, wyszydzenie (np. wokół imion „Jurek ogórek, kiełbasa i sznurek”)²³.

W folklorze dziecięcym „połajankę” nazywa się również „przezywanką”²⁴. Przewisko nie było pochlebne. W formie skróconej zmniejszało obrazę i często zastępowało imię. Obok „przezywanek” istniały „wyzywanki”²⁵ oparte na dialogu mającym na celu wykazanie możliwości (np. „Król miał korale koloru koralewego”).

Wywracanki i przedrzeźnianki²⁶ polegają na zmianie, przeinaczeniu rzeczywistości. Było to możliwe w momencie, gdy dziecko było zaopatrzone w pewną wiedzę o rzeczywistości, aby móc ukazać świat w przewrotny, zabawny sposób.

Podobieństwo form, treści, struktur, podporządkowane jest jednej funkcji — wielkiej zabawie. Wszystkie te mikroformy trwają w folklorze dziecięcym dzięki przekazowi ustnemu i ulegają przeobrażeniom kulturowym. Są tu obok siebie archaiczne relikty z realiami współczesnymi. Tematyka poruszana przez dzieci

¹⁹ J. Cieślowski: *Literatura...*, s. 134.

²⁰ K. Pisarkowa: *Wyliczanki polskie*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1975, s. 9.

²¹ Z.A. Trojanowicz: *Lamenty, rymowanki, zawołania w polskim folklorze muzycznym*. Łódź 1989, s. 70—97.

²² J. Cieślowski: *Literatura...*, s. 138—140.

²³ A. Trojanowicz: *Lamenty, rymowanki, zawołania...*, s. 71—93.

²⁴ J. Cieślowski: *Literatura...*, s. 8.

²⁵ Ibidem, s. 142.

²⁶ Ibidem, s. 143.

dotyczy problemów świata zewnętrznego i wewnętrznego, sytuacji dnia powszedniego i świątecznego, radości i smutku, wad i zalet. Wykorzystuje postacie historyczne, zwierzęta, ptaki, demony, absurdy, nonsensy i niedorzeczności, dostarczając śmieszności i radości. Treści zawarte w folklorze dziecięcym kryją w sobie wiele oryginalnej i głębokiej filozofii, świadczą o niewyczerpanej fantazji, o spostrzegawczości i bliskim kontakcie z otaczającą przyrodą. W każdym pokoleniu nowa poezja oparta jest na zachowanych i przyjętych do własnej twórczości dawnych założeniach i treściach. Stale żywotna twórczość ludowa zdaje się być niewyczerpana, co potwierdza się w folklorze dziecięcym²⁷. We współczesnym repertuarze dziecięcym znajdują się rymowanki tradycyjne, zmieniane i aktualizowane lub tworzone nowe pod wpływem mediów, np. seriali i programów telewizyjnych²⁸.

Obok mętowań, rymowanek i wyliczanek w folklorze dziecięcym znajdująemy liczne gry i zabawy dziecięce. Podział gier i zabaw towarzyszących dzieciom dokonywany jest według różnych kanonów. Istnieje podział na dziedziczne, naśladowcze oraz oparte na wyobraźni. Gdy pod uwagę weźmiemy element wychowawczy gry i zabawy, wówczas dzielą się one na ruchowe, kształtujące zmysły, artystyczne, rozwijające inteligencję. Inne propozycje dzielą zabawy na: rozwijające myślenie abstrakcyjne, utrwalające samowiedzę i odtwarzające wrażenia i pojęcia. Wśród zabaw dziecięcych istnieją zabawy rozwijające: zmysły (dotyku, wzroku, słuchu), ruch i wyższe zdolności duchowe. Znana jest również klasyfikacja zabaw na wyuczone — przebiegające według ogólnie znanych zasad, kształtujące zachowania społeczne, swobodne — przeważnie fizyczne oraz zabawy z przewagą elementu intelektualnego, spostrzegawczego i wytwórczego²⁹.

Przykładem najstarszych zabaw jest zabawa „Jaworowi ludzie”, która jest skrzyżowaniem motywu „jaworu” i „mostu”. Zabawa polega na tworzeniu przez jedną parę „mostu” (dzieci trzymają się za wysoko wzniesione ręce). Pozostałe dzieci przechodzą pod „mostem” parami, podczas śpiewania ostatnich słów piosenki dzieci tworzące „most” opuszczają szybko ręce, zatrzymując w ten sposób parę uczestników zabawy. Para ta tworzy „most” i zabawa zaczyna się od nowa. Do tej grupy zabaw-gonitw³⁰ należą również następujące: „Kot i mysz”, „Siedzi sobie zając”, „Łabędzie”, „Chodzi lisek”, „Uciekła mi przepióreczka”, „Kurczątko”. Wśród **zabaw-zgadywanek**, znana jest „Ślepa babka”, jej wariant „W kółko krąży” oraz zabawa „Talar”.

Z **tańców korowodowych** wywodzi się popularna gra „Siała baba mak”. W stosunku do pierwotnej postaci posiada dziś uproszczony tekst i gesty, które

²⁷ P. Nedo: *Folklorystyka. Ogólne wprowadzenie*. Tłum. L. Jasnosz, przedmowa J. Burszta. Poznań 1965, s. 171—179.

²⁸ D. Simonides: *Telewizja a folklor słowny dzieci*. „Literatura Ludowa” 1974, nr 3, s. 47—53; Eadem: *Elemele-dudki...*, s. 230.

²⁹ J. Cieślowski: *Wielka zabawa...*, s. 8—9.

³⁰ U. Loba-Wilgocka: *Zabawa z piosenką*. Poznań 1992.

kończą się skrętem rąk dzieci trzymających się w parach. We wczesnej formie korowodowej śpiewaniu towarzyszyła pantomima obrzędowo-mimetyczna, naśladująca gesty związane z oraniem, sianiem, zbieraniem.

Wspólnym elementem wszystkich zabaw dziecięcych jest natomiast ruch, a wtórnym elementem jest tekst. W przypadku zabawy „Gdzieżeś ty bywał, czarny baranie” układem ruchowym jest poruszanie się po półkolu dające pole do rozpędu, późniejszą formą ruchu były łańcuch. Gry oparte na figurze koła, które ma znaczenie magiczne (ubezpieczające przed działaniem sił zewnętrznych) — zabezpieczają przed pogonią (np. kotka i myszki, liska)³¹. Przykładem pantomimy zwierzęcej jest zabawa „w kotka i myszkę”.

We współczesnych wariantach gier dziecięcych wykorzystujących figurę koła zauważa się **podział gier polegający na dobieraniu przez wyróżnienie**, później wyłączaniu między tworzącymi koło i znajdującymi się w kole oraz na powtarzaniu czynności przez tworzących koło, które proponuje stojący w kole. Przykładem mogą być „Lata ptaszek”, „Różyczka”, „Moja Ulijanko”, „Ojciec Wirgiliusz”, „Jestem muzykantem”, „Stary niedźwiedź”. Zabawami dziecięcymi były najczęściej korowody, koła złączne, rozłączne, łańcuchy, rzędy, szeregi („Koło młyńskie”, „Jaworowi ludzie”).

Nim folklor dziecięcy przybrał formę pieśni wzbogacających np. obrzęd, wiele zabaw osadzało się na zasadach naśladownictwa monologów i dialogów. Naśladownictwo najczęściej dotyczyło czynności „dnia codziennego” dorosłych („Mało nas”, „Siała baba mak”, „Ojciec Wirgiliusz”)³².

Specyficzną cechą zabawy racjonalnej jest rekwizyt w formie konkretnej (np. talar, miotła, chusteczka). Te bardzo popularne zabawy dziecięce miały wiele wersji melodycznych i werbalnych. W zabawach dzieci przyjmowały również inne role. „Wcieliły się” w różne postaci, takie jak król, lis, niedźwiedź, aniołek, wilk³³. Źródłem i „tworzywem” zabawy mogła być sama rytmika słowa, a więc wliczanki lub przysłowia. Zabawom towarzyszyło **mętowanie**, co według Juliana Krzyżanowskiego polegało na podjęciu pewnej czynności przez osobę, gdy na nią wypadnie ostatni wyraz rytmizowanej formułki. Niektóre z zabaw przybierają formę taneczną³⁴. Gry i zabawy są formą spędzania wolnego czasu, rozwijały wyobraźnię dzieci, ich refleks i zręczność, kształtowały poczucie solidarności, dawały możliwość wcielenia się w „inną postać”. W życiu dzieci spełniały doniosłą rolę kształcącą i wychowawczą.

³¹ J. Cieślowski: *Wielka zabawa...*, s. 65—67.

³² K. Turek: *Górnośląskie pieśni ludowe...*, s. 35.

³³ J. Gorzechowska, M. Kaczurbin: *Mało nas, mało nas...*, s. 97.

³⁴ Ibidem, s. 100—104, 128—129.

Irena Burczyk

Child folklore

S u m m a r y

Child folklore is the area of folklore composed of word, word-music, visual and graphic products. The author of the article deals with the issue of child folklore, treating it from a start the notion created for children and by children.

Thus, a child is presented here as a conscious fun creator through getting to know manipulative games aiming at learning the body, the activities, the circle of the closest relatives, childhood singing repertoire, namely lullabies and traditional-mimetic forms. Child folklore also covers child products being an adaptation of the elements of adult culture. Microforms, such as counting-outs, rhymes, "language twisters" focused on semantics or phony play an important role.

Child mental-physical specificity determines the features of creativity, i.e. memorization, existence in performance, syncretism, openness and occasional nature. Songs are accompanied by movement, and a drama, not a choreographic arrangement.

Irena Burczyk

Le folklore des enfants

R é s u m é

Le folklore des enfants est une branche de folklore qui se compose des créations verbales, verbo-musicales, visuelles et gestuelles. L'auteur aborde le problème du folklore des enfants en commençant par la formation de ce terme, créé pour les enfants et par eux.

L'enfant se présente comme un créateur conscient du jeu à travers la connaissance des jeux manipulatives qui ont pour but de connaître le corps, les activités, le cercle des proches, le repertoire des chants d'enfance, c'est-à-dire les berceuses et des formes rituelles et mimétiques. Le folklore des enfants comprend aussi des créations des enfants qui sont des adaptations des éléments de culture des adultes. Les micro-formes, comme les comptines, les chansonnettes, les virelangues, orientés vers l'aspect sémantique ou phonique, occupent une place importante. La spécificité psycho-physique de l'enfant détermine les traits caractéristiques de sa création : le mnémonique, l'existence en exécution, syncrétisme, ouverture et périodicité. Les chansons sont accompagnées du mouvement, une disposition de jeu et non de danse.