

Anna Nosek
Uniwersytet w Białymstoku

Pan Maluskiewicz i wieloryb Juliana Tuwima jako utwór paidialny¹

Paidia

Paidia, jak podkreślają współcześni badacze, stanowi bardzo ważny aspekt kultury człowieka, dostrzegany już w starożytności. Roger Caillois za paidię uznał wszelkie „spontaniczne przejawy instynktu zabawowego”², „pierwotny dar improwizacji i uciechy”³. Na gruncie literatury dla dzieci pojęcie to opisali między innymi Bogusław Żurkowski, Urszula Chęcińska oraz Maria Ostasz. Pierwszy z wymienionych badaczy pisał o nim następująco:

Obejmując nim wszelkie artystycznie wartościowe postępowanie literackie, które polega na przedstawianiu świata z pozycji dziecka lub w związku ze stanowiskiem dziecka. Świat poetycki nasycony wartością, którą przed chwilą nazwaliśmy paidia, może być realistyczny, absurdalny, poetyczny, komiczny, ale zawsze jest światem, którego rzeczywistym lub domniemanym bohaterem jest dziecko⁴.

Utwór paidialny to zatem niejako zapis, „scenariusz określonych typów zachowań dziecka”⁵. Mają one odzwierciedlenie w strukturze dzieła, środkach artystycznego wyrazu, uproszonym języku dostososo-

¹ Pierwowzorem tekstu jest rozdział *Paidia w twórczości Juliana Tuwima. „Pan Maluskiewicz i wieloryb”*, zamieszczony w książce A. Nosek, *Wędrowki po literaturze dla dzieci i młodzieży XX-XXI wieku. Studia, szkice interpretacyjne*, Białystok 2017. W niniejszej wersji zostały wprowadzone jedynie kosmetyczne zmiany.

² R. Caillois, *Żywiot i ład*, przeł. A. Tatariewicz, Warszawa 1973, s. 329.

³ Tamże, s. 328.

⁴ B. Żurkowski, *W świecie poezji dla dzieci*, Kraków 1999, s. 131.

⁵ M. Ostasz, *Od Konopnickiej do Kerna. Studium wiersza paidialnego*, Kraków 2008, s. 39.

wanym do potrzeb i możliwości percepcyjnych małego odbiorcy czy wyborze tematów ważnych i atrakcyjnych z jego punktu widzenia.

Poetą wrażliwym na potrzeby dziecka był niewątpliwie Julian Tuwim. Stanisław Grabowski zauważył, że „problematyka dziecka i dzieciństwa jest właściwie od początku obecna w jego twórczości”⁶. Potwierdzają to takie utwory, jak np. *Dzieci w oknach*, *Melancholia*, *Wiersz wyszydzający dzieci*, *Dzieciństwo*, *Dziecko przed sklepem z zabawkami*, *O chorym synku*, *Skwar nędzarzy*, *Nędza*, *Kartofle*, *Gorące mleko*, *Podwórko*⁷.

O Tuwimie można też niewątpliwie powiedzieć, iż był „dzieckiem podszyty”, miał bowiem bardzo rozwiniętą pamięć dzieciństwa. Uwidocznia się ona nie tylko w jego „utworach wspomnieniowych”, takich jak np. *Kartofle*, w których przywoływanie zapachów, smaków czy zabaw dziecięcych pełni funkcję terapeutyczną, ale przede wszystkim w wierszach pisanych dla dzieci. Mają one wyraźny charakter paidialny, przepelnione są dziecięcością, zaspokajają potrzeby małego adresata, głównie zaś potrzebę zabawy, śmiechu, czego dowodem jest nieprzemijająca przez lata popularność i poczytność tego pisarza.

Poniższa analiza stanowi próbę odszukania, prześledzenia elementów paidialnych w utworze *Pan Maluśkiewicz i nieloryb*⁸, a tym samym zwrócenia uwagi na cechy charakterystyczne pisarstwa Tuwima dla dzieci.

Nawiązania baśniowe

Wyznacznikami paidialności utworu są między innymi jego baśniowość, elementy cudowności wpisane w strukturę dzieła, odpowiadające dziecięcej wyobraźni i potrzebie marzenia. Sam Tuwim dowodził, że „świat dziwów i dziwotworów, cudów i cudactw, zawsze był sednem i podstawą duchowego pokarmu małych dzieci”⁹.

W opowieści o Panu Maluśkiewiczu znaleźć można nawiązania do motywów baśniowych. Jednocześnie charakterystyczny jest tu żywioł fantastyczny organizujący cały utwór. Uwagę czytelnika przykuwa sam wzrost bohatera. Jak czytamy w utworze Tuwima:

⁶ S. Grabowski, *Wiersze dla dzieci Juliana Tuwima 1919–1953*, „Poezja i Dziecko” 2003, nr 3, s. 35.

⁷ Tamże, s. 35.

⁸ Utwór opublikowany został w „Gazecie Miki” w 1939 r. (nr 9), wydanie osobne, z ilustracjami Bohdana Butenki, miało miejsce w 1950 r.

⁹ J. Tuwim, *W oparach absurdu*, w: tegoż, *Pisma prozą*, oprac. J. Stradecki, Warszawa 1964, s. 507.

Był sobie Pan Maluśkiewicz
Najmniejszy na świecie chyba.
Wszystko już poznał i widział
Z wyjątkiem wieloryba.

Pan Maluśkiewicz był – tyci,
Tyciuśki jak ziarnko kawy,
A oprócz tego podróżnik,
A oprócz tego ciekawy¹⁰.

Motyw wzrostu bohatera odsyła nas przede wszystkim do takich baśniowych tekstów, jak np. *Calineczka* Hansa Christiana Andersena czy *Tomcio Paluch*, *Paluszek* (z baśni Charlesa Perrault, braci Grimm). W przypadku pierwszej z przywołanych baśni można mówić jeszcze o innych zapożyczeniach czy inspiracjach związanych z lupinką orzecha. Otóż w *Calineczce* czytamy:

Kobieta wzięła zaraz lupinkę orzecha, żeby w niej urządzić kolebkę dla swego dzieciątka; fiolkowe płatki posłużyły za sienniczek, a jeden płatek róży za kolderkę.

W nocy Calineczka spała wybornie, a w dzień bawiła się na stole. Dobra kobieta postawiła na nim talerz z wodą otoczony wiankiem z kwiatów, których łodyżki były w niej zanurzone; listek tulipana zastępował łódkę, dwa pręciki kwiatowe stanowiły wiosła i Calineczka pływała sobie po talerzu od jednego brzegu do drugiego. Ślicznie to wyglądało!¹¹

Podczas gdy lupinka orzecha służy Calineczce za kołyskę, w wierszu Tuwima jawi się jako łódka Pana Maluśkiewicza, którą wypływa na Morze Bałtyckie w poszukiwaniu wieloryba.

Również motyw wieloryba uznać można za baśniowy, pojawił się między innymi w *Baśniach z 1001 nocy*. Nie należy jednak zapominać o jego biblijnych korzeniach (gdzie symbolizował zarówno zagrażającą katastrofę, jak i wszechświat, Zbawiciela)¹². Niemniej w baśniowych kreacjach wieloryba widać to dychotomiczne wartościowanie. Stanowi on bowiem często synonim siły, potęgi, wszechmocy, ale dodatkowo wyzwała lęk, z którym bohater pragnie się zmierzyć, prze-

¹⁰ J. Tuwim, *Pan Maluśkiewicz i wieloryb*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, t. 2, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1971, s. 504. Dalsze cytaty zgodnie z tym wydaniem.

¹¹ H.Ch. Andersen, *Calineczka*, w: tegoż, *Baśnie*, Kraków 2004, s. 5.

¹² Por. W. Kopałński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 457.

zwyńczyć tym samym swą słabość, małość. To dziecięce pragnienie wielkości, ujęte w symboliczny gest ujarzmiania wieloryba, widać choćby w utworze *Stefek Burzymucha* Marii Konopnickiej, poetki szczególnie wyczulonej na śledzenie dziecięcych sposobów reagowania i postrzegania świata. Główny bohater deklaruje między innymi: „I nie będę Stefkiem chyba, / Jak nie chwycę wieloryba!”¹³. Wydaje się, że motywacja chęci spotkania wieloryba w wierszowanej opowieści Tuwima była inna niż w tekście Konopnickiej. Wynikała nie tyle z chęci udowodnienia odwagi, męstwa, ile z ciekawości i próżności bohatera, który rzekomo „wszystko już zbadal i widział”. Postać wieloryba z utworu Tuwima odsyła też do *Przygód Sindbada Żeglarza* Bolesława Leśmiana, gdzie – tak, jak w arabskim pierwowzorze – wyeksponowany został motyw wieloryba-żywej wyspy na morzu. Budził on jednak przerażenie i trwogę. Autor *Lokomotyny* idzie jeszcze dalej – wyraźnie antropomorfizuje morskiego olbrzyma, nadając mu takie cechy, które będą dominować w dwudziestowiecznej literaturze dla dzieci (np. mentora, postaci przyjaznej z punktu widzenia małego czytelnika).

Stanisław Frycie podkreślał, że w wierszowanej opowieści Tuwima wykorzystane zostały też inne źródła tradycji literackiej. Jego zdaniem „przygody Maluśkiewicza podczas podróży morskiej, którą podjął z myślą o spotkaniu z wielorybem, wylądowanie na bezludnej wyspie – wszystko to przywodzi na pamięć znane motywy z *Robinsona Krusoe* D. Defoe oraz z powieści J. Verne’a”¹⁴.

Warto jednak podkreślić i powtórzyć za badaczem literatury dziecięcej, iż fantastyka i luźne nawiązania baśniowe czy literackie spletają się u Tuwima „z humorem, z groteskową wizją świata, która bawi i oddziałuje na dziecięcą wyobraźnię”¹⁵.

Paidialność bohatera

Pan Maluśkiewicz został przedstawiony przez Tuwima wyraźnie w roli głuptasa, naiwnego prostaczka, obdarzonego jednak ogromnymi aspiracjami, pomysłowego. Zestawienia określonych zachowań wskazujących na brak wiedzy o świecie ze wstępnymi deklaracjami

¹³ M. Konopnicka, *Stefek Burzymucha*, w: tejsze, *Utwory dla dzieci*, t. 3, wyb. i oprac. J.Z. Bialek, Warszawa 1988, s. 8. Kolejne cytaty zgodnie z tym wydaniem.

¹⁴ S. Frycie, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 194–1970*, t. 2, Warszawa 1990, s. 80.

¹⁵ Tamże, s. 80.

narratora dotyczącymi bohatera np. „wszystko już poznał i widział / z wyjątkiem wieloryba”, wydają się groteskowe, stoją w jawnej sprzeczności z oczekiwaniami czytelnika wobec Maluśkiewicza, a jednocześnie wyzwalają reakcje komiczne, są źródłem humoru.

Komiczny, absurdalny wydaje się dla przykładu fragment:

Zameldował się w porcie
U pana kapitana:
– Czy jest miejsce na morzu?
– Wystarczy, proszę pana!

Powyższe pytanie odbierane jest przez czytelnika jako nie na miejscu, śmieszne, zdradza niski stopień wiedzy pytającego.

Charakterystyczna jest przy tym scenka z udziałem wieloryba, która stanowi moment kulminacyjny utworu. Dochodzi tu do kompromitacji bohatera – poprzez zderzenie, kontrast jego pragnień i działań (wypływa na morze, by spotkać wieloryba, nawołuje go) z reakcją wywołaną przez „rzeczywiste” spotkanie. W utworze czytamy:

Trzeba namiot ustawić,
Zabiera się do dzieła,
Wbijają gwoździe do ziemi –
Nagle... wyspa... kichnęła!!!

Kichnęła i tak ryknęła:
– A to znów sprawka czyja?
Jaki to śmialek gwoździe
W nos wieloryba wbija?!

– Wieloryb?! – (Pan Maluśkiewicz
Tak się na cały głos drze.)
– Nie wieloryb, gluptasie,
Lecz jego lewe nozdrze.

Pod wodą jestem, rozumiesz?
Ciesz się, żeś cało uszedł!
– A wyspa? – Jaka znów wyspa?
To mego nosa koniuszek! –

Zatrząśł się Pan Maluśkiewicz!
– Kto mnie tu znowu lechce?
– Nie lechcę, tylko się trzęsę
I już cię widzieć nie chcę! –

Wziął lupinkę pod pachę,
 Zaraz do morza się rzucił,
 Szybko popłynął do Gdyni
 I do Warszawy powrócił.

Z drugiej jednak strony można rozpatrywać kreację, sposób bycia i typ wyobraźni Maluśkiewicza w kontekście paidii, dziecięcości. Warto jednak zaznaczyć, iż jest to dziecięcość niejako ukryta, niejawna – Tuwim reprezentuje taki poziom paidialności, w którym dziecko jawi się jako domniemany, a nie rzeczywisty bohater utworu. Jest to zabieg bardzo ważny z punktu widzenia dziecięcego odbiorcy. Nie czuje się on zakłopotany, ośmieszany, wręcz przeciwnie – w zetknięciu z Panem Maluśkiewiczem czy całą plejadą Tuwimowskich gluptasów – odczuwa swą wyższość, a w rezultacie zadowolenie i poczucie bezpieczeństwa. W takim kontekście przytoczona wyżej scenka z udziałem wieloryba, a raczej reakcja Maluśkiewicza, byłaby jednocześnie potwierdzeniem „dziecięcości” bohatera utworu Tuwima. Mimo wcześniejszych przechwałek (wszystko zbadal, widział), mimo wyprawy, której celem miało być ujrzenie morskiego stwora, mimo nawoływania: „Cip-cip wielorybku!” (komicznych z punktu widzenia czytelnika, bo demaskujących niewiedzę bohatera i jego małe kompetencje językowe – używa zawołań typowych w nawoływaniu drobiu), Maluśkiewicz reaguje na zantropomorfozowanego wieloryba, wystylizowanego *notabene* na mentora, panicznym strachem, lękiem i w rezultacie ucieka. Przypomina przy tym Stefka Burczymuchę i jego reakcję na myszkę zjadającą serek, gdzieś tam, na sianie...

Analogię między bohaterem a dzieckiem sugeruje też między innymi sam jego wzrost, a także typowa dla dziecka wyobraźnia kreacyjnistyczna, która prozaicznym przedmiotom nadaje nowe znaczenia i funkcje. Stąd pomysł Pana Maluśkiewicza, by z lupinki orzecha zrobić łódkę, z zapalki cztery wiosła, a dno łódki wysłać watą, stanowi nie tylko nawiązanie do motywów baśniowych (o czym była już mowa), ale wydaje się wyraźną imitacją pomysłów i zabaw dziecięcych, opartych na zasadzie naśladownictwa czy „mimikry” (zgodnie z klasyfikacją gier i zabaw zaproponowaną przez Rogera Caillois¹⁶). W opo-

¹⁶ R. Caillois pisał: „Mimicry prezentuje wszystkie (poza jedną) znamienne cechy gry i zabawy: swoboda, umowność, „zawieszenie” rzeczywistości, ściśle określone miejsce i czas. Nie występuje tu natomiast ciągle podporządkowanie się kategorycznym i precyzyjnym regułom. Jak przekonaaliśmy się, zamiast tych reguł

wieści o Panu Maluśkiewiczu mamy do czynienia z zabawą w bycie podróżnikiem, zaaranżowana została wyprawa morska (jesteśmy więc świadkami naśladowania zachowań osób dorosłych). Podobnie sądzi Bogusław Żurakowski, pisząc, iż takie wiersze, jak: *Gabrys, Idzie Grześ, Cuda i dziny czy Pan Maluśkiewicz i wieloryb* są już całkowicie ludyczne, oparte na zasadzie świata na opak i że wykorzystane w nich zostały „fantazjotwórcze możliwości dziecka”¹⁷. Warto przy tym podkreślić, że sam Tuwim fascynował się tą dziecięcą skłonnością do fantazjowania, kreacjonizmu i „twórczego” naśladownictwa, gdy pisał m.in.:

Przyjdzie taki pędrak do drugiego i zaproponuje mu, żeby został koniem – proszę! – ten już rzy i parska, wierzga i bryka, a tamten jest furmanem. Kawalek sznurka, który jeden drugiemu zarzucił na ramiona, wystarczył, żeby stworzyć smarkatego centaury (czlekonia). Nikt mu nie wytłumaczy, gdy pędzi „zaprzężony”, że jest Jasiem lub Stasiem. Jest bowiem Bucfałem lub Pegazem, ewentualnie dorożkarską szkapą. Dziecko, nawet współczesne (...), nie obejdzie się bez bajki, złudy, wymysłu i czarodziejstwa. Bieda niemądrym rodzicom, którzy by swe dzieci wychowywać chcieli rzeczowo, logicznie, realnie, „zgodnie z obecnym stanem wiedzy”, prostując ich fantastyczne o świecie i otaczających przedmiotach pojęcia! Pociecha wyrośnie na kretyna, na złego, tępego kretyna. Chłopiec, któremu by zaczęto tłumaczyć, że chociaż pędzi w szpagatowej uprzęży, to jednak nie jest koniem, choćby się dał przekonać, nigdy nie będzie szczęśliwy. Nawet posady dobrej nie dostanie. A już na pewno prochu nie wymyśli, ani Ziemi nie wstrzyma i nie ruszy Słońca, ani „Pana Tadeusza” nie napisze, ani wyżej wzmiankowanej wiedzy luminarzem nie będzie¹⁸.

mamy do czynienia z oderwaniem się od rzeczywistości, z naśladownictwem jakiejś innej rzeczywistości. Mimicry to nieustanna inwencja. Jest tu tylko jedna jedyna reguła: dla aktora polega ona na tym, aby urzekał widza, nie dopuszczając, by jakiś błąd wywiódł tamtego z iluzji; dla widza – by poddał się iluzji, przystając od pierwszej chwili na to, że dekoracja, maska, cały sztuczny świat, który mu się „podaje do wierzenia”, jest czymś bardziej bardziej rzeczywistym niż rzeczywistość”, w: tegoż, *Żywiol i ład*, dz. cyt., s. 322–323.

¹⁷ B. Żurakowski, *W świecie poezji dla dzieci*, dz. cyt., s. 47.

¹⁸ J. Tuwim, *W oparach absurdu*, dz. cyt., s. 506–507. W tekście Tuwima widać inspirację poglądami i wypowiedziami Kornela Czukowskiego, który na łamach „Wiadomości Literackich” opublikował w 1934 r. fragmenty swej pracy *Od dwóch do pięciu*.

W podobnym tonie i konwencji jak Kornel Czukowski, upominał się o prawo dziecka do fantazji, podkreślał przy tym jej wychowawcze, rozwojowe i moralne aspekty.

Za dziecięcą cechę głównego bohatera wierszowanej opowieści Tuwima można uznać też ciekawość świata oraz chęć ujarznienia go, chociaż w prezentacji tej cechy posłużył się Tuwim typowym dla siebie środkiem – hiperbolą, mówiąc o Maluśkiewiczu, że „wszystko już zbadal i widział, z wyjątkiem wieloryba”. Warto zwrócić uwagę, że wyolbrzymienie stanowi często dominantę w dziecięcych autoprezentacjach, a wynika prawdopodobnie z niskiego poczucia własnej wartości, małej wiedzy o świecie i sobie samym, jednocześnie z silnej potrzeby bycia zauważonym, bycia w centrum, z dziecięcego egocentryzmu. Mistrzowsko podchwyciła tę cechę dziecka Konopnicka, gdy wkładala w usta Stefka następujące słowa:

– Ja nikogo się nie boję!
Choćby niedźwiedź... to dostoję!
Wilki?... Ja ich całą zgraję, pozabijam i pokraję,
Te hieny, te lamparty, to są dla mnie czyste żarty,
A pantery i tygrysy na sztych wezmę u swej spisy.

Pan Maluśkiewicz, zgodnie z zasadą paidii, spontanicznej skłonności do zabawy i uciechy, kieruje się zasadą przyjemności i przypadkowości, a nie logiki. Potwierdzeniem tej cechy jest choćby absurdalny, nieracjonalny, nieekonomiczny dobór rzeczy ładowanych przez niego na lupinkę orzecha, takich jak: wina beczka, rower, gramofon, radio, będących nie tyle „artykułami pierwszej potrzeby”, ile raczej służących wyłącznie zabawie, rozrywce. Jerzy Cieślowski zwracał uwagę, że „postrzeganie dziecka obejmuje z pewnością całe światy, jak i ich drobin: słońce, kosmos, krowę i okruszynę chleba. Nie dlatego przecież, aby tak sprawnie szybowała jego myśl w tych makro- i mikroświatach, ale dlatego, że dziecko nie zna ciężaru i głębi, nie zna przestrzeni i perspektywy, proporcji i stosunku. Wszystkie przedmioty mogą być dla niego przedmiotami jednego planu”¹⁹.

Potwierdzeniem tego, iż Maluśkiewicz kieruje się zasadą przyjemności jest również fragment, w którym podmiot mówiący – narrator –

¹⁹ J. Cieślowski, *Wielka zabawa: folklor dziecięcy, wyobrażenia dziecka, wiersze dla dzieci*, Wrocław 1985, s. 224.

opisuje zachowanie bohatera zaraz po jego wejściu na „bezludną wyspę”, stojące jednocześnie w jawnej sprzeczności z jego samopoczuciem (deklarowanym zmęczeniem) oraz zdrowym rozsądkiem:

O, z jaką by się rozkoszą
Na łądzie wreszcie wyspał!
Aż któregoś dnia patrzy,
A przed nim jakaś wyspa.
Wziął łódeczkę pod pachę,
Wszedł na wyspę bezludną –
„Odпочnę – myśli – i wróć!
Jak go nie ma, to trudno”.

Pojeździł sobie po wyspie
Rowerem na wszystkie strony,
Trzy dni był w tej podróży
I wrócił bardzo zmęczony.

Nastawił sobie gramofon,
Popił, potańczył, pośpiewał,
Zabił komara z armaty
I chce spać, bo już ziewał.

Wreszcie szczególną wymowę (komiczną i ironiczną) ma zakończenie utworu:

Teraz, gdy kto go zapyta,
Czy widział już wieloryba,
Nosa do góry zadziera
I odpowiada: – No chyba....

Odzwierciedla ono jednocześnie dziecięcą (i nie tylko) skłonność do przechwalania się, przeinaczania rzeczywistości w celu zatajenia swoich słabości (w przypadku Pana Maluśkiewicza – tchórzostwa). Dziecięce (ludzkie) przywary, okraszone dużą dozą humoru, wskazywał autor *Lokomotywy* również poprzez inne postaci, np. Rycerza Krzykalskiego, Zosi Samosi, Grzesia Kłamczucha czy Ślonia Trąbalskiego. Słusznie zauważył Bogusław Żurakowski, iż „Tuwim reprezentuje jednak przede wszystkim humor jowialny (przeciwstawny hu-

morowi satyrycznemu), w ujemnych zjawiskach widzi także plusy²⁰. W przypadku Pana Maluśkiewicza, zarówno narrator, jak i czytelnik jest w stanie popatrzeć nań i patrzy z pobłażaniem – tchórzostwo zostaje zniwelowane, przykryte niejako przez ogromne pokłady pomysłowości i fantazji tego bohatera.

Jeszcze słów kilka o oparach absurdu, groteski, komizmu

Z absurdem mamy do czynienia wówczas, gdy dane przekonania, sytuacje, wypowiedzenia są niemożliwe do utrzymania, niezgodne z prawami logiki. Kreacja świata przedstawionego, bohatera (Pana Maluśkiewicza), ale też wypowiedzi narratora wierszowanej opowieści czy sama fabuła mają charakter absurdalny, co niewątpliwie pełni funkcję zabawową i imituje (odzwierciedla) sposób myślenia dziecka, a z drugiej strony jest celowym, świadomym zabiegiem artystycznym w twórczości Tuwima kierowanej do najmłodszych. Jak pisał poeta: „Dzieci bzdurzą i – że tak powiem – chcą być bzdurzone. Potem im to przechodzi. Któremu nie przejdzie – zostanie poetą”²¹.

Pan Maluśkiewicz i wieloryb to utwór fantastyczny i groteskowy, oparty na kontrastach, zderzeniach wielkości i małości (armata – komar, Maluśkiewicz – wieloryb), głupoty i mądrości (Maluśkiewicz – wieloryb). Tuwim celowo gromadzi i zestawia sprzeczności – pełnią one funkcję wyraźnie zabawową, mają na celu zadziwić i rozśmieszyć czytelnika. Dysonans, przesada, zestawianie elementów niepasujących do ogólnie przyjętej normy rodzą bowiem często reakcje komiczne²². Jak stwierdziła Marta Ziółkowska-Sobecka „najistotniejszym elementem bliskiej dziecku formacji rzeczywistości jest, jak się wydaje, komizm. W twórczości autora *Lokomotyny* przejawia się on w słowach, sytuacjach, a nade wszystko w obrazie świata opartym na absurdzie”²³.

Mówiąc o komizmie dziecięcym, trzeba też wymienić, oprócz zasady deformacji rzeczywistości, zasadę komizmu dźwiękowo-językowego. Wszelkie odstępstwa od normy językowej, nagromadzenia neologizmów, wyrażen synonimicznych, deminutiwów to niewątpli-

²⁰ B. Żurkowski, *W świecie poezji dla dzieci*, dz. cyt., s. 45.

²¹ J. Tuwim, *W oparach absurdu*, dz. cyt., s. 507.

²² Por. E. Sidoruk, *Groteska w poezji Dwudziestolecia. Leśmian – Tuwim – Gałczyński*, Białystok 2004, s. 23.

²³ M. Ziółkowska-Sobecka, *Świat dziecka w poezji Juliana Tuwima*, „Wychowanie w Przedszkolu” 1994, nr 10, s. 581.

wie zabiegi szczególnie często praktykowane przez Tuwima, a jednocześnie wyzwalające śmiech dziecięcego odbiorcy. Widać je nie tylko w takich utworach, jak *O Panu Tralalińskim*, ale także w opowiadaniu *Pan Maluśkiewicz i wieloryb*, gdzie już sam tytuł pełni funkcję żartobliwą (a może ironiczną), poprzez deminutywną formę nazwiska, które ma charakter znaczący – odsyła do wzrostu bohatera. Synonimy słowa mały, w formie zdrobnień, neologizmów pojawiają się w tym utworze kilkakrotnie (np. „tyci”, „tyciutki”, „malusie”, „tyciuchne, tyciuty-nieczkie”). Ich obecność niewątpliwie odpowiada dziecięcemu poczuciu humoru i skłonności do zabaw, eksperymentów słownych, ale jednocześnie formy te wyraźnie imitują język, w jakim dorośli zwracają się do dzieci²⁴.

Równie charakterystyczne, obecne także w interesującym nas utworze, są wyliczenia – źródłem komizmu jest najczęściej ich niejednorodność, zaskakujące zestawienia i przypadkowy, absurdalny dobór przedmiotów. Chwyty takie wykorzystał poeta między innymi w *Lokomotywie*, *Okularach*, ale także w opowiadaniu o *Pan Maluśkiewiczu*. Efekt komiczny wywołuje wyliczanka przedmiotów, które bohater zapakował na swą łódeczkę, powtórzmy bowiem jeszcze raz – wyraźnie wskazują one bowiem na przesadę, brak zdrowego rozsądku, umiaru bohatera.

Julian Tuwim jawi się poprzez swe wiersze dla dzieci jako przyjaciel, partner młodego czytelnika, który nie tyle chce go pouczyć, moralizować, ile bawić i inspirować do tworzenia, powoływania fantastycznych światów, ćwiczenia wyobraźni, eksperymentowania językiem polskim. Tym, co stanowi ogromną wartość i zapewnia ponadczasowość poezji autora *Lokomotyny*, jest niewątpliwie jej paidialność, prezentowanie dziecięcego świata oraz, co ważniejsze – przedstawianie go z punktu widzenia dziecka, posługiwanie się takimi środkami

²⁴ Tuwim był niewątpliwie zafascynowany, podobnie jak K. Czukowski, J. Brzechwa, J. Przyboś, językiem dzieci. Przykładowo w 1948 r. opublikował na łamach „Przekroju” „przekład” na język dziecięcy *Lokomotyny*, którego „tłumaczem” był trzyletni chłopiec. Poeta poprzedził go krytycznym wstępem, podkreślał „mistrzostwo” i oryginalność „przekładu”. Zob. J. Tuwim, *Najpiękniejszy przekład*, „Przekrój” 1948, nr 158. Na ten temat pisał J. Cieślowski, w: tegoż, *Wielka zabawa...*, dz. cyt. s. 240.

wyrazu, które odpowiadają jego potrzebom estetycznym i ludycznym. Tuwim w sposób mistrzowski portretuje naturę dziecka (człowieka), z całym szeregiem przywar – stroniąc jednocześnie od moralizowania, a okraszając je dozą humoru, pozwalając czytelnikowi spoglądać z dystansem na prezentowanych bohaterów, dając dzieciom poczucie bezpieczeństwa.

Z zachowanych listów Tuwima do dzieci ze szkoły podstawowej w Inowłodzu (gdzie nadsyłał dary książkowe w ramach funduszu im. Adeli Tuwim) wynika, iż paidialność była dlań nie tylko kreacją, formą pisarstwa, podyktowaną choćby dwudziestowieczną modą literacką na dziecięcość (inspirowaną np. freudyzmem czy kierunkami w pedagogice, m.in. pajdocentryzmem), ale pewną świadomą postawą życiową, bliską Januszowi Korczakowi postawą szacunku, miłości i fascynacji dziećmi. Poświadczą to, między innymi, zawartość korespondencji Tuwima do uczniów, ale też częste, bardzo czule formuły powitalne: „Kochani przyjaciele!”, „Kochane dzieci!” czy pożegnalne, np.: „Pozdrawiam was, kochane dzieci, najserdeczniej i pozostaję, Wasz przyjaciel – Julian Tuwim”²⁵.

²⁵ Zob. fragmenty listów w artykule F. Strojowskiego, *Poeta i dzieci*, w: *Wspomnienia o Julianie Tuwimie*, red. W. Jedlicka i M. Toporowski, Warszawa 1963, s. 296–307.

Bibliografia

Źródła:

Tuwim J., *W oparach absurdu*, w: tegoż, *Pisma prozą*, oprac. J. Stradecki, Warszawa 1964.

Tuwim J., *Pan Maluśkiewicz i wieloryb*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, t. 2, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1971.

Literatura:

Andersen H. Ch., *Calineczka*, w: tegoż, *Baśnie*, Kraków 2004.

Caillois R., *Żywiół i ład*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1973.

Cieślakowski J., *Wielka zabawa: folklor dziecięcy, wyobrażenia dziecka, wiersze dla dzieci*, Wrocław 1985.

Frycie S., *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 194–1970*, t. 2, Warszawa 1990.

Grabowski S., *Wiersze dla dzieci Juliana Tuwima 1919–1953*, „Poezja i Dziecko” 2003, nr 3.

Konopnicka M., *Stefek Burzymucha*, w: tejże, *Utwory dla dzieci*, t. 3, wyb. i oprac. J.Z. Bialek, Warszawa 1988.

Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.

Ostasz M., *Od Konopnickiej do Kerna. Studium wiersza bajkowego*, Kraków 2008.

Sidoruk E., *Groteska w poezji Dwudziestolecia. Leśmian – Tuwim – Galczyński*, Białystok 2004.

Strojowski F., *Poeta i dzieci*, w: *Wspomnienia o Julianie Tuwimie*, red. W. Jedlicka i M. Toporowski, Warszawa 1963.

Tuwim J., *Najpiękniejszy przekład*, „Przekrój” 1948, nr 158.

Ziółkowska-Sobecka M., *Świat dziecka w poezji Juliana Tuwima*, „Wychowanie w Przedszkolu” 1994, nr 10.

Żurakowski B., *W świecie poezji dla dzieci*, Kraków 1999.

Streszczenie

Tekst stanowi próbę odszukania i opisanie elementów paidialnych w poemacie *Pan Maluśkiewicz i wieloryb*, a tym samym zwrócenia uwagi na cechy charakterystyczne pisarstwa Juliana Tuwima dla dzieci. Analizie poddano takie zagadnienia, jak: nawiązania baśniowe, paidialność głównego bohatera, elementy groteski, absurdu, komizmu w opisywanym utworze. Twórczość Tuwima kierowana do najmłodszych czytelników dowodzi, iż autor niewątpliwie prezentuje świat z punktu widzenia dziecka.

Słowa kluczowe: Julian Tuwim – twórczość dla dzieci; Pan Maluśkiewicz i wieloryb – interpretacja

Mr Miniscule and the whale by Julian Tuwim as a book for children

Summary

This article is an attempt to find and describe components relating to children in *Mr Miniscule and the whale* and so trying to find the characteristic features of Julian Tuwim's works for children. Features such as reference to fairytales, childlikeness of the main protagonist, grotesque, absurd and humor are analysed. Tuwim's work devoted to the youngest readers proves that he undoubtedly presents the world from children's point of view.

Keywords: Julian Tuwim- works for children, Mr Miniscule and the whale – interpretation