

TWARZ TUWIMA



PIOTR
MATYWIECKI



PIOTR MATYWIECKI

TWARZ TUWIMA



WARSZAWA

Wstęp

Tuwim – Poeta

Tuwim to „rozum płomienny” – w każdej chwili życia bywał egzaltowanym młodzieńcem i starym mędrcom. Tak, mędrcom, chociaż niektórzy mówili, że obdarowany jest niezasłużoną łaską talentu, nad miarę swojego rozumu.

Nosił w sobie dziedzictwo polskości, żydostwa, kultury rosyjskiej. Odczuwał to jako poszerzenie swojej świadomości, spełnienie człowieczeństwa – i jako nieszczęście, konflikt wewnętrzny, kompleks.

Był człowiekiem biblijnej kultury i cichej religijnej wiary – tak dyskretniej, że niewielu ją dostrzegało. I zdarzał mu się wiecowy, polityczny fanatyzm.

Nade wszystko był Poetą. Wszystkie harmonie i dysharmonie swojego losu przemieniał w strofę – w jej klasyczną składnię i melodykę.

Jego satyra często wynikała z resentymentów. Ale dzisiaj, uwolniona od udręki autora, musi być odbierana jak czysta furia obrażonej sprawiedliwości. Nawet kiedy jest niesprawiedliwa.

Dzisiaj (piszę to w roku 2005) ceni się z twórczości Tuwima nieomal tylko wiersze dla dzieci i teksty kabaretowe. Przyjaciele i znajomi, którym mówiłem o pracy nad tą książką, zawsze pytali: „A napiszesz o wierszach dla dzieci? A napiszesz o kabarecie?”.

Ja jednak chcę przede wszystkim uprzytomnić, jak wielkim był Tuwim lirykiem. I jaka to była mądra liryka.

Taka oto myśl Stanisława Brzozowskiego przyświecała moim staraniom:

Poezja powstaje tam, gdzie s y n t e t y c z n y obraz świata, zespół myśli, słowem p e w i e n byt duchowy, pewna forma idealna człowieczeństwa jest odczuta jako radość i trzyma się mocą swego czaru nad duszą i umysłami, nad całym życiem – gdy więc pewna idealna forma człowieczeństwa zostaje stworzona, wydobyta z samego wnętrza życia; przy ocenie jej idzie nam o t ę f o r m ę w ł a ś n i e, o jej jakość, zakres, i tylko mocno stojąc na tym gruncie, zdobędziemy swobodę od ilościowego niejako punktu widzenia, zrozumiemy, że istotnie jeden fragment poetycki Keatsa może mieć wartość potencjalną równą wielotomowej twórczości szczęśliwszych poetów. Pamiętać o tym, jeżeli się chce zachować własną orientację. Dalej, pamiętać, że ten p o g l ą d – muszę, pisząc, posługiwać się śmiesznymi przeciwstawieniami – nie daje się pogodzić z żadnym lekceważeniem tego, co jest, „zmysłowym czarem poezji”. Przeciwnie, ten czar to czyni właśnie poezję głębokim dziełem życia, w magii formy jest jej element twórczy, w życiowym, metafizycznym znaczeniu. Dlatego też nie można nawet mówić o współodpowiedniości formy i treści, o bogactwie treści i ubóstwie formy. P o e t y c k o treść jest formą, by być poezją, treść musi się stać radosnym faktem życia, a jest tym bardziej sobą, im bardziej całe życie obejmuje. Każdy element obojętności istniejący w nas, mogący istnieć w chwili poetyckiego ujęcia, uszczupla głębokość poezji, jest połączony z jej uszczerbkiem. P o e z j a m u s i b y ć p o j m o w a n a j a k o t w ó r c z a a u t o d e f i n i c j a c z ł o w i e k a¹.

Staralem się kierować tą myślą – i to mimo, że sam Tuwim był człowiekiem głęboko nieszczęśliwym, że przeżywał zarówno stany depresji, jak i zubożenia. A zwalczając w sobie obojętność, popadał w fałszywe etyczne, na przykład dawał się uwieść komunizmowi.

Chciałbym, żeby moja książka mówiła nie tylko o Tuwimie, lecz także o sposobie istnienia poezji w XX wieku. I o pewnej formacji polskiej inteligencji, do której należeli Tuwim i jego wielbiciele. To w imieniu tej formacji pisał zaraz po śmierci poety Jan Kott: „Nie mogę sobie wyobrazić własnej młodości bez Tuwima. Byłaby inna nie tylko moja młodość. Nas wszystkich. Tuwim – to część naszych własnych wzruszeń i zachwyty, dojrzewania i dorastania, kawał własnego życia każdego z nas. Czymże innym jest wielkość poety!”².

Tuwim a kultura międzywojnia

Trzeba mieć na względzie uwagę Ludwiga Wittgensteina: „Wierzę, że aby delectować się poetą, trzeba *lubić* także kulturę, do której on należy. Gdy jest ona komuś obojętna lub wstrętna, podziw stygnie”³.

Po wojnie dość długo żyli jeszcze ludzie, którzy pamiętali i lubili kulturę międzywojnia – tę spod znaku „Wiadomości Literackich”. Oni *d e l e k t o w a l i* się Tuwimem, ale nie mając odpowiedniego dystansu, nie rozumieli go.

Ale żyli też ci, co pamiętali i nie cierpieli tej kultury. Nie mogli delectować się Tuwimem.

Dzisiaj ludzie z pokoleń powojennych, którzy także często nie lubią tamtej kultury, mają, dzięki dystansowi, szansę *r o z u m i e n i a* Tuwima. Jednak nie potrafią tego, nie wiedzą, jak można poezję Tuwima *r o z u m i e ć*. Marzę o tym, abym mógł się przyczynić do takiego zrozumienia...

W moim zainteresowaniu Tuwimem jest motyw osobisty.

Przypominam sobie domową atmosferę, w której z dziwnym błyskiem oczu dano mi po raz pierwszy do czytania wiersze Tuwima. Dla mojej matki – Żydówki i ojczyrna – Żyda, którzy utracili wszystkich bliskich, Tuwim, który zjawił się po emigracji wojennej w zburzonej Warszawie, był jak znak delikatności, był dowodem istnienia niewinnego świata – polskiego, żydowskiego, ludzkiego. Świata sprzed Zagłady. A w szkole przekonałem się, że dla nauczycieli Tuwim, będąc Żydem symbolicznie ocalałym, będąc widomym znakiem nieśmiertelności żydowskiej, był jednak pogrobowcem. W obu tak odmiennych mitycznych obecnościach jawiło się coś widmowego, mało realnego – dla Żydów była to obecność wzruszającej osobowej nadziei nowego życia, dla wielu Polaków obecność żywego trupa. Wrażenie to utrwaliły słabe powojenne wiersze, ich anemiczność rozczarowywała w porównaniu z witalną lub autodestrukcyjną energią utworów przedwojennych.

Tuwim a żydowska świadomość

Po marcu 1968 roku, starając się opanować neurozę po wybuchu państwowego antysemityzmu, ułożyłem plan powieści, która miała mi pomóc w zobiektywizowaniu tego, co się wokół mnie i we mnie działo.

Niewiele myśląc, ale wiele czując, na bohatera wybrałem Juliana Tuwima chodzącego po Warszawie w piętnaście lat po śmierci – ten upiór miał w swoim fikcyjnym istnieniu skupić przejmujące mnie wówczas wrażenie pogromowego nihilizmu, wykorzeniającej pustki. Kiedy dzisiaj myślę o tym szybko zarzuconym projekcie, zastanawia mnie, z jaką instynktowną łatwością natrafiłem na widmową aurę osoby Juliana Tuwima – jego życie i legenda narzucały się wyobraźni, podnieconej wypadkami 1968 roku. A właściwie narzucało się coś sięgającego jeszcze głębiej, aż do biograficznych korzeni mojego pokolenia Żydów polskich.

To kulturowo zasymilowane pokolenie musi do dzisiaj radzić sobie z nieautentycznością i nieoczywistością swojego istnienia. Chodzi tu o życie po Zagładzie, któremu zawsze towarzyszy – chociaż z latami tłumiona – podwójna, sprzeczna świadomość. Gdyby nie Zagłada, byłoby się naturalną kontynuacją formacji duchowej, do której należał Tuwim. A przecież dużo większe było prawdopodobieństwo, że by się nie istniało, realniejsza była śmierć rodziców w Zagładzie niż ich przetrwanie i urodzenie potomków. O tym wszystkim pisałem w książce *Kamień graniczny*⁴.

Oba sprzeczne składniki świadomości znakomicie dają się usymbolizować w „figurze” Juliana Tuwima. Powojenne lektury mojego pokolenia z Tuwima właśnie uczyniły symbol szczególnej żydowskiej świadomości, wyostrzonej przez antysemickie ataki i osadzonej w polskiej macierzystej glebie społecznego dobra i zła, tolerancji i ksenofobii. Człowiecze ziarno, wzrastające z takiej ziemi, najdziwniej się rozwija. Chcąc nie chcąc, naśladowaliśmy Tuwimowskie gesty obronne. Zarazem towarzyszył nam lęk, że wzrastamy nie z ziemi (nawet tak trudnej), a z próżni, z nieistnienia Żydów, którzy zginęli. Dla tej świadomości znajdowaliśmy wzór, dobrze pamiętając o Tuwimowskim kompleksie i poczuciu winy z powodu uniknięcia losu mordowanych.

Od niedawna coraz częściej stykam się z nowymi czytelnikami Tuwima, uwiedzionymi jego witalnością, bezpośredniością przeżywania, niewymuszonymi nastrojami liryki. Po osiemdziesięciu latach od debiutu ta poezja działa na młodych z siłą pierwszego wrażenia, jakie było udziałem rówieśników poety. Groza i widmowość odsuwają się, na razie przez tych młodych niedostrzegane. Tym mroczniej na tle ozdrowieńczo naiwnej lektury rysuje się sylwetka poety, rzutowana z wnętrza jego tekstów i z wnętrza jego mitu, ostro wycięta przez świadomość czytelników dawniejszych. To kontrasty upojenia życiem i ciężaru życia, biografii i losu, doświadczenia życia i niepojmowalnego „doświadczenia” Zagłady.

Dzisiejsi niewinni wielbiciel Tuwima – coraz ich więcej – nam, starym czytelnikom, uświadamiają nieoczywisty, nienaturalny, męczący tragizm tego poety i jego epoki.

Mit Poety

Dzisiejszego obserwatora hipnotyzuje migocząca przemienność mitu Tuwima spowodowana raz silnymi, raz słabymi autokreacjami poety.

Czytając wspomnieniową prozę samego Tuwima, dochodzę do wniosku, że w ogromnej mierze to jego własne wspomnienia ukształtowały sposób, rodzaj i treść (stereotypową i niestereotypową) cudzych wspomnień o nim! Mitologizowano tworzony przez niego mit. A przecież, choć na pewno mitologizował, nie starał się o jakąś specjalnie przygotowywaną autokreację. Po prostu widział siebie jak bohatera własnych wierszy i kabaretowych utworów – jak kogoś serio i nie-serio, mądrego i powierzchownego, dobrotliwego i furiackiego. Ale te kontrasty były łagodne, dobrotliwie szarpały kogoś, kto bytował między nimi. Tak było w jego wspomnieniach, bo w życiu kontrasty były dramatyczne, czasami miały wymiar tragedii. Wydaje się, że Tuwim kształtował własne i cudze wspomnienia o sobie jako miękkie, pseudorzeczywiste tło dla trudnych do zniesienia prawd osobistych, które na takim tle łagodniej się rysowały.

Chwilami jego figura wybija się na pierwszy plan i rządzi planami dalszymi, chwilami skrywa się, przesłonięta. Uwyrażnia się, żeby za moment stać się tłem dla postaci, które uprzednio stanowiły jej tło. Zaskakuje, bo jest emocjonalnie zaborcza, bo objawia nieśmiałość, lęk przed wystawianiem się na widok publiczny.

Juliusz Wiktor Gomulicki przedstawił niedawno prostą, ale trafną charakterystykę psychologiczną Tuwima: „Prześladujący go przez całe lata kompleks niższości, na który – obok owej fizycznej skazy [chodzi o słynną „myszkę” na twarzy] – składały się również jego pochodzenie [z rodziny żydowskiej] oraz sytuacja szkolna [nauka w szkole rosyjskiej], przekształcił się (...) w szczególnie rodzaj euforii i nieznanego przedtem młodemu pocię przekonania o własnej wartości”⁵.

Nawet w naiwnym czytaniu Tuwima zaznacza się mityczny, a przecież unikowy, wywijający się oczywistości zbiorowego mitu, charakter

jego dzieła. Może dlatego tak się dzieje, że sam mit poety jest paradoksalny, odznacza się znamioną ambiwalencją.

W potocznej świadomości dwa są bieguny społecznego wymiaru człowieczeństwa: człowiek typowy – i człowiek niezwykajny. Sam Tuwim był „typem poety” *par excellence*, on właśnie, a nie inni lirycy ówczesni, realizował wszystkie cechy wzorca osobowego, do którego przyzwyczała się publiczność, bo przecież zawsze w społeczności polskiej żyli wielcy poeci. I zarazem był niezwykły, bo niezwykłość stanowi główną cechę typu poety. Tuwim w swojej roli łączył typowość z niezwykajnością.

I najdawniejsi, i obecni czciciele Tuwima, stykający się z nim po raz pierwszy, dlatego wielbili go i wielbią (wielbienie jest przywilejem świeżego odbioru), że nie musieli od niego oczekiwać zaskoczenia tym, co stanowiło istotę mitu Wielkiego Poety: niezwykajnością. Już samo oczekiwanie wyczerpywało ekscytację, więc oczekiwana niezwykajność poety nieco bladła. Wielbiciele wiedzieli natychmiast, od pierwszego spojrzenia na tego człowieka i jego twórczość: to Poeta! Tuwim był dla nich spełnioną niezwykajnością. I jego pierwsze wiersze były bezpośrednim wyrazem tej chęci. Jednak przez to – tak pojawia się skaza na niewinnej dotąd lekturze – nie mógł być niespodzianką, bo to była zwyczajnie oczekiwana od poetów niespodzianka, a zaskakiwanie to przecież także aspekt mitu Poety. On sam – osobowe spełnienie niezwykajności – uzmysłowił swój mit, portretując własną emocjonalność pod postaciami licznych Płaksinów i Konów, ich sentymentalnej, afektowanej natury, która jest czymś zwyczajnym dla wielu ludzi. Zwyczajność zasmuca, bo okazuje się gorzką niespodzianką każdego istnienia ludzkiego: oto po prostu jestem taki jak każdy, a przecież chciałem być niezwykły... Afektacja to tego jestestwa niezwykajność: a jednak jestem sobą, jestem niepowtarzalny, pomimo że mam cechy najzwyczajniejsze.

Cała ta gra wywołuje wrażenie sztuczności, zmanierowania. Tym to przykrzejsze, że jej stawką jest prostota. Prostota marzenia o prostocie.

Mit to nie to samo co marzenie. A w marzeniach Tuwima i jego niewinnych czytelników poezja jest czymś najzwyczajniejszym w świecie, samą zwyczajnością świata, poza niespodziankami i spełnieniami – jak w ostatnich wierszach Leopolda Staffa, które tak bardzo Tuwim cenił. Jak przywrócić Tuwima tej zwyczajności, skoro był tak niezwykły, skoro własną niezwykajność podkreślał, skoro inni upewniali go, że zadziwił i spełnił się w ich podziwie? (Aż tak bardzo, że nie ma go już w zwyczajnym życiu, że jest „gdzieś indziej”, „nie tu” ...). Może dlatego był niezwyk-

ły, bo przecenił niezwykłość świata (czy może inni ją w nim przecenili), któremu własną Tuwimową niezwykłością starał się sprostać. Może Tuwim był nadto niezwykły, bo nie mógł uwierzyć, że świat jest mniej niezwykły, niż powinien być jako Boży twór? Oto przyczyna Tuwimowskich afektowanych poetyzacji – nad stan świata.

Kiedyś będzie można czytać Tuwima, dokonując spokojnego wytlumaczenia niezwykłości. Chciałbym się do tego przyczynić.

Tuwim w wierszu

Logicznie rzecz biorąc, literacka całość, składająca się z dzieła i podpisu poety, w każdym przypadku rządzi się jednakową proporcją: tak samo ma się tekst do autorstwa, gdy *Pana Tadeusza* podpisuje Adam Mickiewicz, jak wtedy, gdy *Rozmowę z kamieniem* sygnuje Wisława Szymborska.

Obok tej całości zdroworoządkowo założonej istnieje jednak inna, dana czytelnikom w magicznym układzie. Osoba poety i ten dziwny, duchowo-materialny, myślowo-głosowo-pisemny twór, zwany wierszem, są ze sobą we wzajemnych związkach najściślejszych – i odmiennych, w zależności od tego, czy chodzi o poezję Kochanowskiego, Mickiewicza, Różewicza, Szymborskiej. Ani teoretycy literatury, ani czytelnicy, pozbawieni teoretycznej wiedzy, nie są w stanie nazwać tych odmienności, ale czuła intuicja wie swoje: darem poetów są istoty zwane wierszami i poematami, istoty w każdym przypadku inaczej cielesne, w każdym – inaczej duchowe. Bywa, że różnice zaznaczają się, powołując do życia nowe wielkie mity osobowe. Homer na swój sposób jest człowiekiem w *Iliadzie*, a *Iliada* na swój sposób formuje człowieczeństwo Homera. A z zupełnie innym poczuciem cielesności i duchowości Dante jest człowiekiem w *Boskiej komedii*, inaczej też *Boska komedia* formuje osobę Dantego. Na takich związkach osób i dzieł wzorują się w historii kultury wielkie ery, formacje osobowego istnienia ludzi. Mówimy o człowieku homeryckim, człowieku dantejskim, człowieku kafkowskim.

Jestem przekonany, że niezależnie od oceny poezji Tuwima (jedni są jej entuzjastami, inni ją lekceważą) tworzy ona osobowo-tekstowy węzeł niepowtarzalny i nadzwyczaj intrygujący. Tuwim jest człowiekiem swoich wierszy i poematów w sposób tak niezwykły, tak niepodobny do innych sposobów, tak mitotwórczy, że wart refleksji. „Człowiek Tuwimowy jest związkiem wielu związków” – napisał kiedyś Jerzy Kornacki⁶.

W XX wieku w Polsce wielkie i ogromnie różne są poezje Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza, ale Leśmian poezji Leśmiana i Miłosz poezji Miłosza, chociaż tak odmienni, to jednak pod względem sposobu współistnienia osoby autora z pisarstwem są porównywalni, podobnie jak wielu innych. Ale „Tuwim poezji Tuwima” tworzy osobowy związek literacki do żadnego innego niedający się porównać, sam w sobie będący wartością bezprecedensową. W małym stopniu jakość tego literackiego związku zależy od kształtu myśli, w mniejszym jeszcze od cech estetyki. Trzeba dla tej jakości odnaleźć specjalną sferę człowieczeństwa. Odszukać tę sferę jest trudno – ale i bez poszukiwań wszyscy w niej przebywamy, czytając Tuwima...

Nic Juliana Tuwima

Używając tych paradoksów, chcę po prostu mówić o poezji, o poecie, o czasie i miejscu jego życia i twórczości. Kiedyś takie połączenie tematów było naturalną właściwością monografii, później – z powodu komplikacji filozoficznych i metodologicznych – wydało się niemożliwe opisanie r a z e m twórczości, biografii i historycznego środowiska. Teraz wraca się do tego. Jednak aby ponowne złączenie się udało, trzeba porzucić mit jakiejś o g ó l n e j strefy – ponad życiem i twórczością – w której objawia się ich harmonia. Warunkiem integracji staje się s z c z e g ó l n e spojrzenie na bohatera; tak szczególne, żeby ukazało go w pełni! To paradoks dobrze znany pisarstwu: im ostrzej zaznaczymy swój punkt widzenia, im bardziej przybliżymy go do punktu widzenia człowieka, o którym piszemy, tym spojrzenie nasze więcej ogarnie, a zarazem tym wyrazistsza stanie się szczelina między opisującym a opisywaną postacią. W przypadku Tuwima paradoks radykalizuje się. Chodzi o pełnię i intensywność dzieła stworzonego przez człowieka o władniętego dojmującym odczuciem nieistnienia, odczuciem, którego negatywizm nie da się porównać nawet z bólem ludzi wykorzenionych. Piszący o Tuwimie musi swój punkt widzenia wyznaczyć granicą niemożliwości tak ostro, żeby współczuć „pełni nieistnienia”, osobowemu nieistnieniu.

Utwory literackie, chociaż przedstawiają fikcje, a nawet fikcje fikcji, fikcje nicości, należą do wspólnego świata autorów i czytelników. Powieści i wiersze są bytami mentalnymi – a jednak czepiają się rzeczywistości fizycznej: pismem, czernią druku, ekranami komputerów.

A przecież gdy zdarza się nam mówić, że coś się dzieje między wierszem a światem, niekiedy dajemy świadectwo wyobrażeniu pustki, luki między rzeczywistością a mową literatury. Wtedy natychmiast jakieś *n i c* ujawnia się między pisarzem a światem. Cokolwiek sądzić o różniących się od siebie *nicościach* (c o mianowicie mogłoby odróżniać *n i c*?), ma się irracjonalną pewność, że *n i c* jest swoiste dla rozmaitych pisarzy, że *n i c* Franza Kafki jest inne od *n i c* Bolesława Leśmiana, a *n i c* Tadeusza Różewicza od *n i c* Juliana Tuwima.

W każdym przypadku chodzi o *n i c* obdarzone kreatywnością. Być może Bóg Stworzyciel upodobił człowieka do siebie i pod takim względem: pewnym osobom dał odczucie niebytu po to, żeby każda na swój sposób była prorokiem Wszystkiego wywoływanego z *Nicości*.

Julian Tuwim od rzeczywistości nie uciekał. Po prostu chwilami go w niej nie było i wtedy nie wiedział, kim jest, a nawet wydawało mu się, że nie jest człowiekiem. Niektóre z jego wierszy chciały nieistnienie objąć, otoczyć słowami. Inne miały być konstrukcjami spajającymi nieobecność z rzeczywistością. Nieistnienie i rozmaite sposoby jego chwytania potrafił tak dobrze zasugerować wierszami, że czytając je, chcemy przyjść na pomoc jego wątpliwemu bytowaniu, przekonać autora, że istnieje, że jest człowiekiem jak my. Jeszcze bardziej chcemy pomagać, gdy dowiadujemy się o melancholii i depresji, które gnębiły Tuwima przez długie lata. Wyrażamy jego wierszom więcej uwielbienia, niż zwykle okazuje się poezji, bo chcemy, żeby po zaspokojeniu próżności estetycznej starczyło podziwu dodającego otuchy autorowi, upewniającego go w istnieniu. I dzięki temu wzmózonemu współczuciu, przywiązując się do paradoksalnych obrazów nieistnienia, pomagamy Tuwimowi w jego powołaniu: prorocztwie o Wszystkim, dla Wszystkiego. Nie dziwimy się wówczas jego wybuchowości, entuzjazmowi, ekstazie – mimo że nie zgadzają się one z chroniczną depresją.

Sam jednak Julian Tuwim był ze swoim nieistnieniem nieszczęśliwy, choć zarazem dumny z tego nieszczęścia, co czasami objawiało się ludziom jako osobista godność, a czasami jako żałosne kabotyństwo.

Poezja braku

Przed laty – już po zarzuconym projekcie powieści – próbowałem pisać esejstyczną książkę o Julianie Tuwimie. Porzuciłem tę pracę z powo-

du wielu trudności, a jedną z głównych były moje sprzeczne przekonania dotyczące wartości poezji Tuwima, przekonania, których nie umiałem pogodzić.

Z jednej strony uważałem wówczas nieuzasadnioną, moim zdaniem, krytykę wierszy Tuwima za krzywdę mu wyrządzoną. Zarazem sam wyraźnie widziałem słabości tej liryki. Ale coś w twórczości Tuwima nie pozwalało mi jej wartościować wedle jakichś historyczno- czy krytycznoliterackich kryteriów. Sprzeczność kryła się więc nie w samej o c e n i e, nie w niespójności miar. W czym? Nie wiedziałem. Wysłuchując przez długi czas, jaki minął od tamtej próby, rozmaitych opinii o Tuwimie, przekonałem się, że to kłopot prawie wszystkich.

Dzisiaj, nadal wielbiąc tę poezję i widząc rozmaite i głębokie jej skazy, powziąłem przekonanie, że nie wynikają one z nieudolności warsztatu ani ze słabości intelektu. Skazy te mają charakter b r a k u w rozumieniu ontologicznym i metafizycznym. (Polskiej literaturze i filozofii podobne rozumienie zaszczylił Norwid, pisząc o „niedopełnieniu”).

Chciałbym opisać poezję Tuwima – i jego osobę jako mit społeczny – wedle formy tego braku, formy „negatywnej”, a przecież odciskającej się realnie na lekturach wierszy, na mitotwórstwie biograficznym. I chciałbym zdać sprawę z natury owego Tuwimowego b r a k u.

Nawet w epoce tryumfu artystycznego i niebywałej popularności postaci i poezji Tuwima towarzyszyło odczucie czegoś słabego. Uwidoczniło się to oficjalnie choćby tak oto: mimo podziwu, wielkiej sławy i uznania mistrzostwa nie chciano go w Polskiej Akademii Literatury. Ani intrygi, ani lęk akademików przed antysemityzmem wielu opiniotwórczych kręgów nie mogły być wystarczającym powodem, musiało chodzić o odczuwanie jakiegoś zasadniczego b r a k u, skoro przeciw Tuwimowi głosowali w 1936 roku akademicy Leśmian, Miriam i Kleiner!⁷

Sam Tuwim miał świadomość jakiejś istotowej słabości swoich słów. Pisał w liście do siostry z 28 IV 1942 o powstających właśnie *Kwiatach polskich*: „Główna wada: słowa nie przetapiają się w TO, co stanowi o POE-ZJI. Ale, przyznaję się, że to zapewne b. subiektywne ujęcie sprawy. Moje głębokie i organiczne tkwienie w rdzeniu słów pozbawia mnie ich widoku: robak, zjadający miąższ jabłka, nie widzi jego formy i barwy. Dlatego zdaje mi się, że utwór jest bładym”⁸.

Czytelnicy i krytycy Tuwima często mieli wrażenie, że jest poetą uwodzącego, ale s ł a b e g o s ł o w a. Chociaż obecnie nieznaną jest rodzaj takiej słabości słowa (dzisiejsza na czymś innym polega), to łatwo

można nastawić się tak, żeby przyznać w tym rację przedwojennym odbiorcom. Tyle że dzisiaj ta słabość, oderwana od tamtej epoki, jest przypisywana przez czytelników rozmaitym sferom odczuwanej przestarzałości: sferze anachronicznej wersyfikacji, kulturze rytmicznej kabaretowych piosenek, kulturze mowy ekspresyjnej, ale już skonwencjonalizowanej. Pod względem problemowym słabość ta łączona jest z rzekomym anachronizmem międzywojennego kompleksu żydowskiego, wydawałoby się, mniej bolesnego niż ten odczuwany po Zagładzie. Przypisywana jest też trywialności ówczesnych socjologicznych paradoksów statusu poety – „antymieszkańskiego mieszczanina”.

Jak określić n a m i a s t k o w o ś ć, s ł a b o ś ć, b r a k tej poezji? Najlepiej byłoby negatywność uchwycić przez to, co pozytywne.

Najpierw jednak trzeba by ująć tę poezję na tyle ogólnie, żeby jej znamienne „wszystko”, nasycone mnogością tematów, ukazało i treściową pełnię, i pustoszącą ogólnikowość, żeby było charakterystycznym dla Tuwima „wszystkim i niczym”.

O „wszystkim” napisał w wierszu *Po prostu*:

*Zamyśliłem się wtedy – na chwilę,
Tak, po prostu, nad wszystkim, nad całym.
I tyle lat minęło, i rzeczy tyle,
A ja jeszcze jakoś nie przestałem.*⁹

A w wierszu *Sitowie* łowił „nic”:

*Wiedziałem tylko, że w sitowiu
są prężne, wiotkie i długie włókienka,
że z nich splotę siatkę leciutką i cienką,
którą nic nie będę łowił.*

Zamyślenie zarzuca siatkę myśli na wszystko. A to wszystko jest niczym. Jednak nie mamy wrażenia czczej pustki, a przeciwnie – spełnienia. Na czym to polega?

„Siatka na nic” – to model strofiki i składni Tuwima, który tak komponuje strofę i zdanie, żeby one, sugerując swoją nieograniczoną pojemność i wszechstronną możliwość wchłaniania rzeczywistości, były „na nic” – na „Nic” mistyka. Słowa tworzą siatkę przepuszczającą wszystko, czyli „pełne coś” świata, bo jest to siatka spleciona na wzór ontycznej konstrukcji rzeczywistości; a kiedy podobieństwo rzeczywistości „łapie” rze-

czywistość – w siatce podobieństw pozostaje tautologia, Nic! Oto „wszystko-i-nic” poezji Tuwima.

W strofice wiersza *Po prostu* „zamyślenie się” zarzuca siatkę myśli na wszystko. To „się” daje efekt dziwnej bezosobowości i odrealnienia. Ale to jest zarazem zamyślenie czyjegoś osobistego „się” – nieustająco „ja” myśli o „wszystkim”. A słówko „jeszcze” dodatkowo wzmaga delikatną osobistą emfazę tego „ja”: zestawienie m o j e j pamięci z m o j ą terażniejszością. Tak, to mówi się b e z o s o b o w o – ale bezosobowo mówi t e n człowiek, t e n poeta, Julian Tuwim.

Chodzi o s a m o istnienie i o s a m o nieistnienie. Istnienie „ja” obnażone jest do jego nieistnienia. Nieistnienie obnaża istnienie „ja”. Oba wiersze Tuwim umieścił w tym samym tomie, w *Słowach we krwi*, więc objęte zostały aktem jednej lekturowej uwagi, aktem włączającym w owo „wszystko i nic” cały przejawiający się w książce Tuwimowski świat rzeczy, uczuć osobistych, społecznych diagnoz, metafizycznych przemyśleń.

Po stronie „wszystkiego” jest chociażby roślinny świat i witalistyczny światopogląd tej poezji. Po stronie „niczego” świat martwych kukieł, tak sugestywny w liryce Tuwima.

To ja-czytelnik z dwóch wierszy w tomie wyjąłem dwie najbardziej ogólne tematycznie strofy. Ale moim wyborem kierowało podobieństwo tych strof, zasugerowane przez kompozycyjne intencje Tuwima. W ten sposób jego osoba daje się poznać w pełni władztwa nad książką. Zarazem n e g a t y w n i e określa się jako „ja”, które przez ogólnikowość swoich zainteresowań „wszystkim i niczym” sprowadzone zostaje nieomal do nieistnienia – w zamyśleniu nad wszystkim, w owym „nic nie będąc łowił”.

Tuwim chce „być sobą” jako wiersz o Tuwimie. O czymkolwiek byłby ten wiersz, mógłby nosić tytuł *Tuwim*. W melodyce każdego wiersza skrywa się rytmiczno-liturgiczny gest, jakby bezpośrednio należący do ludzkiego ciała, do dźwiękowego ciała wiersza i do ludzkiego ciała Juliana Tuwima. Tuwim pisze swoje życie, nadając mu literacki tytuł *Tuwim*. Tuwim żyje wierszem *Tuwim*.

Był już ostatnim – przynajmniej w polskiej mowie – wielkim poetą, który się w taki sposób u w i e c z n i a ł. Ostatnim, ponieważ wielu przed nim ufnie przybierało dla swojej konkretnej, historycznej, cielesnej osoby imię własnej twórczości i swoją twórczość nazywało imieniem własnym. Tuwim był ostatni, bo w takim zrutyinizowanym uwiecznianiu się dostrzegł ostateczność, eschatologię. Zaznaczył to świadomością owego

paradoksu „wszystko i nic” – między pełnią życia a pustkami siatki zarzucaanej na życie dostrzegł sycącą „wszystkim” i pustoszącą „niczym” poezję. Wielcy polscy poeci naszej doby piszą już w owym „między”, w wielorakich kulturowych dystansach – i nie zakorzeniają w nich swojego ciała.

W ten sposób objawia się paradoksalna bezbożność i bezludność wieczności w rozumieniu i w intuicji Tuwima. Uwieczniał się w wieczności samej dla siebie, w wieczności nie-Boskiej i nieludzkiej. Wieczność Tuwima obejmuje wszystko przepojone niczym i nicości uwodzoną przez wszystko. Paradoks na tym polega, że ta wieczność autonomicznego, bezludnego i bez-Bożnego słowa odpowiada wieczności życia: ono jest *wiecznie n a g i e*.

„Bezbożne” życie poety? Nie. Bez poetyckich ceremoniałów pobożności – bezpośrednio oddane Bogu.

Wymijające odpowiedzi poezji

Lubimy stawiać poetom pytania. A oni przygotowują odpowiedzi na wszelkie rodzaje pytań. Między poetą a czytelnikami tworzy się szczególnego rodzaju ogólna i potencjalna, pytająca intonacja poezji.

Niejasność poetycka bierze się z natłoku czytelnicznych pytań i z konieczności ciasnego upakowania mnóstwa odpowiedzi w niewielkim wierszu. Czasami sprawia nam satysfakcję niejasność obfitująca w znaczenia (nazywamy to ciemnością wiersza), a czasami jasność łatwo wywodzonych – jedna po drugiej – odpowiedzi, łatwość zachęcająca do ponawiania pytań.

A wiersze Tuwima ani nie są przepelnione splątanymi odpowiedziami, ani nie zawierają odpowiedzi w stosownych ilościach, w stosownym ułożeniu. Mimo prostoty i otwartości poezja Tuwima odpowiada w y m i j a j ą c o na nasze pytania. Aż tak wymijająco, że wprawdzie t o w a r z y s z y jej wiele pytań, ale do dzisiaj nie pojawiły się (nie mogą się pojawić?) pytania pod jej adresem...

Zresztą samemu Tuwimowi jego poezja wymijająco odpowiadała na pytania. Często się na to swoją poezją skarżył swojej poezji. Ale i skarga była wymijająca.

W skład ludzkiej konkretności Tuwima wchodzi jego niekonkretność... Unikowość. Przez Tuwima odczuwana jako nieszczęście – przez przyjaciół jako godna fascynacji, nawet zachwytu... A ci, którzy go lekce-

ważyli – znajdowali w niej powód lekceważenia. Jak Henryk Elzenberg: „Tuwim jest bez kręgosłupa. Ale to przecież idea akrobaty!”¹⁰

Jakże on jest pięknie nieobecny! Mówi do nas wymijająco, wymija nas stylem swoich wierszy i wymija nieobecną obecnością, to wymijanie jest tańcem. Tuwim tańczy z naszą społeczną nieświadomością, kim jesteśmy, kim on jest, i tańczy z naszą świadomością nas samych.

Można usłyszeć melodię tego tanecznego wymijania. Naśladująca intonację wierszy, zwodząca melodia Zygmunta Koniecznego, zadyszany, lękający się pobłędzenia głos Ewy Demarczyk, ich afekcja – to właśnie jest ten taniec.

A może to pytania wymijają poezję Tuwima, boją się jej – nawet kiedy ją atakują?

Poezja samomarginalizacji

Powszechnie uważa się poezję Tuwima za przystępną, a przecież ma się niepokojące wrażenie, jakby „wyrzucała na zewnątrz siebie” najczulszych czytelników, najwnikliwszych interpretatorów. Trudno określić ten niepokój. Może interpretacje są nieadekwatne? Ale zaraz trzeba się poprawić: są adekwatne, a jednak poezja Tuwima je wypiera... Co to za cecha, zdaje się, tylko Tuwimowi właściwa? – Może chodzi o to, że Tuwim utworzył z siebie samego potwierdzenie popularnego w jego i naszych czasach przekonania o niedefiniowalności poezji? Skoro nie można powiedzieć, czym jest poezja, a przecież tu, w tym świecie, idee, zjawiska, rzeczy chętnie poddają się definiowaniu i z upodobaniem są definiowane, to poeta, nosiciel niedefiniowalności, jest człowiekiem nie z tego świata, „nie stąd”.

Już u początków, choćby w wierszu *Duma z Czyhania na Boga*, poeta walczy o zachowanie niedefiniowalności poetyckiego „ja”. Choć w tym utworze jest to uzasadnione modernistyczną postawą obyczajową, dandyowskim odrzuceniem twórczych marzeń i spełnień, to istotą sprawy jest owo w późniejszej twórczości uwyraźnione poczucie bycia „nie stąd”: „Uznałem życie wszędzie. A w sobie uznałem, / Że jeszcze kiedyś wszystko, com posiadał, odrzucę”. Owo „wszystko” jest poezją. Skoro poeta odrzuca poezję, to tym bardziej jego poezja „odrzuca” czytelników. (A przecież ich przykuwała...)

Od pierwszego tomu Tuwim, czyniąc składnikiem swojego osobowego mitu potęgę życia, które go otaczało, zarazem ukazywał błahość życia własnego, bywało, że w rozmowach tę błahość przenosił na samoocenne literacką, po chwili bez skrępowania objawiając świadomość własnej wielkości. Sam siebie marginalizował, sam siebie kształtował jako kuriozum kulturowe, jedno z wielu, które go fascynowały, i rad był miłośników i badaczy, którzy się nim zajmują, czynić kustoszami zbioru kuriozów pod nazwą „Tuwim”.

Można się domyślić, że przyjaciół i kolegów drażniły gesty Tuwima, zbyt bliskie minoderii, pozerstwu, pysze utajonej pod fałszywą skromnością. A dzisiaj, w nowych interpretacjach, nieobciążonych rutynowym dawniej obowiązkiem potwierdzania wielkości, wyczuwa się krępującą nieszczerłość: interpretacje są ciekawe – ale pod warunkiem umowy, że uzna się same dzieła za nieatrakcyjne, wymagające uatrakcyjnienia interpretacją... To ma utajone uzasadnienie w utworach, bo podmiot niektórych wierszy, ostentacyjnie stylizowany na mityczną osobę poety Tuwima, jakby mówił skromnie a minoderyjnie: „jestem prawie-Tuwimem”.

Napisał kiedyś aforyzm: „Straszne by to było: niepoeta”¹¹. Dla dobrze rozeznanych w twórczości Tuwima i w literackim obyczaju jego epoki przymiotnik „straszne” nie całkiem jest straszący, nacechowany jest odległą od grozy prawie-strasznością, symetryczną do prawie-wielkości poezji. Jednakże to naprawdę była i jest w i e l k a poezja, a „straszność” jej ewentualnego nieistnienia (bardziej konwencjonalna niż egzystencjalna) to wyraz „prawie-poetyckości”.

Tuwim bywa poetą ś w i ę t e j n i e u w a g i. Wszyscy znamy to odczucie: potoczność jego utworów odwraca uwagę od ich głębi, nie pozwala się skupić na ważnych znaczeniach. Ale „święta niewaga”?! Trudno się pogodzić z taką kwalifikacją, bo ona jest na przekór dzisiejszej religii u w a ż n o ś c i, nic nie ma wspólnego ze skupieniem, które pozwala łowić epifanie. „Święta niewaga” wymaga nastawienia interpretacyjnego zupełnie innego niż stosowane w lekturze poezji epifanicznych, chociaż w poezji Tuwima epifanie są zjawiskiem częstym.

Niewaga ta nie jest rozkojarzeniem, nie jest splątaniem ani „rozjeżdżaniem się” wątków, nie jest też rozproszeniem znaczeń.

Pole widzenia (pole uwagi) w wierszach Tuwima drży mikrosekundowymi skokami – od planu rozmytych uogólnień do planu ostro zauważanych konkretów i odwrotnie. To tak, jak kiedy, patrząc na położone obok siebie dwa obrazy stereoskopu, usiłujemy uzyskać trójwymiarowe,

przestrzenne widzenie i świadomość łatwo męczą się, drżąc skokami od płaskości do plastycznego oglądu. Przy lekturze Tuwima czujemy podobne zmęczenie, gdy usiłujemy być zbyt uważni!

Tuwim robi wszystko, żeby przez emocyjność, afektację, historię odwracać uwagę od głębokiej religijnej filozofii wielu swoich wierszy. Brać serio ich rozwichrzone znaczenia teologiczno-eschatologiczne, to jakby obciążać niefrasobliwość skojarzeń fundamentalnymi sensami, a fundamentalność sensów jakby lekceważyć niefrasobliwymi skojarzeniami.

Poezja Tuwima jest niebywale ruchliwa. Najlepsze utwory są płomiennym przelotem znaczeń przez otworzystą sieć znaczeniową, a ich czytanie jest przelotem „nieuwagi”, przelotem ognia przez sieć świętej mistycznej pustki, przez oka wielu momentów skupienia.

Poezja głębokiej myśli i emocjonalnego dreszczu

Przedstawię w mojej książce bulwersujący wielu pogląd, że Tuwim był głębokim znawcą kultury i współczesnej humanistyki, że wielkie były jego etnologiczne, filozoficzne i teologiczne kompetencje.

Temu, co mówię, przeczy bardzo silnie utrwalony stereotyp. Otóż za życia Tuwima, jeszcze przed wojną, mawiano, że sprawdzianem wielkości jego liryki jest ów słynny „dreszcz” cielesny przejmujący słuchaczy i czytelników – coś zatem irracjonalnego, zmysłowego, aintelektualnego. Mówiono, że poezja to jest właśnie ten „dreszcz”. I jeśli go się czuje, to nie należy rozumieć, trzeba tylko czuć. Tak też mówiono o „naskórkowym” charakterze tej poezji.

Wspomina Izabela Czajka-Stachowicz:

Przez plecy na karku czułam wyraźnie, jak biegną rozsypane paciorki, zimne, mroźne, krągłe paciorki. To jest nieomylny znak – to właśnie jest poezja! (...) Miałam dziewiętnaście lat (...) nie miałam innego proberza prócz zimnych perełek biegnących wzdłuż stosu pacierzowego i olśnienia, które ścisnęło gardło¹².

To z takiego rodzaju czytelników kpił Gombrowicz w *Dziennikach* po wydaniu książki *Wspomnień o Julianie Tuwimie*:

Ta cikliwa księga zalatuje najgorszymi tradycjami, raczej konwenansami... Sam Tuwim niewiele do niej wnosi; jak widać z tekstu, wśród tych trala-

la słowicznych nie zdarzyło mu się prawie nigdy słowo godne zanotowania (oprócz dowcipów, nieraz bardzo zabawnych). Panie i panowie, to że świat wokół Tuwima rozpadł się wam tak snadnie na Poetę i wielbiciele Poety, nie będzie poczytany za zasługę. Dlaczego pozwoliliście na to? Skąd tyle pobłażania? Ani krztyny w was zbawiennego chłodu, surowości, ironii, krytycyzmu, rozumu? Nic, tylko skwapliwość, żeby wziąć jak najpełniejszy udział w melodramatycznej scenerii tego roztralalowanego *belcanto*?¹³.

Otrzymaliśmy jednak niedawno wspaniałą reinterpretację sprawdzianu czytelniczego, którym jest ów dreszcz – reinterpretację, co znamienne, pochodzącą od pisarza tak mądrze sensualnego, jakim jest Vladimir Nabokov, który napisał w *Wykładach o literaturze*:

Czytając (...) [Dickensa], wystarczy się rozluźnić i pozwolić, by górę wzięły naskórkowe emocje. Choć czytamy za pomocą mózgu, siedzibą artystycznych rozkoszy jest miejsce między łopatkami. Dreszczyk, który tam odczuwamy, jest z pewnością najwyższą formą emocji, jaką zdołała osiągnąć istota ludzka w procesie ewolucji czystej sztuki i czystej nauki. Czujemy te ciarki wzdłuż krzyża. Bądźmy dumni z tego, że jesteśmy kręgowcami, bo jesteśmy kręgowcami zwieńczonymi głową, w której płonie boski ogień. Mózg jest tylko przedłużeniem kręgosłupa, knot biegnie na całej długości świecy.

(...) Najważniejsze, by doświadczyć tego mrowienia we wszystkich rejonach myśli i emocji¹⁴.

Dlatego proszę się nie dziwić daleko idącym interpretacjom, które zaproponuję w mojej książce... Emocje Tuwima zawsze są związane z myślami. Emocje i myśli mogą być różnej próby – tandetne albo wielkie.

Jak jednak sprawdzać celność i głębokość emocjonalnych i myślowych intuicji poety? Tylko przez potwierdzenie u innych, przez intersubiektywność.

Świadectwa z „drugiego planu”

Czytanie świadectw o Julianie Tuwimie ujawnia, jak dziwnie on żyje w pamięci przyjaciół i znajomych, nie tak jak inni wspomniani. Energicznie wywalcza sobie przestronne miejsce w świadomości wspominających – czyni to kilkoma wyrazistymi gestami duszy, jaskrawymi manifestacjami charakteru: „niespokojny”, „po dziecięcemu ciekawy”, „serdeczny”, „niezwykle dobry”, „żarliwy”, „euforyczny”, „skłonny do psychicznych

żałamań” – tak te manifestacje zapisywano. Jednak najwięcej można się o nim dowiedzieć z „drugiego planu” wspomnień, z drobnych pęknięć między słowami, między plakatowymi przymiotnikami, oznaczającymi pierwszoplanowe cechy. Daje się poznać po sposobie, w jaki wspominający owijają fakty gęszącą watą półzapomnienia, wychyla się ze szczególnie i znienacka dobranego zwrotu, z jakiegoś prawie banalnego określenia, które przywołuje ogrom nigdy nieoswojonych zdziwień tym człowiekiem i jego sprawami. Wspomnienia wyrażone w takiej przeczulonej mowie, którą on sam przeczuł wierszami i rozmowami, należą bardziej do Tuwima niż do wspominających.

Hanna Mortkowicz-Olczakowa pisała w nekrologowym artykule publikowanym w „Nowej Kulturze” z 17 I 1953:

Dnie pośmiertnej pustki są czasem, w którym okrutna pewność przerwania osobistego porozumienia z żywym, bliskim człowiekiem, każe nam czepiać się słów, krótkich wypowiedzi, listów, niedrukowanych fragmentów i notatek. To one, a nie drukowane dzieła, już wielokrotnie odczytane i rozszyfrowane, dają nam złudzenie bliskości, zwierzają jakieś tajemnice, objawiają nieznaną dotąd treść.

Pół wieku po śmierci Tuwima czepianie się słów, fragmentów, dalej przynosi bogaty plon poznania. Dzisiaj w ten sposób zwierzają nam swoje tajemnice wspomnienia przyjaciół i znajomych o Tuwimie. Jakaś błyskawiczna myśl o człowieku, nieuzgodniona z utrwalonym o nim przeświadczeniem – niekoniecznie publicznym, nawet prywatnym – mówi więcej od powtarzanych i niewątpliwych prawd. Więcej czasem można z tego wyczytać niż z systematycznych studiów polonistycznych, niż z monografii – i dotyczy to nie tylko osoby poety, ale i jego twórczości! Solenność i logika całościowych ujęć ujednostajnia i niszczy migotliwe promieniowanie tego zjawiska, które jest w swojej prawdzie i micie Julianem Tuwimem.

Dlatego w mojej książce wiele korzystam z odłamków opinii, z fragmentów wspomnień, z mikrokomentarzy.

Poeta jest wspominany – ale istnieje też głębiej, swoją obecnością w powszechnej mowie stwarza tło dla własnej obecności osobowej w pamięciach czytelników. Istnieje jako przemożna j a k o ś ć naturalnego języka – tak obecny jest Mickiewicz – albo jako pewien powszechny rys emocjonalny mowy pospólnej – to przykład żałoby *Trenów* Kochanowskiego. Wiele takich i innych jakości pamiętliwej mowy publicznej lokuje się w indywidualnej psychice każdego czytelnika poezji gdzieś poza pamięcią o osobie poszczególnego poety, która te jakości narzuciła. Wy-

daje się nawet, że dokąd trwa pamięć o osobie istniejącej na tle mowy powszechnej, dotąd przytłumia ona psychiczne trwanie bardziej istotne i długotrwałe – u podwalin mowy i emocji, trwanie już nieomal bezosobowe. Jakość polszczyzny i jej rys emocjonalny znane już są jako „Tuwim”, ale powszechny charakter ich treści dopiero się wyłania, konkretyzuje, na jego pełne objawienie przyjdzie jeszcze poczekać.

Tuwim wspominany

Wspominanie Tuwima także dlatego musiało być niezwykle, bo dla autorów wspomnień było aktem nieomal zaświatowej egzystencji ich samych. Postać poety tak głęboko uwewnętrzniano, że zrastała się z wyobrażeniem wspominających o ich własnych „ja”, wyobrażeniem nigdy światu nieujawnianym. Jego liryka życia i poezji stawiała się ich życiem wewnętrznym, ukrytym. Wspominający utożsamiali jego publiczny pośmiertny obraz z obyczajem intymnego – tylko dla siebie – obrazowania jego postaci w swoich wnętrzach, gdzie ten obiektywny portret zmieniał się wedle kaprysów żywej pamięci. Mogło tak być, bo Tuwim w życiu i w poezji tak się zachowywał wśród ludzi, z taką nadwrażliwą empatią, jakby na publicznej scenie odgrywał ich wewnętrzne, skrywane, dobre i złe uczucia. Poeta odgrywał role czytelników i ta gra miała coś z teatru kukieł, reprezentujących ukryte wewnętrzne człowieczeństwo pierwowzorów.

Z tego samego powodu wielu osobiście nieznających Tuwima (to są jego o s o b i ś c i n i e z n a j o m i) czyta – i zapewne czytało, gdy żył – jego wiersze jak swoje, osobiste, bezpośrednie wspomnienia o nim. Zapewne sam Tuwim tworzył lirykę, chcąc być w taki sposób pamiętany.

Wydaje się, jakby poeta założył między sobą a czytelnikiem specjalne pośrednictwo: owo intersubiektywne „uprzytomnienie osoby Tuwima”, intymne uwewnętrznienie Tuwima w świadomości czytelników. To pośrednictwo jest podstawą utworzenia się podmiotu tej poezji oraz ośrodkiem snucia wszelkich porównań. *Tertium comparationis* porównywanych rzeczy i stanów jest w lekturze poezji Tuwima częścią brane ze sfery wspólnych wspomnień o osobie niż ze wspólnego świata. Chodzi o osobę osób, uogólnioną, ale intymnie obcującą z osobami czytelników. W lekturze wierszy pojawia się więc skomplikowana pośredniość: w porównaniach objawieniowość świata jest uchwytywana za pośrednictwem

osoby i za pośrednictwem „wspomnienia” o niej, „wspomnienia” sugerowanego również tym, którzy go osobiście nie znali. (Chodzi o uprzedmiotowienie i upodmiotowienie figury osoby nieznanego osobiście, ale powszechnie wspominanej, istniejącej jako wspominana.)

Z Tuwimem dzieje się po latach coś bardzo dziwnego. Oto pamięć o jego osobie przyblakła, a trwanie istotne i długotrwałe objawia się silnie, ale wyłania się w psychikach czytelników jako byt paradoksalny. Z jednej strony masowa kultura wmawia im błahość postaci poety, z drugiej strony Tuwim zaczyna być mitem osobowym pełnym, chociaż sylwetowo czarnym. Staje w naszych pamięciach jako błahość pamięci, jako pamiętliwa niepamięć. Z suchych eksplozji i ze sztucznych olśnień jego osobą, z rac fascynacji pozostaje płasko odcinający się mrok – napelniony głęboką, treściwą czernią.

Dla ludzi młodszych pokoleń, którzy osobiście Tuwima nie mogli znać, jest on kimś upostaciowującym paradoks i tym nie znanego nieznanego! Jest podobny do wymykającego się określeniom „dziwnego nieznanego” z wiersza Leopolda Staffa¹⁵.

Niektórzy czytelnicy chcą mieć wspomnienia o Kimś Aż Tak Dziwnym – skoro mają wokół siebie, we własnej zwyczajności i w banalnej przestrzeni społecznej, jedynie Niemożliwość-Istnienia-Kogoś-Takiego. (Jakby projektując to i przewidując Tuwim kultywował tego potrzebę i wyszedł jej naprzeciw: przedstawiał się jako istota nie-stąd.) Właśnie ci czytelnicy – tworzący klan – bardziej uwielbiają księgę wspomnień o Tuwimie niż jego wiersze... A niektórzy z nich są chodzącymi wspomnieniami po Tuwimie, chociaż go nie znali!

Poezja Juliana Tuwima rozogniała polszczyznę i jego życie w polszczyźnie. On sam był jak płomień. Wizje parzyły proroka i oslepiły widzów. Dzisiaj poezja jego, choć lubiana, nie elektryzuje, a fascynacja osobą przyblakła. Czy kogoś dzisiaj jeszcze b o l i życie Tuwima? Trzeba by zbadać ten ból – i dzisiejsze znieczulenie społeczne na taki rodzaj bólu.

A jednak pamięć o Tuwimie i jego wierszach nie zanika – rozszerza się i pogłębia, zarazem umykając sama sobie. Wie się o Tuwimie i nie wie, czyta się go i nie czyta, chce się go rozumieć i niechętnie go się rozumie. Te dylematy wypalają w świadomości jakąś nader realną pustkę – już wcale nie mistyczną. Osoba i utwory poety związują się z całą odrębną i tragiczną epoką pierwszej połowy dwudziestego stulecia w Polsce. Tu-

wim staje się symbolem ofiarowanym przez tamten czas, nieomal imieniem własnym tamtego czasu. Domaga się – jako osoba i jako podpis pod wierszami – uznania za jedną z najważniejszych postaci dramatu i pragnie dramat uprzytomnić swoim losem, pobudzić zrozumienie epoki i jej gwałtownego odejścia. Tak gwałtownego, jakby nie odeszła w szeregu czasów, ale poza wszelkie czasy.