

Tuwim – poeta kultury

Dopiero w 1990¹ roku ukazała się dwutomowa, premierowa edycja młodzieńczych utworów Tuwima zatytułowana po prostu *Juvenilia*. Poeta owe teksty przez lata odkładał i ostatecznie nie zaakceptował ich do druku. W momencie ich wydania popełniono więc pewnego rodzaju akt naruszenia jego woli. Czyn ten oczywiście rozumiemy, doceniamy i jesteśmy wdzięczni redaktorom tych dwóch okazałych tomów². Kiedy bowiem jest się naprawdę wielkim Poetą, nie ma wtedy tekstów nieważnych. Wszystko sygnowane jego ręką ma niezbywalną wartość. A kiedy jeszcze nie są to zapiski poczynione w kawiarni, banalne liściki czy spisy spraw do załatwienia, lecz prawdziwe wiersze, tyle że młodzieńcze...

Mimo tych powyższych konstatacji podchodzę jednak do pewnej, drobnej zresztą, próby analizy kilku młodzieńczych wierszy Poety ze sporą dawką nieśmiałości. Trzy wybrane wczesne utwory Tuwima są dla mnie jakąś, co prawda, dość hipotetyczną, podstawą do szukania asocjacji antyczno-kulturowych, choćby nawet bez pewności co do twórczych intencji autora. Jestem filologiem klasycznym, dlatego w jakimś sensie nie czuję się zobowiązana do szukania tych najgłębszych sensów. W ich miejsce chciałabym pokazać, czym fascynował się młody Tuwim, czym oddychał i czemu, może czasem jeszcze wtedy

¹ Być może Tuwim to taki twórca, który jeszcze nieraz nas zaskoczy jakimś ciekawym znaleziskiem, jak choćby takim, którego owocem stały się jego *Utwory niezbrane* (pod red. T. Januszewskiego, Łódź 1999).

² Takie sytuacje pojawiają się w historii literatury co pewien czas. Już Wergiliusz przed śmiercią zakazał publikowania swej *Eneidy*. Niedługo potem podobnie postąpił Owidiusz względem swych *Metamorfoz*, kiedy zmuszony był udać się na wygnanie. Z nowszych czasów znamy taką ostatnią wolę Kafki, a parę lat temu Papieża Jana Pawła II. Charakterystyczne, że ten zakaz jest często łamany i to pewnie ze szlachetnych pobudek...

nieświadomie, dawał wyraz. Do tego pomysłu ośmiela mnie także dotychczasowa nikła obecność młodzieńczych wierszy poety w najbardziej obecnie cenionej monografii poety, jaką jest *Twarz Tuwima* autorstwa Piotra Matywieckiego³.

Tuwim znany był z późniejszego zapatrzenia także na kulturę antyczną⁴, więc spróbujmy poszukać tego, co mogło być w owych czasach „w powietrzu”. Jak już wspomniałam *Juvenilia* wydane zostały dopiero w 1990 pod red. Tadeusza Januszewskiego i Alicji Balakier w wydawnictwie Czytelnik. Obejmują one *inedita*, tj. wiersze powstałe pomiędzy rokiem 1911, ale przed 1918, kiedy ukazał się debiutancki tomik *Czybanie na Boga*. Przeprowadźmy więc małe, prywatne śledztwo w kwestii wczesnego zauroczenia poety antyczną kulturą. Kultura – to w tym wypadku tradycja jako źródło czerpania inspiracji i jej nadbudowa spożytkowana przez młodego poetę.

Z pewnością należałoby postawić tu pytanie o wykształcenie Tuwima w zakresie klasycznym. Oczywiście nie był filologiem klasycznym w sensie formalnym⁵. Jednak wolno przypuszczać, że posiadał ugruntowaną znajomość łaciny po klasycznym gimnazjum jeszcze w okresie zaborów. Zakres godzin poświęconych na naukę języka starożytnych Rzymian był bowiem imponujący i proponowana wiedza nie ustępowała z pewnością obecnie zdobywanej w tym zakresie w czasie studiów klasycznych⁶. Kochał też poezję Homera, o czym świad-

³ Monografia wydana w 2007 roku i nominowana do nagrody Nike jest przejmującym zapisem czytania dziś Tuwima przez zafascynowanego nim czytelnika – Matywieckiego. Z młodzieńczej twórczości poety autor wspomina wiersz *Judaica* oraz zapiski z pamiętnika.

⁴ Nie ma drugiego takiego łacińskiego facejonisty jak ten poeta. Jego słynne ni-by-łacińskie kalambury do dziś bawią (zob. *Pegaz dęba*, Warszawa 2006, s. 273, *Jarmark rymów*, Warszawa 1934, *passim*). Niestety wymagają pewnej choćby podstawowej znajomości języka antycznych Rzymian, którego znajomość powoli umiera. Fascynował go także antyk grecki, ale w szczególnie sposób, o czym powiedział w 1926 r.: „Mnie nie tyle interesuje, co pisał Platon i Arystoteles, nawet Ajschylos i Sofokles, ale chciałbym poznać życie codzienne Greków. Przejsz się po tych ulicach Aten, po których boso latał Sokrates, i zaglądać do domów, jak tam żyje ten miły, sympatyczny ludek ateński” (cyt. za M. Urbanek 2013, s. 93).

⁵ Studiów zresztą nie ukończył żadnych, choć otarł się o wyższą edukację.

⁶ Por. pracę W. Popiak, *Łacina i greka w polskiej szkole w latach 1919–1939*, Warszawa 2005, 14, w której autorka omawia program nauczania języków klasycznych w szkołach gimnazjalnych na terenach zaborów.

czyłby wiersz z 1946 pióra Ludwika Jerzego Kerna *Na spodziewany przyjazd Juliana Tuwima*. Oto cytat:

Miasto jeszcze pamięta jak latem
w klipę grywał Pan pod magistratem,
w przerwach z pasją studiując Homera

To przecież jakby coś więcej niż tylko podkreślenie w strofach faktu bycia uczniem łódzkiego gimnazjum.

Jeśli uda się dojść do jakichś konkluzji, to z pewnością po drodze nie będzie szczególnych poszukiwań asocjacji z późniejszą twórczością poety. Ani nie to miejsce, ani nie te siły i kompetencje... Choć możemy założyć, że takich paraleli byłoby całkiem sporo.

Mój skromny artykuł może stanie się pewnym uzupełnieniem analizy łacińskich przekładów Tuwima autorstwa Zbigniewa Danka⁷ oraz Aleksandry Arndt⁸. Jakkolwiek wiadomo, że Poeta szczególną wagę przywiązywał do swych przekładów z języka rosyjskiego, bo uważał się tu za niemal „wyrocznie”⁹; łaciny nie traktował tak dogmatycznie. Jednak w czasie swych młodzieńczych prób poetyckich poeta nie tłumaczył jeszcze z łaciny¹⁰, chociaż parął się już przekładami z rosyjskiego i z niemieckiego¹¹.

Silą rzeczy zajmę się więc utworami zainspirowanymi w jakimś stopniu tradycją antyczną. Do analizy wybrałam następujące wiersze: *Prologus*, *Falliczna pieśń* oraz *Vive, bibe, lude*. Każdy z nich inaczej się z antykiem kojarzy, każdy też z inną siłą ów antyk odbija w sobie.

⁷ Z. Danek, *Julian Tuwim jako tłumacz pieśni Horacego*, w: *Meandry Skamandrytów*, red. W. Appel, Toruń 2010, s. 213–233

⁸ W ramach polskiego uzupełnienia książki W. Stroha, *Łacina nie żyje. Niech żyje łacina*, Poznań 2013. Warto zauważyć inne nacechowanie tych wypowiedzi. Danek jest krytyczny i zdystansowany, Arndt natomiast jest pod wyraźnym urokiem poetyckich dokonań Tuwima.

⁹ Por. M. Urbanek, dz. cyt., s. 274.

¹⁰ Wszystkie przekłady łacińskie Tuwima tworzą bardzo szczególną całość. Wszystkie bowiem dotyczą Horacego (7 przekładów) i wszystkie powstały w czasie zaledwie dwóch lat: od 1936 do 1938! Można by tu snuć przypuszczenia, że poeta poszukiwał w poezji klasycznej ukojenia swych zgryzot wynikłych z nasilenia silnych nastrojów ksenofobicznych, raniących go niekiedy boleśnie.

¹¹ W *Juweniliach* zamieszczono prawie trzydzieści utworów spolszczonych przez poetę z rosyjskiego, francuskiego lub niemieckiego.

Zacznijmy więc od utworu, który sam się ze swoją chronologią narzuca, a więc od prologu.

*Prologus*¹²

Mamy tu już tytułowy związek, o który nam chodzi. Słowo przekazane w formie oryginalnej jest wyraźnym znakiem rozpoczęcia – twórczości poetyckiej? Tomu? Cyklu tematycznego? Tego się pewnie nigdy nie dowiemy, bo poeta wiersz odłożył do szuflady. Jeśli pójdziemy tropem zasygnalizowanym w tytule, okaże się ów wiersz istotny i nad wyraz interesujący. Szczególnie, że młody poeta zainicjował nim swój pierwszy brulion z 1911 roku. Mamy więc tym bardziej prawo spojrzeć na ów wiersz w aspekcie zawartego w nim programu poetyckiego jako utwór otwierający, skoro już w antycznej poezji utwory inicjalne miały tego rodzaju programowy charakter¹³. Za interesowanych odsyłam do rzetelnego i interesującego artykułu Andrzeja Wójcika odnoszącego się do takich prologów u Owidiusza, Propercjusza i Tibullusa¹⁴. Niech nam jednak będzie wolno zaczerpnąć parę ustaleń z tegoż artykułu. Otóż w wierszu wstępnym poeta zdaje się przekazywać odbiorcy coś ważnego o sobie lub o wierszach, które za chwilę czytelnik ów przeczyta¹⁵. Jak twierdzi Wójcik w czasach antycznych już pierwsze wersy wstępnego utworu, a nawet pierwsze słowa, były szczególnie istotne¹⁶. Tuwim mówi: „Słuchajcie! Słuch wytężcie, bo wnet struny dźwiękną”. Nie ma tu więc odbiorcy dedykacyjnego jak Mecenas u Horacego w jego Pieśni I 1 czy u Propercjusza – Cyntia. U dwóch pozostałych omawianych przez Wójcika elegików rzymskich okresu augustowskiego – Tibullusa i Propercjusza – pierwsze słowa (*divitiae* – bogactwo oraz *arma* – żołnierskie rzemiosło, wojaczka) pojawiają się na zasadzie zbudowania opozycji do tych pojęć, od których podmiot liryczny się odżegnuje, budując

¹² J. Tuwim, *Juvenilia* t. I, oprac. T. Januszewski, A. Bałakier, Warszawa 1990, s. 9.

¹³ Była to szczególna cecha poezji aleksandryjskiej, którą kultywowali dalej poeci okresu augustowskiego.

¹⁴ A. Wójcik, *Idea wiersza programowego w utworach wstępnych trzech elegików rzymskich* (*Tib. El. I 1, Prop. El. I 1, Ovid. Am. I 1*), „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 1994, nr 10, s. 65–81.

¹⁵ Tamże, s. 65.

¹⁶ U Horacego w pierwszej pieśni z pierwszej księgi mamy słynny zwrot do Mecenas, przyjaciela i patrona poety.

własną i nietypową hierarchię wartości¹⁷. Polski poeta eksponuje zarówno zbiorowego odbiorcę, jak i swoją poetycką funkcję wieszczą, a zarazem kitarody.

W ten sposób przechodzimy do bardzo starego motywu poety-wieszczą oraz liry i jej symboliki. Warto tu zauważyć, że poeta pieczołowicie wprowadza antyczną lirę, a nie średniowieczną lutnię¹⁸. Pojawia się tu także bardzo stara kreacja poety-wieszczą, dość zresztą dwuznaczna w archaicznej poezji, bo zależna od ważności roli Muz jako dawczyń poetyckiego natchnienia¹⁹. U Tuwima Muzy to naprawdę pasterskie bóstwka płci obojga:

Szeptali mi zaklęcia, tajemnicze słowa,
Nauczali języka szmeru drzew [...]

Mówili słowa słodkie, jak miłosna zмова.

Chociaż za życia poety niewydany drukiem, wiersz został osobiście przez Poetę odczytany, kiedy został odnaleziony w zbutwiałej walizce. A więc był jakoś ważny, czy jedynie z przyczyn sentymentalnych?²⁰. Warto tu jeszcze zwrócić uwagę na pewną grę z odbiorcą. Otóż w pierwszej i ostatniej (podobnych do siebie) zwrotce wyraźne jest sformułowanie: „Nastroilem na nowo mą lirę czarowną”²¹. Dlaczego „na nowo”? A więc nie po raz pierwszy? To jakby prolog do nieistniejącej jeszcze, może przeczuwanej twórczości, a może poeta uchyla w ten sposób rąbka tajemnicy, że prolog pisze się później, kiedy zbiór, który go uzasadnia, jest już gotowy. Zbiór, który nie powstał? W antycznej poezji mamy czasami kłopoty z prologami, na przy-

¹⁷ A. Wójcik, dz. cyt. 67.

¹⁸ Lira była instrumentem podobnym do gitary, skąd się wzięła nazwa „kitaroda” – grający na gitarze, zob. M. Jarczyk, *Wybrane aspekty mitu w Hymnie homeryckim do Hermesa*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 2013, XXIII / 2, s. 17–68.

¹⁹ Por. T. Mojsik, *Antropologia metapoetyki. Muzy w kulturze greckiej od Homera do końca V w. p.n.e.*, Warszawa 2011, s. 263 i nast.

²⁰ To przypuszczalnie świadectwo ówczesnej fascynacji młodzieutką Haliną Kon. Miłość przeminęła, emocje przygasły. Zaryzykujmy więc hipotezę, że właśnie dlatego poeta po ok. 30 latach nie potrafił już odtworzyć własnego tekstu, bo pamięć autobiograficzna karmi się emocjami (zob. T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005, *passim*).

²¹ Jakkolwiek w ostatniej zwrotce sprawa nie jest do końca jasna ze względu na duży stopień uszkodzenia tekstu.

kład w twórczości wygnańczej Owidiusza, kiedy poeta pisze prolog nowy, już po śmierci Augusta, co wprowadza pewne zamieszanie w strukturze zbioru jego *Fasti*²².

Zgodnie z antyczną retoryką prolog powinien być obfity w treści. Powinien bowiem wiele zapowiadać, nie tylko zresztą w liryce, ale również w retoryce i dramacie²³. Jak to jest w tym wierszu Poety? Trudno powiedzieć, czy jest tu słyszalna nuta biograficzna, że to właśnie się zaczyna działalność poetycka. Czy jest tu świadomość rozpoczęcia nowego życia? Jeśli tak, to przede wszystkim słychać młodzieńczą chęć poetyckiego poinformowania świata o swej miłości.

Falliczna pieśń

Szczególny dla nas to ten datowany na nie wiadomo kiedy, dość długi utwór. *Falliczna pieśń*²⁴, wiersz, który odsłania nam się do interpretacji, już ze względu na swoje motto wzięte z *Ars amatoria* I 33–34 Owidiusza:

NOS VENEREM TUTAM, CONCESSAQUE FURTA CANEMUS
INQUE MEO, NULLUM CARMINE, CRIMEN ERIT

Warto zwrócić uwagę na szczególny związek foniczny i lokalizacyjny u rzymskiego poety: *carmine* – *crimen*. Czy Tuwim to słyszy lub widzi? Z pewnością, choć nic po sobie nie daje poznać, ale przecież był tak bardzo wyczulony na melodię słowa.

Czy poeta umie/chce wykorzystać motto Owidiusza, które można różnie przetłumaczyć ze względu na jego późniejsze losy lub bez tej świadomości. Rzymianin niejako zastrzegal się przed czytelnikami, że pisząc utwory erotyczne i rozwiązłe, sam jest wolny od rozpusty i niemoralności. Później jednak powtórzył te słowa w swej wygnańczej poezji. Tę niejednoznaczność przesłania widać w polskich przekładach.

I tak mamy przekład Ewy Skwary²⁵:

U mnie miłość nie bywa występna, choć płocha
Ja w pieśniach nie zachęcam do łamania prawa.

²² Por. Owidiusz, *Fasti. Kalendarz poetycki*, przeł. i oprac. E. Wesolowska, Wrocław – Warszawa – Kraków 2005, s. LXXI i nast.

²³ Zob. S. Dworacki, *The Prologues in the Comedies of Meander*, „Eos” 1973, nr LXI, s. 33.

²⁴ J. Tuwim, *Juvenilia*, dz. cyt., s. 324.

²⁵ Por. Owidiusz, *Sztuka kochania*, przeł. i wst. E. Skwara, Warszawa 2008, s. 66.

Należy skomentować ten przekład jako dość silnie związany z biografią Poety. Nieco bardziej filologicznie przelożył go A. Wójcik:

My rozslawiamy Wenus bezpieczną i dozwolone zdrady miłosne; w moim poemacie nie znajdzie się żaden czyn występny²⁶.

Jakkolwiek można by się przez chwilę zastanowić, co to znaczy „Wenus bezpieczna”: czy po środkach antykonceptyjnych, czy w obrębie uznanych społecznie związków? Poezie przecież chodzi o wolną miłość, bez zobowiązań i sankcji prawnych.

W przypadku Tuwima jest to niewątpliwie (nazwijmy to tak) antyk ostentacyjny. To taki bowiem antyk, który pokazuje się w tytułach wierszy, mottach czy cytatach inkorporowanych do wnętrza tekstu. Wrząca temperatura to niewątpliwie wyznacznik stopnia ciepłoty poetyckiej tego utworu. Wspominaliśmy już, że niepełne było wykształcenie Tuwima, a przecież wiersz *Nad Cezarem* – to cudowny tekst o wyraźnej warstwie dźwiękowej łączącej oba obszary językowe. To w jego osobie Horacy znajdzie za 20 lat wyborczego tłumacza, choć nie zawsze imitatora. Ale to przeszłość, jeszcze zakryta przed samym poetą.

Nie unikniemy jednak w naszym „falicznym” wypadku porównania z innym, późniejszym wierszem. Myślę tu o utworze *Wiosna. Dytyramb*²⁷ nazwanym przez A. Arndt „wysoco nieprzyzwoitym”. Mamy tu bowiem dwa kody nieprzyzwoitości. W wierszu młodzieńczym dochodzi do fizycznego zespolenia dwóch ciał. Ten akt jest ukazany malarsko, ale jednak dosłownie²⁸. Zresztą wystarczy choćby ten cytat:

Idzie Mężczyzna! Mężczyzna! Mężczyzna!
I wyciągają się kobiece ręce.
I rozwierają się kobiece nogi.
Wznoszą się piersi głębokim oddechem.
I rozszerzają się kobiece biodra.
I patrzy w słońce Łono Kobiecości.

²⁶ A. Wójcik, *Wstęp*, w: Owidiusz, *Poezje wygnanięcze. Wybór*, przeł. i oprac. E. Wesolowska, Toruń 2006, s. 35.

²⁷ Opublikowany w czasopiśmie „Pro Arte et Studio” w 1918 r.

²⁸ Czy może być tu mowa o związku mentalnym z nieco późniejszym malarstwem Tamary Lempickiej, tak zmysłowym i witalnym?

Z kolei wiersz późniejszy jest „ubrany po szyję”. Jest w nim tłum wezbrany pożądaniem wiosennym w swej masie i braku indywidualności:

I tłum na ulice wylegnie,
Z kątów wypłynie, z nor wybiegnie
Świątować wiosną w mieście,
Świątować jurne święto.

Wiersz jest dosadny i rozpasany. Pojawiają się określenia „brzuchate kobylę”, wrzucane „do kloak bastarżęta” czy „obleśni, trzęsący się starcy”.

Gdyby jednak stawiać diagnozę, ile pornografii w każdym z tych wierszy, chyba nie zastanawialibyśmy się, że bardziej „nieprzyzwoity” jest wiersz drugi. Nie w tej części mówiącej o rozkolysanym wiosennymi żądzami tłumie, lecz kiedy nagle mamy sytuację oparte na nierówności płci i statusu społecznego obu stron:

Hej, czternastolatki!
(...)
Hej w dryndy! Do hotelów! Na wiedeński sznyצל!
Na piwko na koniaczek, na kanapkę miękką!
(...)
A kiedy cię obejmą śliskie, drżące łapy
I młodej piersi chciwe, szybko szukać zacząć
(...)
Pozwól!!! Przeraż go sobą, ty grzechu, kobieto!

To silny kontrast wobec idyllicznej sceny seksu we dwoje z młodzieńczego „falicznego” wiersza. Poeta w tej swojej pierwszej przymiarce zastrzega się w słowach zapożyczonych od Owidiusza, że nie chce szerzyć zgorznięcia. Można więc przypuszczać, że może choć przez chwilę nosił się z zamiarem opublikowania wiersza. Zrezygnował jednak. Być może dozwolona byłaby więc hipoteza, że byłoby bardzo trudno dać sygnał rozpoczęcia twórczości poetyckiej akurat „takim” utworem... Dlatego musiało minąć nieco czasu nim następna erotyczna próba poetycka znalazła schronienie na łamach czasopisma, a właściwie za chwilę... Zresztą ta wydrukowana erotyczna próbka narobiła podobno sporo zamieszania o posmak skandalu²⁹.

²⁹ Por. P. Matywiecki, dz. cyt., s. 40.

Ede, bibe, lude³⁰

Niewątpliwie ów wiersz o tytule w postaci potrójnego wezwania: „Jedz, pij, baw się” został napisany na modłę żakowską i mamy w nim prawdziwe panopticum lingwistyczne: włoskie, francuskie, rosyjskie, łacińskie oraz niemieckie zwroty. Na plan pierwszy wysuwa się tutaj język rosyjski z racji dłuższego wprowadzenia w tym języku. A przecież i niemiecki jest tu ważny, bo wyróżniony obecnością w motcie. Łacina z kolei pojawia się w samym tytule, a francuski i włoski dodają jeszcze wierszowi animuszu swą dezynwolturą i alkoholową swobodą.

My zostaniemy oczywiście przy łacinie i jej okolicach. Jest to więc wiersz antykizujący, trochę na modłę średniowiecznych wierszy biesiadnych. Są tu również zauważalne wyraźne nuty epikurejskie, w popularnym rozumieniu epikurejskiej postawy wobec świata, tj. w jej emanacji sympotycznej. Pewnie dałoby się też znaleźć podobieństwa do biesiadno-patriotycznych Mickiewiczowskich okrzyków w *Pieśni Filaretów*, która również odbija w sobie antyczne ideały³¹.

A przecież jest tu może przede wszystkim (z pewnością zamierzona) asocjacja ze słynnym powiedzeniem Cezara: „*veni, vidi, vici*”. Oczywiście porównanie jest i nie jest istotne. Przypuszczamy bowiem, że świadomie Cezar zagrał *va banque* stosując aliterację początkową i finalną oraz zachowując liczbę sylab i tożsamość form gramatycznych³²... Jest też w tekście łacińskim znamienity związek czasowo-przyczynowy, z którego w polskim incipicie została rubaszna równoczesność, równoliczność sylab oraz delimitacyjna aliteracja. A jednak i Tuwim nie ma się tu czego wstydzić. Całość tytułu jest oczywiście hasłowa i młodzieńczo-filarecka, ale i językowo przemyślana. Jeśli wolno jednak odrobinę poprawić poetę, to chyba tylko w latach jego wczesnych początkach twórczych. Bo może lepiej brzmiałaby triada: *VIVE, BIBE, RIDE* (żyj, pij i śmieję się) z tożsamością samogłosek. No cóż, zostaniemy jednak lepiej przy tym, co Tuwim jednak oszczę-

³⁰ J. Tuwim, *Juvenilia*, t. 1, dz. cyt., s. 124.

³¹ Z wyrazistym uwielbieniem „luzu” Epikura i rzymskiej militarnej doskonałości.

³² Językoznawcy na ogół traktują słynną frazę Juliusza Cezara jako przykłady analogii, repetycji i (dlatego) poezji, zob. J.D. Johansen, *Literary Discourse: A Semiotic-Pragmatic Approach to Literature*, Toronto 2002, s. 178 wraz z odwołaniem do słynnego artykułu Jakobsona (*Linguistics and Poetics*, w: *Style in Language*, ed. T.A. Sebeok, New York, London 1960, s. 350–377).

dził przed ostatecznym zniszczeniem i zachowywał wśród swoich ogromnych zbiorów. Wszak i *EDE*, *BIBE*, *LUDE* jest interesujące ze względu na choćby tożsamość końcowych sylab w krańcowych czasownikach. Cezar jest i tutaj na wyciągnięcie ręki. Świadczy o tym ta sama liczba sylab w każdym imperatiwie i tożsamość form gramatycznych tego biesiadnego wezwania.

Czy dałoby się wysnuć jakąś konkluzję z powyższych refleksji? Tuwim młodzieńczy bywa irytująco niedojrzały, bywa nudny i arogancki. Czasem nawet się myli³³. Jednak jego antyczne fascynacje właśnie wtedy się wykluwają, może nieudolnie, może w bólach, lecz już widać ich kontury, które za kilka lub kilkanaście lat dadzą nam tak wiele żartobliwych lub cudownych strof z rozpoznawalnym lwim pazurem wielkiego Poety.

³³ Jak ma to miejsce w tytule wiersza *Ave Stefania gratia plena* (J. Tuwim, *Juvenilia*, t. 2, dz. cyt., s. 55).

Bibliografia

Źródła:

Tuwim J., *Juvenilia*, oprac. T. Januszewski, A. Balakier, t. I i II, Warszawa 1990.

Tuwim J., *Utwory niezbrane*, red. T. Januszewski, Łódź 1999.

Literatura:

Danek Z., *Julian Tuwim jako tłumacz pieśni Horacego*, w: *Meandry Skamandrytów*, red. W. Appel, Toruń 2010.

Jakobson R., *Linguistics and Poetics*, w: *Style in Language*, red. T. A. Sebeok, New York, London 1960, s. 350–377.

Jarczyk M., *Wybrane aspekty mitu w Hymnie homeryckim do Hermesa*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 2013, XXIII/2, s. 17–68.

Johansen J.D., *Literary Discourse: A Semiotic-Pragmatic Approach to Literature*, Toronto 2002.

Maruszewski T., *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005.

Matywiecki P., *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007.

Mojsik T., *Antropologia meta-poetyki. Muzy w kulturze greckiej od Homera do końca V w. p.n.e.*, Warszawa 2011.

Owidiusz, *Fasti. Kalendarz poetycki*, przeł. i oprac. E. Wesołowska, Wrocław–Warszawa–Kraków 2005.

Owidiusz, *Sztuka kochania*, przeł. i wst. E. Skwara, Warszawa 2008.

Popiak W., *Łacina i greka w polskiej szkole w latach 1919–1939*, Warszawa 2005.

Stroh W., *Łacina nie żyje. Niech żyje łacina*, Poznań 2013.

Urbanek M., *Tuwim. Wylękniony błuźnierca*, Warszawa 2013.

Wójcik A., *Idea wiersza programowego w utworach wstępnych trzech elegików rzymskich (Tib. El. I 1, Prop. El. I 1, Ovid. Am. I 1)*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 1994, nr 10, s. 65–81.

Wójcik A., *Wstęp*, w: Owidiusz, *Poezje wygnane. Wybór*, przeł. i oprac. E. Wesołowska, Toruń 2006.

Streszczenie

Artykuł jest swobodną analizą trzech młodzieńczych wierszy Tuwima, wydanych dopiero w latach dziewięćdziesiątych minionego wieku. Jest w nich obecny w różny sposób antyk grecko-rzymski, co zapowiada już późniejsze zainteresowanie Poety starożytną kulturą i literaturą, tak znamienne dla jego całej twórczości poetyckiej. Antyk obecny w wybranych juveniliach Tuwima na poziomie leksykalnym, formalnym lub gatunkowym, daj nam pewnie wgląd w świat młodzieńczych fascynacji młodego Tuwima wraz z jego zapatrzeniem na starożytność.

Słowa-klucze: Tuwim, starożytność, kultura antyczna

Tuwim- culture's poet

Summary

The article is a free analysis of three juvenile Tuwim's poems published in the ninety-nineties. Greek and Roman antiquity is present in them in different ways, which indicates poet's future interests in antique culture and literature so significant for all his poetry works. The antiquity is present in the chosen Tuwim's juvenilia on three levels: lexical, formal and genre. This allows us to have an insight into young Tuwim's interests and fascinations with antiquity.

Keywords: Tuwim, antiquity, antique culture