

Anna Kiezuń
Uniwersytet w Białymstoku

Ludwik Fryde wobec Tuwima

Badacze zagadnień związanych z recepcją twórczości Juliana Tuwima – nie mówiąc już o miłośnikach jego poezji – najwyraźniej mają problem z tekstem krytycznym Ludwika Frydego (1912–1942) pt. *Kłęska Juliana Tuwima*, napisanym w 1939 r.¹ Już sam tytuł, zdecydowanie ujęty w formułę wartościująco-oceniającą, nie pozostawia raczej złudzeń co do ogólnego tonu wystąpienia czołowego krytyka pokolenia 1910². Zapowiada on podsumowująco-rozrachunkową sylwetkę sław-

¹ L. Fryde, *Kłęska Juliana Tuwima*, „Pióro” 1939, nr 2. Przedruk w: tegoż, *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Biernacki, Warszawa 1966, s. 411–435. Jak podawał autor opracowania *Wyboru pism*... ocalał jedynie fragment numeru pisma z 1939 roku, w tym przedrukowany tekst. Przytoczone fragmenty artykułu Frydego według *Wyboru pism* (w nawiasie podane strony).

² Kazimierz Wyka, krytyk i historyk literatury, urodzony w 1910 r., nazwał Frydego „krytykiem swojej generacji” w sporządzonym biogramie tragicznie zmarłego w czasie wojny kolegi po piórze (*Ludwik Fryde* w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. VII, cz. II, Kraków 1948, s. 158). I Wyka, i Fryde okazali się zwolennikami opisywania zjawisk literackich za pomocą kategorii pokolenia. Wcześniej też mieli świadomość współuczestniczenia w wyodrębniającej się w okolicach 1932 roku formacji kulturowej (L. Fryde, *Trzy pokolenia literackie*, „Pion” 1938, nr 45. Przedruk w: tegoż, *Kłęska...*, dz. cyt., 213–225; K. Wyka, *Porocznicowe rozważania*, „Marchoń” 1937, nr 2, s. 265–277). O Frydem jako przedstawicielu „młodych” lat trzydziestych XX w. pisał J. Bialek, *Ludwik Fryde jako krytyk literacki*, Warszawa – Kraków 1962 (przytaczając m.in. wspomnianą ocenę Wyki). Świadomość odrębności pokoleniowej występuje w poezji, prozie, krytyce „młodych” tamtego czasu (np. Czesław Miłosz, *O książce*; Marian Ruth-Buczkowski, *Tragiczne pokolenie*). Kategorię „pokolenia 1910” stosował J. Kwiatkowski w syntezie historycznoliterackiej *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990 i następne wydania. Problematykę związaną z tą generacją podjęli stosunkowo niedawno autorzy książki *Formacja 1910. Świadkowie nowoczesności*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokolowski, Kraków 2011 i zapewne jest to zachęta do ponownego przyjrzenia się grupie rówieśniczej 1910 i jej udziałowi w kulturze i sztuce XX w. (tragicznie przerwane w czasie wojny).

nego poety, który w okresie międzywojennym był niekwestionowaną „gwiazdą” w prężnie rozwijającym się życiu literackim, uosobieniem sukcesu artystycznego, mierzonego bardzo wysoko w skali popularności wśród publiczności literackiej. Faktycznie, autor *Kłęski Juliana Tuwima* obrał zdecydowaną strategię, rzec można, tendencyjnego demaskowania wypatrywanych z istic ognistą pasją, domniemyanych ułomności i chwiejności w postawie ideowo-artystycznej Tuwima. Podejrzliwie śledził dynamiczne przemiany jego poezji, wątpiąc w mocne fundamenty obserwowanej ewolucji twórczej poety okrzykniętego wirtuozem nowoczesnej sztuki słowa. Przyjęta przez krytyka strategia kompromitacji subiektywnie wypatrzonych słabych stron kolejnych wierszy autora *Czybania na Boga*, składających się na wyczekiwane przez jego czytelników tomy poetyckie, najwyraźniej miała ułatwić przyjęcie przez środowisko konkluzji o wyczerpaniu możliwości poetyckich najpopularniejszego skamandryty i w dalszej perspektywie skazać go na zapomnienie.

Ta przemyślna (zaś „niepomyślna” dla samego artysty Tuwima) krytyka budzić może i dzisiaj zakłopotanie czy nawet oburzenie w sytuacji pośmiertnego umocnienia pozycji autora *Rzeczy czarnońskiej* w hierarchii poetów nie tylko XX wieku. Skłania do wytknięcia Frydemu „błędu” interpretacyjnego bądź przewinienia wobec poety (pod warunkiem odnotowania, a nie zamilczenia jego „kłopotliwego” tekstu). Zazwyczaj sięga się do *Kłęski Juliana Tuwima* wrywkowo i bez specjalnego uwzględniania kontekstów historyczno-socjologicznych i kulturowo-literackich, towarzyszących pojawieniu się szkicu. Wydaje się, że – słusznie surowo oceniany z perspektywy doświadczenia katastrofy wojennej – wgląd na nikczemność napaści personalnych na poetę w latach trzydziestych XX w. każe eksponować faktycznie niefortunny, ale i budzący nieporozumienia finalny akapit z wystąpienia krytyka.

Dla przykładu w całości przytoczony jest w *Twarzy Tuwima* Piotra Matywieckiego³ (odwołuję się do tej książki jako popularnej, a w konsekwencji niosącej na marginesie tytułowego tematu mimowolną sugestię niepochlebnego ujęcia postaci Frydego). Użyty fragment ma być „dowodem” przeciw przedwojnemu „znakomitemu (a jakże! – dopow. A.K.) krytykowi”⁴, który jakoby był przodujący wśród nie-

³ P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007.

⁴ Tamże, s. 684.

chętnych poecie. Zamiast wnikliwego wejrzenia w twórczość, gotowi byli oni w jego stronę kierować oceniające epitety: „że jest »naskórkowy«, »plytki«, »pozbawiony metafizyki«”. Dalej można przeczytać uwagi odnoszące się bezpośrednio do autora *Kłęski Juliana Tuwima* (nie do końca zgodne z sensem wywodów czołowego przedstawiciela krytyki lat trzydziestych poprzedniego stulecia). Jest to właściwie niejako spóźniony atak na Frydego w imię obrony rangi Tuwima – poety kultury:

Wszystkich przebił w tym znakomity krytyk, Ludwik Fryde. W eseju *Kłęska Juliana Tuwima*, przyznając poecie wszystkie honory wynikające z wysokiego artyzmu, dochodzi do takiej konkluzji: „W twórczości Tuwima osobowość poety, pozbawiona pionu moralnego i oparcia w wartościach metafizycznych, napiera całą siłą na formę i łamie ją w szaleńczym pragnieniu odnalezienia w poezji rzeczywistości i prawdy. Stanowi to jakby symboliczny wyraz semityzmu duchowego, szarpiącego się tragicznie w walce o pełne wrośnięcie w kulturę zachodnio-europejską. W tę kulturę, której naczelnymi zasadami są: osobowość uprawniona w swej autonomii mandatem Boga i forma przetwarzająca materię, proch ziemski, i podnosząca go w ten sposób ku Bogu”. Zdziwiająca jest ślepotą Frydegol Mniejsza nawet o jego wyrafinowany antysemityzm. Ważniejsze, że cała twórczość Tuwima jest właśnie realnym potwierdzeniem (a nie „symbolicznym obrazem”) zasad kultury europejskiej – odwołuje się do idei, które leżą u źródła filozofii greckiej i które ożywiają również chrześcijańska filozofię, do kategorii chaosu, kosmosu, Logosu⁵.

Matywiecki, trzymając się swojej pasjonującej opowieści o poecie, niejako przy okazji zakwestionował wartościująco-oceniającą sylwetkę Tuwima nakreśloną przez Frydego. Spod polemicznego pióra przedwojennego krytyka ówczesnej młodszej generacji wyłonił się zwielokrotniony portret poety, który nie musi się podobać dzisiejszym czytelnikom jego dzieł. Tuwim Frydego to poeta – chybiony klasyk, poeta – niepoprawny witalista i zwolennik panteizmu, biologicznego materializmu i naturalistycznego spojrzenia na rzeczywistość, a na

⁵ Tamże, s. 684–685. Faktycznie, „zapalny” cytat nieoczekiwanie kończy wywody zawarte w *Kłęsce Juliana Tuwima* (dz. cyt., s. 435). Dał on niejako powody do zakwestionowania postawy krytycznej autora choćby takiej wypowiedzi, jak *O powołaniu krytyki literackiej* („Życie Literackie” 1937, nr 2), będącej częścią ważnej dla rozwoju międzywojennej kultury dyskusji nadpokoleniowej na temat celnie ujęty w przywołanym tytule.

pewno nie jest to twórca w pełni dojrzały – humanista i metafizyk, duchowo ogarniający i przetwarzający świat. Z takim obrazem autora *Rzeczy czarnońskiej* zapewne trudno się bezkrytycznie oswoić z perspektywy naszego czasu. Zwłaszcza jeśli niezbyt interesują nas międzywojenne uwarunkowania wymiany poglądów filozoficznych, etycznych, estetycznych pomiędzy przedstawicielami młodszego i starszego pokolenia twórców. W szczególności młodzi szukali okazji do podkreślenia swojej odrębności ideowo-artystycznej, co jest oczywiste i zgodne z ogólną zasadą wymiany pokoleń w dziejach kultury. W każdym razie w niedawnej książce *Twarz Tuwima* Matywieckiego zarysował się na chwilę, niezamierzony chyba, szkic do portretu krytyka nieco zapomnianego, ale niewątpliwie wnikliwego i wciąż mogącego inspirować zainteresowanych dynamicznym dwudziestolecie literackim, w którym Tuwim odgrywał jedną z głównych ról. Ten swobodny, jakby mimowiednie nakreślony szkic zawiera niedopowiedzenie, ba! w pewnej aluzji jest wręcz krzywdzący wobec pamięci jednego z redaktorów demokratycznego pisma „Orka na Ugorze”, podnoszącego sprzeciw – jak wspomina Czesław Miłosz w *Wyprawie w Dwudziestolecie* – wobec akcji „getta ławkowego” na uczelniach w roku 1937⁶.

W swoim specjalistycznym szkicu o Frydem Jarosław Fazan wspomina o *Kłesce Juliana Tuwima* w kontekście sprzeciwu autora wobec zauważonego wśród wielu artystów na początku lat trzydziestych XX w. zjawiska eskapizmu jako reakcji na – cytuję historyka krytyki – „triumf konsumeryzmu i umasowienia, a także radykalizacji politycznej określającej aurę lat 30.”⁷. Fryde, krytycznie wyczulony na przejawy trywialności i tandety w rozpowszechniającej się sztuce popularnej, podjął się zadania (dodać należy, że w geście rówieśniczego postulat) „przystosowania sztuki do rzeczywistości”. To określenie wystąpiło w interesującym artykule bilansującym Dwudziestolecie ujmowane w perspektywie przemian pokoleniowych⁸. Autor *Trzech pokoleń literackich* wyjaśniał, czyniąc zapewne aluzję nie wprost do poezji twórcy *Sokratesa tańczącego*:

⁶ Cz. Miłosz, *Wyprawa w Dwudziestolecie*, Kraków 2011, s. 522.

⁷ J. Fazan, *Ludwik Fryde o „drogach i powołaniach” krytyki współczesnej*, w: *Formacja 1910. Świadkowie nowoczesności*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Kraków 2011, s. 206.

⁸ L. Fryde, *Trzy pokolenia literackie*, w: dz. cyt., s. 224.

To nowe przymierze z życiem nie może opierać się na naiwnym witalizmie, na ślepym zaufaniu w potęgę żywiołów natury; naturalizm, wszelki materializm biologiczny czy inny, byłby jałową regresją. Przystosowanie do rzeczywistości wymaga przede wszystkim odnowienia humanistycznego widzenia rzeczywistości⁹.

Przedstawiciel młodego pokolenia deklarował postawę heroicznego, duchowego zaangażowania krytyki w problemy wylaniające się z dziejowości i maritainowskiej idei dzieła pięknego, czyli niosącego wartości prawdy i dobra, odbłask transcendencji – „tomistyczny realizm i neohumanizm”¹⁰. Wróćmy do zdyscyplinowanej w sensie poznawczym sylwetki wybitnego uczestnika formacji 1910 autorstwa Fazana – można w niej napotkać jednoznaczny osąd treści *Kłęski Juliana Tuwima*:

To jeden z ostatnich szkiców Frydego ogłoszonych przed wybuchem wojny, zarazem jedno z najbardziej emocjonalnych i niesprawiedliwych jego wystąpień. Wśród zarzutów pod adresem autora *Balu w Operze*, ulegając aurze końca lat 30. (*sic!* – A. K.), zawarł – sam wywodząc się z rodziny o żydowskich korzeniach – stwierdzenie, że ta twórczość to »symboliczny obraz semityzmu duchowego« (...) ¹¹.

Chcąc rozpatrzyć sumiennie stosunek Frydego do Tuwima, najlepiej kierować się sugestią Tomasza Burka dotyczącą *Kłęski Juliana Tuwima*. Wśród wyróżnionych ideałów krytyka dostrzec można, pisze Burek:

humanizm awangardy i kreacjonizm nowej poezji (Przyboś, Czechowicz, Miłosz, Zagórski) przeciwstawny »poezji naturalistycznej« skamandrytów i jej podstawie: panteizmowi, witalizmowi i materializmowi biologicznemu: stąd ostatni z przedwojennych esejów interpretacyjnych młodego krytyka – *Kłęska Juliana Tuwima*¹².

Otóż nawiązanie do tego wystąpienia Frydego pojawia się w kontekście ukazania jego aktywnego przywództwa w samouświadamieniu

⁹ Tamże.

¹⁰ Wspomnieć należy jeszcze jeden portret Frydego pióra Gustawa Herlinga-Grudzińskiego – *Słowo o przyjacielu* w cennej książeczce wydanej w 1945 w Rzymie pt. *Żywi i umarli* (tu: odnotowywana wspólna lektura dzieła Jacques’a Maritaina *Sztuka i mądrość*).

¹¹ J. Fazan, *Ludwik Fryde...*, dz. cyt.

¹² T. Burek, *Krytyka literacka. Przegląd z teraźniejszością*, w: *Literatura polska 1918–1975*, t. 2: 1933–1944, red. A. Brodzka i in., Warszawa 1993, s. 330.

odrębności pokoleniowej twórców debiutujących w latach trzydziestych. Grupy rówieśniczej, która – świadoma pokryzysowego przełomu polityczno-społecznego – wchodziła już „w spór o rozumienie kultury i o przyszłą formę cywilizacji”¹³, także z pokoleniem starszym, tzw. „zdobywców” (używam terminu z *Trzech pokoleń*), reprezentowanym – według młodych – przez grupę Skamandra. Cieszyła się ona ustalonym miejscem w kulturze mieszczańsko-inteligenckiej w warunkach postępującej urbanizacji i demokratyzacji, wyłonionej z powojennego chaosu¹⁴. Burek, pomimo podręcznikowych ograniczeń, wypunktował program działalności przedwojennego krytyka – osadzony w ramach dynamicznego myślenia o hierarchii wartości – niewolny od przemian ideowych, komplikacjonizmu, doprecyzowania np. klerkizmu. W efekcie prowadziłby on do „odnowienia humanistycznego widzenia rzeczywistości”.

Dopowiedzmy, że ten program budowany był chętnie w opozycji do poezji przebrzmiałej formacji mieszczańskiej. Tu Skamander wraz z jego czołowym poetą Tuwimem byli dobrym punktem odniesienia dla formułującego się w toku dyskusji polemicznych stanowiska kulturowego, które Fryde chciał przypisać reprezentantom „nowego stylu”, wyodrębnionego w szkicu *Dwa pokolenia*¹⁵. A że ta powracająca opozycja wobec „zdobywczej” grupy (w sensie sukcesu w społecznej komunikacji kulturowej) i szczególne zainteresowanie akurat ich największą „gwiazdą” nie były domeną autora interesującego tu szkicu, zaświadczały chociażby wspomnienia Miłosza:

¹³ Tamże, s. 328–329.

¹⁴ Bożena Tokarz w swoim studium *Mit rzeczywistości w poezji Tuwima* (w: *Skamander 3. Studia o poezji Juliana Tuwima*, red. I. Opacki, Katowice 1982) dokonała interesującej analizy twórczości poety jako dramatycznie wpisującej się w nieuchronne przemiany kulturowe po Wielkiej Wojnie, jak np. nieciągłość, tempo, fragmentaryzm w odbiorze rzeczywistości, presja wyobraźni i stereotypowych oczekiwań tłumu odbiorców. – „Wielorakość ról pisarskich Tuwima stanowi więc replikę na zagrożenie jedności poezji i jej funkcję wobec odbiorcy, który przestawał w niej znajdować punkt orientacyjny (...). Natomiast obraz poety odpowiada kulturowemu rozbiću jedności wewnętrznej osobowości ludzkiej i związanej z tym jedności świata”. I dalej można przeczytać: „W 1939 roku L. Fryde, dokonując oceny poezji Tuwima, najbliższy był określenia jej złożoności” (tamże, s. 73).

¹⁵ Ta „nowa poetyka” widziana była w tomach poetyckich *nie więcej* Czechowicza, *Trzy zimy* Miłosza, *Wyprany* Zagórskiego, *Tropiciel* Rymkiewicza, *Wiersze i proza* Świrszczyńskiej, *Obłoki wiosenne* Piętaka (*Dwa pokolenia*, w: dz. cyt., s. 210).

Przeciętny inteligent – czytelnik w latach trzydziestych wiedział, że największym poetą jest Tuwim (...) nie przywiązywał wagi do awangardowych tere- bere. (...) Żagary (...) podziw dla Skamandra, mimo sprzeciwu, był w tej grupie silny, przy czym sympatii nie podzielano na równi. Zżymano się, słusznie czy nie, na Tuwima za jego utoczoną doskonałość (...)¹⁶.

Kłeska Juliana Tuwima jest odrębnym, obszernym, rozbudowanym prześledzeniem rozwoju twórczości autora *Biblii cygańskiej*, dokonanym przez krytyka obdarzonego wybitną intuicją badawczą i talentem interpretatorskim. Można uważniej odczytać uwagi dotyczące nie tylko młodego Tuwima z okresu tzw. wczesnego Skamandra. Owszem, natrętne jest eksponowanie w jego utworach naturalizmu, witalizmu, emocjonalizmu, „zmysłowego dreszczu”, zmateralizowanego słowa poetyckiego (słowo-rzecz), dynamicznego „energetyzmu”. Wynika to z potrzeb strategii lansowania własnego stanowiska kulturowego. Jednak Fryde jako uczestnik międzypokoleniowej dyskusji o kulturze nie uchylał się przed wyjaśnieniem szerszym i głębszym osądzanego modelu poezji. Warto podkreślić baczne spostrzeżenia krytyka, sygnalizujące późnomłodopolską genealogię twórczości Tuwima:

Tuwim nie był obciążony szarpaniną duchową, która dręczyła jego wielkich poprzedników: Żeromskiego, Wyspiańskiego, Brzozowskiego. Wszedł do literatury – w odróżnieniu od Wierzyńskiego czy Kadena – wprost z beztradycyjnego mieszczaństwa, jako zuchwały barbarzyńca, wyraziciel sił, co doszły do głosu po wielkiej wojnie. Bez uczuciowego oporu odrzucił więc styl secesji, wprowadził do poezji mowę ulicy. Wydobywszy tkwiący w tej mowie dynamizm, urzeczywistnił mit schyłku Młodej Polski: roztopienie doszczętne myśli, artyzmu, osobowości moralnej w nagim żywiole biologicznym. Jak to wyraził z entuzjazmem najautentyczniejszy świadek i szczerzy brzozowszczyk Horzyca: słowo stało się tutaj ciałem żywym (s. 413).

Zauważmy, że w wyjętym z *Kłeski Juliana Tuwima* fragmencie – podobnie jak w wielu innych – mowa jest o schyłku modernistycznej konwencji i ożywczym przesileniu w kierunku naturalistyczno- biologicznego odświeżenia kategorii życia i zainteresowania formą groteski. Zmiany kulturowe usiłowali wprowadzić uczestnicy – nawiązując

¹⁶ Cz. Miłosz, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 132.

do metody krytycznej Frydego – tzw. „trzeciego pokolenia Młodej Polski”¹⁷.

Kiedy zaś Fryde podkreślał wirtuozerię Tuwima – stylizatora, to nie poprzestawał na przywołaniu konkretnych wierszy ilustrujących talent poety, lecz szukał także analogii literackich mogących świadczyć o trwałej tendencji czy ciągłości artystycznej:

Zawsze obcy styl jest pretekstem, środkiem do zaskoczenia czytelnika: ponad obce prawa sztuki wybijają się własne, Tuwimowski ton liryczny. Analogiczna dążność do przyswojenia sobie rozmaitych sposobów ekspresji przejawia się równocześnie w działalności przekładowej Boya, w żywiołowej lingwistyce Nowaczyńskiego i kto wie, czy źródło nie jest wspólne. Tuwim, jak rówieśni mu stylizatorzy (Lechoń, ostatnio Wierzyński), opanowuje i porzuca różne style językowe dla regeneracji biologicznej (...) (s. 418).

Mniejsza o to, że autor pod koniec tych spostrzeżeń już ostrzył pióro, by zręcznie odsłonić rzekome niekonsekwencje i uniki światopoglądowe Tuwima. Ciekawsze jest podążanie za wskazanymi, jakby mimochodem, tropami powinowactw artystycznych (tu: Boy, Nowaczyński, Tuwim).

Jeśli pozostaniemy jednak przy samej sylwetce Tuwima, to widzimy, że jej autor przedstawił dramat wewnętrznych przemian postawy twórcy wobec rzeczywistości zdemonizowanej, dotkliwość jego wyobcowania i bunt poety „maga” wobec ciasnych konwencji mieszczańskiego życia czy udręczoną tęsknotę za harmonią. Zauważmy, że wtedy też późniejsi interpretatorzy mogli inspirować się niektórymi uwagami Frydego, np. o widmowości rzeczywistości, swoistej obronie przed niepokojem egzystencjalnym w postaci schronienia się we wspomnieniu dzieciństwa lub znalezieniu się w „lamusie lingwistycznych rupieci”. Inna rzecz, że sam krytyk szybko porzucał odnalezione klucze do poezji Tuwima i sztywno trzymał się stwierdzeń o kolejnych jej porażkach. Najwyraźniej zaważyła tutaj przyjęta taktyka kompromitowania poety jako zastygniętego w niedojrzałości i nieodpowiadającego potrzebom nowej formacji kulturowej. „Poeta przestał

¹⁷ Występujące u schyłku Młodej Polski propozycje światopoglądowe i estetyczne nie mogły się w pełni rozwinąć z powodu wybuchu Pierwszej Wojny Światowej. Por. T. Lewandowski, *Trzecie pokolenie Młodej Polski*, w tegoż: *Spotkania młodopolskie*, Poznań 2005.

być młodym, a nie stał – dojrzałym (s. 419)” – uporczywie dowodził Fryde, niekiedy wikłając się w myślowe sprzeczności. Na przykład wtedy, gdy posiłkując się fragmentami z recenzji Stefana Napierskiego, ukazywał, że:

Biblia cygańska jest najodważniejszym eksperymentem poetyckim Tuwima. Jest próbą wyzwolenia z ziemskości, dotarcia poprzez słowo do rzeczywistości nadmysłowej. (...) Poezja spełnia tu rolę magicznego klucza, uchylającego na chwilę wrota raju utraconego.

Na koniec jednak puentował nieprzekonująco:

Biblia cygańska – najtrudniejszy wysiłek i najwyższe osiągnięcie twórcze Tuwima – nie zmienia nic w dotychczasowym charakterze jego poezji. Pozostaje ona programową poezją naturalistyczną (s. 428–429).

Autor *Kłęski*... sam usztywniał swoje programowe stanowisko opozycyjne wobec Tuwima jako reprezentanta środowiska skamandryckiego i przebrzmiałej kultury lat dwudziestych. Wszakże tylko potwierdzał to, o czym pisał już w *Dwóch... czy Trzech pokoleniach literackich* oraz w interesującym tekście *Przemiany w życiu literackim*¹⁸. Był niesprawiedliwy wobec autora *Balu w Operze* głównie dlatego, że potraktował go instrumentalnie w generacyjnej walce (na pióra) o miejsce w kulturze. Myślę, że gdyby Irzykowski nie napisał *Beniaminka*, to Fryde poświęciłby osobny tekst o Boyu i nieakceptowanej roli społecznej jego pisarstwa, a wymowa takiego tekstu byłaby częściowo zbieżna z rekapitulacjami *Kłęski* Nieprzypadkowo w esejach Frydego obaj twórcy wymieniani są wspólnie. Krytyk stawiał ich obok siebie, mając na uwadze rodzaj kultury uwzględniającej powierzchowną błyskotliwość i aplauz „inteligentnego tłumu”. „Nieprawdopodobny autorytet Boya, rozgłos i wpływ Tuwima – jak mało dzisiaj z tego zostało!”¹⁹.

Najważniejsze dla Frydego było przekonanie o kryzysie kultury, stąd ostrość jego sądów i kategoryczne postulaty, jak np.: „Dziś sztuka musi radykalnie odciąć się od rozpanoszenia tandety artystycznej”²⁰. (Stwierdzenie to ma szersze znaczenie, zważywszy na występo-

¹⁸ L. Fryde, *Przemiany w życiu literackim*, „Pion” 1937, nr 38.

¹⁹ L. Fryde, *Trzy pokolenia literackie*, w: dz. cyt., s. 220.

²⁰ Tenże, *Przemiany w życiu literackim*, w: dz. cyt., s. 131.

wanie „tandety” w krytyce Ignacego Matuszewskiego, Irzykowskiego, Witkacego czy Brunona Schulza.). Fryde był też zwolennikiem pewnej radykalizacji w głoszeniu przekonań. O konieczności zachowania wyrazistej postawy krytycznej pisał następująco:

Doświadczenia zawarte w krytyce współczesnej świadczą dość paradoksalnie, że ocenianie i wartościowanie dawało rezultaty interesujące wówczas, gdy krytyk reprezentował określoną i zdecydowaną postawę wobec sztuki i życia²¹.

Na koniec jeszcze jedna istotna uwaga, dająca podstawę do ponownego rozważenia (i wstrzymania się przed pochopną oceną) postawy Frydego wobec Tuwima. Otóż, w opracowanej przez krytyka, wspólnie z Antonim Andrzejewskim, *Antologii poezji współczesnej wierszy Tuwima* znalazło się niemało, bo aż 11²².

²¹ Tenże, *Drogi współczesnej krytyki literackiej*, w: dz. cyt., s. 234.

²² *Antologia współczesnej poezji polskiej 1918–1938*, oprac. L. Fryde, A. Andrzejewski, Warszawa 1939.

Bibliografia

Źródła:

Fryde L., *O powołaniu krytyki literackiej*, „Życie Literackie” 1937, nr 2.

Fryde L., *Przemiany w życiu literackim*, „Pion” 1937, nr 38.

Fryde L., *Trzy pokolenia literackie*, „Pion” 1938, nr 45.

Fryde L., *Kłeska Juliana Tuwima*, w: tegoż, *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Biernacki, Warszawa 1966, s. 411–435.

Literatura:

Antologia współczesnej poezji polskiej 1918–1938, oprac. L. Fryde, A. Andrzejewski, Warszawa 1939.

Bialek J., *Ludwik Fryde jako krytyk literacki*, Warszawa – Kraków 1962.

Burek T., *Krytyka literacka. Przygoda z teraźniejszością*, w: *Literatura polska 1918–1975*, t. 2: 1933–1944, red. A. Brodzka i in., Warszawa 1993.

Fazan J., *Ludwik Fryde o „drogach i powołaniach” krytyki współczesnej*, w: *Formacja 1910. Świadczenie nowoczesności*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Kraków 2011.

Lewandowski T., *Trzecie pokolenia Młodej Polski*, w: tegoż: *Spotkania młodopolskie*, Poznań 2005.

Ludwik Fryde w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. VII, cz. II, Kraków 1948, s. 158.

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

Miłosz Cz., *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990.

Miłosz Cz., *Wyprawa w Dwudziestolecie*, Kraków 2011.

Tokarz B., *Mit rzeczywistości w poezji Tuwima*, w: *Skamander 3. Studia o poezji Juliana Tuwima*, red. I. Opacki, Katowice 1982.

Wyka K., *Porocznicowe rozważania*, „Marchołat” 1937, nr 2, s. 265–277.

Streszczenie

Autorkę artykułu interesuje postawa Ludwika Frydego (1912 – 1942) wobec poezji Tuwima, wyrażona w kontrowersyjnym szkicu krytycznym *Kłeska poezji Juliana Tuwima*, opublikowanym w 1939 roku. Fryde jako krytyk był reprezentantem pokolenia 1910 i w jego imieniu zakwestionował wartości kolejnych tomów wierszy autora *Biblii cygańskiej*, jak naturalizm, witalizm, emocjonalizm, „energetyzm”. Stanowisko krytyczne wobec Tuwima było elementem szerszej dyskusji międzypokoleniowej o kulturze. Odrębność ideowa pokolenia 1910 została sformułowana przez Frydego w opozycji do modelu poezji skamandryckiej.

Słowa kluczowe: Ludwik Fryde, poezja Tuwima, dwudziestolecie międzywojenne, krytyka literacka, pokolenie 1910

Ludwik Fryde on Tuwim

Summary

The author of this article is interested in Ludwik Fryde's (1912- 1942) attitude towards Tuwim's poetry. Fryde wrote his controversial critical essay *Kłeska poezji Juliana Tuwima* (The failure of Julian Tuwim's poetry) in 1939. Fryde as a critic represented the 1910 generation and he questioned the values such as naturalism, vitalism, emotionalism 'energetism' present in the successive tomes of poems by *Biblia cygańska* author. Tuwim's critique was a part of broader inter-generational discussion about culture. The distinctiveness of 1910 generation was expressed by Fryde in opposition to Skamander's poetry.

Keywords: Ludwik Fryde, Tuwim's poetry, interwar period, literary critique, 1910 generation