

Maria Jolanta Olszewska
Uniwersytet Warszawski

Powroty do dzieciństwa, czyli o nostalgicznej podróży w czasie w poezji Juliana Tuwima (na wybranych przykładach)

Rozkładaj zleпки świata
Na rzeczy czyste i pierwsze
J. Tuwim, *Do siebie*¹

Niezwykłe zróżnicowana pod względem treści i formy liryka Juliana Tuwima wpisuje się w krąg twórczości tych poetów, których dzieło „świadczy o tym, że siła, z jaką liryka wyraża sytuację duchową współczesności, nie ustępuje w niczym sile wyrazu filozofii, powieści, teatru, malarstwu i muzyki”². Dotyczy to również pozornie łatwych w odbiorze wierszy autora *Słów we krwi* objętych wspólnym tematem, jakim jest powrót do dzieciństwa. Liryki te odczytywane w kontekście całościowo potraktowanej twórczości poety ujawniają swój pełny sens. Dzieciństwo okazuje się tylko pretekstem do tego, aby mówić o sprawie dla człowieka najważniejszej – doświadczeniu temporalnym.

O twórczości Tuwima napisano już wiele mniej lub bardziej obszernych tekstów. Mieczysław Jastrun twierdził, że: „Poezja w przeciwieństwie do malarstwa jest mową czasu przede wszystkim. Nie tylko spełnia faustowskie zaklinanie chwili, ale sama jest w swej istotnej materii niesiona przez czas, zmienia się wraz z nim, podlega jego chemii, dźwięki jej i kolory są w ciągłym stawaniu się. I stąd to zdu-

¹ J. Tuwim, *Do siebie*, w: tegoż, *Wiersze*, oprac. A. Kowalczykowa, wst. R. Matuszewski, t. II, Warszawa 1986, s. 122.

² H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*, przeł. i wst. E. Feliksiak, Warszawa 1978, s. 31.

mienie, gdy wracamy do znanego nam dobrze tekstu poetyckiego. Czy wiersz się zmienił? czy my?”³. Dlatego warto po raz kolejny powrócić do twórczości Tuwima i spróbować wyjść poza utarte schematy jej odczytywania podporządkowujące ją określonym technikom artystycznym, prądom literackim czy światopoglądom. Odwołując się do przytoczonych słów Jastruna na temat sposobu czytania liryki, należy wziąć pod uwagę specyfikę i wyjątkowość tego pisarstwa, jego „osobność”, potraktować je jako integralną całość, jako złożony całościowy kształt, zerwać z jego segmentacją i wartościowaniem.

Tuwim był poetą obdarzonym niezwykłą świadomością językową i estetyczną. Należał do tych twórców, którzy w swej twórczości odchodzą od programów poetyckich nastawionych na immanentny rozwój sztuki pisarskiej ku programom ponownie podnoszącym sprawę etyzmu w sztuce i przyznającym artyście ważną rolę w społeczeństwie. Choć był poetą, który stworzył własny styl poetycki, to wypracowany przez niego model poezji wpisuje się w szeroko potraktowany program poetycki Skamandrytów⁴. Poeci skupieni wokół tej grupy poetyckiej, głosząc konieczność zmian w poezji i w podejściu do świata, potwierdzali, że symbolizm w młodopolskim wariacie wyczerpał już swą siłę artystyczną. Ponieważ, jak uznał rosyjski poeta Nikołaj Gumilow, jeden z przedstawicieli akmeizmu w sztuce, „tego, co niepoznawalne, nie można poznać... Wszystkie usiłowania w tym kierunku są czymś nieczystym... Po dziecinnemu mądre, aż do bólu słodkie poczucie własnej niewiedzy – oto wszystko, co daje nam nieznanie”⁵, dlatego trzeba „na zawsze pamiętać o niepoznawalnym, ale nie znieważać swej myśli o nim bardziej lub mniej prawdopodobnymi domysłami”⁶. Ten odmienny od wcześniejszego sposób podejścia w tej poezji do „tego co niewyraźne” prowadzi do akceptacji świata w jego rzeczywistym, sprawdzalnym kształcie i w całej jego złożoności. W poezję Skamandrytów, tak bardzo zróżnicowaną przez indywidualne podejście do sztuki, wpisane jest sensualistyczne doświadczenie otaczającego świata,

³ M. Jastrun, *Wstęp*, w: tegoż, *Między słowem a milczeniem*, Warszawa 1960, s. 5–6.

⁴ Na temat działalności Skamandrytów istnieje bardzo obszerna literatura przedmiotu. Np. J. Stradecki, *W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977; J. Zacharska, *Skamander*, „Biblioteka Polonistyki”, Warszawa 1977.

⁵ N. Gumilow, *Pisma o rosyjskiej poezji*, Pstrograd 1923, s. 4041, (cyt. za: S. Pollak, *Srebrny wiek i później, Szkice o literaturze rosyjskiej*, Warszawa 1971, s. 5–6).

⁶ Tamże.

co przekłada się na zmianę estetyki i wybór środków artystycznego wyrazu. Generalnie odrzucali oni programową niejasność, wieloznaczność symbolistów, mistyczną otoczkę wierszy, mając świadomość, że słowo stanowi ważny, niedający się niczym zastąpić element konstrukcji poetyckiej, a każde zdanie nosi znamię epigramatu.

Tuwim również odchodził od mglistości poezji młodopolskiej, przewyciężając tym samym nieokreśloność sytuacji lirycznej. Pod wpływem fascynacji m.in. popularną wtedy poezją Walta Whitmana, w kręgu jego zainteresowań poetyckich zaczyna sytuować się świat w swym sprawdzalnym kształcie, widziany w całej swej różnorodności i wielobarwności, świat codzienności, pełen ludzkich doznań, radości, smutków i cierpienia. Tak rozumiana codzienność staje się ważnym przedmiotem przeżycia lirycznego, co przekłada się na kształt strukturalny wiersza. Podmiot liryczny, chcąc przewyciężyć ograniczenia intelektu, dążąc do jak najpełniejszego wyrażenia swych uczuć i przeżyć⁷, nie sytuuje siebie ponad światem, tylko „wśród świata”⁸. Prezentuje się teraz jako konkretna jednostka, która „przeszczepia formy swego przeżywania na przedmioty”, a „sfera wyglądów nie odnosi się do rzeczywistości obiektywnej bezpośrednio, tylko jest wizją budowaną przez podmiot liryczny”⁹. Choć obraz poetycki został zdeterminowany przez czynniki subiektywne, to forma podlega obiektywizacji. W ten sposób poezja wchodzi w związki ze światem materialnym, postrzeganym jako zespół konkretów. Wartość liryczna wydobywana jest tu z samych rzeczy, co pozwala na realizację dyrektywy konkretności¹⁰. Tuwimowskiego „poetę wśród świata» interesuje przemiana rzeczy, stawanie się, którego wszędzie jest świadkiem”¹¹. Wyróżniającym elementem struktury wierszy autora *Czybania na Boga* stają się wyliczenia – rzeczowniki tworzące szczególnie katalog rzeczy. Można zatem mówić o charakteryzującej te liryki „plastyce rzeczownikowej” (termin Stanisława Baczyńskiego)¹². A przy tym wiersze Tuwima, dalekie od formuły abstrakcyjnego wyznania, są świadectwem „mowy żywej”, co prowadziło do dowartościowania sytu-

⁷ M. Głowiński, *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*, Warszawa 1962, s. 93, 95.

⁸ Tamże, s. 111.

⁹ Tamże, s. 84–85.

¹⁰ Tamże, s. 133.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże, s. 135.

acji, czyli okoliczności, w jakich kształtuje się wypowiedź liryczna. Podmiot liryczny funkcjonuje w określonych okolicznościach, a sytuacja liryczna staje się głównym wyznacznikiem kompozycji wypowiedzi lirycznej. Wszystko wyraża się w niej samej, a słowa nie przylegają do podmiotu lirycznego, tylko do rzeczy i zdarzeń. Podsumowując te rozważania, wypada za Michałem Głowińskim powtórzyć, że w przypadku autora *Rzeczy czarnoleskiej* „forma liryczna, a wniósł wiele do jej wyglądu w dwudziestoleciu, rozwija się między tymi jej postaciami, które wypracowane były w okresach poprzednich, a tymi kształtami, jakie jej nadali najbardziej konsekwentni nowatorzy”¹³. Poeta, poszukując modelu poezji współczesnej¹⁴, umiejętnie wykorzystywał tradycję literacką, nie rezygnując jednak z doświadczeń awangardowych ani z uznania wartości osiągnięć poetów rosyjskich, zwłaszcza m.in. Aleksandra Błoka i Anny Achmatowej¹⁵. Można powiedzieć, że

proponowany przez poetę wzorzec liryczny oscyluje więc między tendencjami do z modernizmu wywodzącej się abstrakcji lirycznej a całkowitą konkretnością, między koncepcją poety elitarnego wybrańca, poety ponad światem, a koncepcją poety – uczestnika tłumy, poety wśród świa-

¹³ Tamże, s. 89.

¹⁴ W swym studium *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka* Michał Głowiński uważa, że funkcją poezji autora *Rzeczy czarnoleskiej* jest pośrednictwo, adaptacja, wewnętrzna tożsamość oraz łączność. Badacz w podsumowaniu swych rozważań pisze: „Wydaje się bowiem, że Tuwim zamyka pewien etap w poezji polskiej, zamyka, umożliwiając innym poetom dalszy rozwój. Należał do pokolenia literackiego, którego zadaniem było pośrednictwo między XIX a XX wiekiem w liryce. Zadanie to spełnił Tuwim w stopniu większym niż ktokolwiek inny z jego rówieśników literackich. W tym zawiera się wielkie znaczenie historycznoliterackie jego dorobku twórczego” (M. Głowiński, *Poetyka...*, dz. cyt., s. 267). Z tą opinią polemizował Ryszard Matuszewski, pisząc, że: „jako zasadnicze kryterium wartościowania Głowińskiego przyjmuje zjawisko, które nazywa „procesem historyczno-literackim” czy też „ciągłem rozwojowym liryki”, przy czym poezji Tuwima przypada według niego w tym procesie rola ogniwa, które coś zamyka, a niczego nie otwiera. (...) Wydaje mi się, że trudno o tezę, która by w sposób bardziej dogmatyczny ujmowała problem tzw. rozwoju poezji i – w związku z tym, przy całej sumienności analitycznych wywodów badacza – bardziej krzywdziła wielkiego poetę, określając jego miejsce na mapie liryki polskiej” (R. Matuszewski, *Przejście przez czysáiec*, „Kultura” 1973, s. 7).

¹⁵ S. Pollak, *O twórczości przekładowej Juliana Tuwima*, w: tegoż, *Wyprawy za trzy morza*, Warszawa 1962, s. 239–252.

ta, wreszcie między skłonnością do najwyższych wlotów poetyckich a programowo postulowaną »dzikością«¹⁶.

A zatem Tuwim wprowadzał w nowy kontekst literacki elementy charakterystyczne dla poezji romantyzmu i Młodej Polski, dążąc w ten sposób do nadania wypowiedzi poetyckiej bardziej nowoczesnego kształtu.

Jednak nie w tym wyczerpuje się sens i wartość tej poezji. Bo, jak pisał Jastrun, „Jeśli staniemy na stanowisku, że jedynym celem poezji jest tworzenie nowych form bez względu na to, co wyrażają, zaciśnięmy jej rolę, spłaszczymy jej cel. [...] Ale jest jeszcze coś, czego nie da się zmieścić w tych kategoriach praktycznego pojmowania celów poezji i w ogóle sztuki. Poezja potraça wciąż o głuchą ścianę, o tę granicę, za którą rozciąga się wszechświat nieludzki. Dociera wciąż na nowo do jakiegoś kresu, przedstawia wiadomą pod wielką niewiadomą. Ów »nadmaturalnie jaśniejący i naturalnie nędzny« byt na ziemi uzyskuje w jej przenośniach głos, nie dla każdego wprawdzie zrozumiały, lecz dla wielu będący ujawnieniem ich skrytych przemyśleń»¹⁷. Tuwim, na co zwrócił uwagę Józef Wittlin, był „poetą poezji. Samą poezję opiewał. Ustawicznie wsłuchiwał się w szmery i bulgoty rodzącej się w nim poezji. Świat cieszył go o tyle, ile niewidzialnych nasiennych pyłków poezji w nim się unosi. Był bałwochwałą Słowa»¹⁸. Należał zatem do tych poetów, którzy słowu poetyckiemu przywracali konkretność cech semantycznych deprecjonowaną przez symbolistów. Jego wypowiedzi liryczne objawiają moc słowa ingerującego w byt. Słowo poetyckie, postrzegane jako radość, ale również jako te wrywane w rozpacz, owo słowo we krwi, jest dla Tuwima przedmiotem refleksji, zabawy, eksperymentu, w ostatecznym rozrachunku „sensem nadrzędnym twórczości»¹⁹. Zmagania z materią słów potwierdzają chociażby takie wiersze jak: *Słowo i ciało*, *Sitowie*, *Prośba o piosenkę czy Odpowiedź*. Dla Tuwima słowo, które bada jako rzecz i studiuje jego magiczne korzenie, nie jest tylko narzędziem i przedmiotem eksperymentów, ale również objawieniem siły „magii języka

¹⁶ M. Głowiński, *Poetyka...*, dz. cyt., s. 103.

¹⁷ M. Jastrun, *Praktyczny cel poezji*, w: tegoż, *Między słowem...*, dz. cyt., s. 238.

¹⁸ J. Wittlin, *Śmierć Tuwima*, „Kultura” 1954, nr 3, s. 58–67, przedruk w: tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, posł. J. Zieliński, Kraków 2000, s. 625.

¹⁹ Obszernie na ten temat pisze J. Sawicka, „*Filozofia słów? Juliana Tuwima*, Wrocław 1975, s. 5.

nad treścią, dynamiki obrazowania nad znaczeniem samych obrazów²⁰. Poeta – sensualista, który w *Poezji* zachwycą się „Rzecz! Cieleśna rzecz! Dotknąć, zobaczyć, usłyszeć...”²¹, nie dąży do zniszczenia związków ze światem realnym. Jego celem nie jest bowiem zniszczenie, rozkład czy deformacja obrazu rzeczywistości. Poeta śladami Mickiewicza chce słowo zmienić w ciało, nadać mu wypukłość rzeczy. Skarży się na jego niewystarczalność. Genezy jego własnych utworów wydają mu się splecione jak korzenie drzew i niedostępne dla zrozumienia. W *Treści gorącej* w utworze *Jak powstał ten wiersz* znajdujemy takie niemal dziecinne wyznaczenie poety:

Przeczytałem w gazecie „Zjawiska niebieskie”,
 Że zbląkana kometa zbliża się do ziemi;
 A mnie z tych słów od razu wyblysły na ziemi
 Niewiadome i inne zjawiska niebieskie.

Jak ląbędz Horacego zerwałem się z ziemi!
 Nie-ciałem w niecielesne leciałem: w niebieskie!
 Jakby w śnie wymyślone nazwiska niebieskie
 Dałem tej polotności i niebu, i ziemi.

**Pytałaś mnie, jak wiersze powstają. Nie z ziemi,
 Nie z nieba – sam już nie wiem!** O, Bliska! Niebieskie!
 Sam nie wiem. Nagle z dźwięków „zjawiska niebieskie”
 O jeden wiersz i miłość więcej dziś na ziemi [podkreśl. M.J.O.].

Cała klasyka i romantyczność polska jest w tym wierszyku opowiadającym o powstaniu wiersza. To, co w nim nowe, odnosi się do owej wzmianki w gazecie o »zjawiskach niebieskich«²². Omawiając ten wiersz, Jastrun zwrócił uwagę na to, że oto drobna wzmianka w codziennej gazecie stała się dla Tuwima źródłem inspiracji poetyckiej i siłą rozbudzonej wyobraźni, została przetworzona w wypowiedź liryczną. Jastrun twierdzi, że wiersz rodzi się dzięki szczególnemu stanowi umysłu, który nazywa „rozgrzaniem wyobraźni”, kiedy „staje się ona nadczuła i przyjmuje z otoczenia te zjawiska, które zazwyczaj wy-

²⁰ H. Friedrich, *Struktura...*, dz. cyt., s. 47.

²¹ J. Tuwim, *Poezja*, w: tegoż, *Wiersze*, t. I, Warszawa 1955, s. 282.

²² M. Jastrun, *Początek wiersza*, w: tegoż, *Między słowem...*, dz. cyt., s.12–13.

mykają się czy nie dochodzą do sfery wrażliwości”²³. Tuwim wyraził to tak: „Powoli piszę, powoli, / Z miłością, żalem, trwogą”²⁴. U niego – jak zauważył to Wittlin – „wszystko lub prawie wszystko jest irracjonalne. Poezja jego eksploduje z nieznanym nam bliżej rezerwuarów, które równie dobrze mogły się znajdować w nim, jak i poza nim. Doprawdy – czytając Tuwima, trudno się domyślić, co stworzył świadomą pracą, a co powstało jak gdyby bez jego wiedzy. Był niesamowity, zaskakujący, drapieżny, a jednocześnie łagodny i bezbronny: pełen tragicznych sprzeczności. Jego niepokój, jego opętanie, były widomym świadectwem walk, jakie w nim toczyło niebo z piekłem”²⁵.

Tuwim w swych lirykach, dalekich od poezji abstrakcyjnej, był nieomal programowym antyfilozofem, wielbil żywioł, chciał za pomocą swych wierszy „oczarować” odbiorcę, nauczyć go myślenia kategoriami innego porządku, pozwalającego przekroczyć granice życia praktycznego i wprowadzić go w stan niepokoju metafizycznego²⁶. Należał do tych poetów, którzy przekształcają poezję w poetycką magię rozumianą jako wirtuozeria słów i kalejdoskop obrazów, co pozwala na dematerializację świata, przez jego „tajemniczenie”, „fantastycznienie”, aby użyć słów z wiersza *Życie codzienne*. Świadectwem tego są przepiękne liryki, takie jak: *Źródło*, *Zmęczenie*, *Słówko o księżycu w stawie*, *Ranek tragiczny*, *Dwa wiatry*, *Galąź*, *Rwanie bzu*, *O śnicie*, *Trawa*, *Sitowie*, *Zadymka* czy *Strofy o późnym lecie*. Tuwim uczynił słowo żywiołem swej poezji. W lirykach „dynamizował słowo samym porywem rytmu i składni. Prowadziło to niekiedy do powierzchownych efektów, ale w swoich najlepszych, najmniej popularnych utworach osiągał ten poeta niezwykle wyniki. W końcu decyduje talent, nie abstrakcyjna miara kierunku pojętego w sposób dogmatyczny i sekciarski. Poezja nie jest sportem i „punkty” liczą się w niej inaczej”²⁷. Poezja dla Tuwima, tak jak i dla innych Skamandrytów, była sprawą nie tyle rzemiosła, co duchowości. Miała stanowić ekspresję uczuć, przeżyć, emocji i stanów twórczych. W jego przypadku to rozbudzona wyobraźnia – jej obroty, a potem dopiero rzemiosło, organizują tekst poetycki.

²³ Tamże, s. 13.

²⁴ J. Tuwim, *Strofy o późnym lecie*, w: tegoż, *Wiersze*, t. II, Warszawa 1955., s. 67.

²⁵ J. Wittlin, *Śmierć Tuwima*, dz. cyt., s. 621.

²⁶ M. Jastrun, *Wstęp do poezji polskiej*, w: tegoż, *Między słowem...*, dz. cyt., s. 268.

²⁷ Tenże, *Przez niedomknięte drzwi*, w: tamże, s. 436.

Liryki Tuwima powstają w wyniku działań poetyckich podjętych w celu przekraczania granic świata materialnego, kiedy poeta, wierząc w istnienie sfery idealnej, „pograża się w nicości, by wydobyć z niej nowy byt. Nie chodzi mu o odtworzenie w innym materiale jakiejś rzeczy, lecz o stworzenie bytu, który w pewnym przynajmniej sensie jest bytem samoistnym”²⁸. A jest to byt doskonały, pozaprzygodny, królestwo sztuki czystej, poezji absolutnej. Potwierdzeniem tego nowego podejścia do *ars poetica* jest programowy wiersz Tuwima *Poezja* z tomu *Czybanie na Boga*, w którym nazywał on sztukę poetycką „skokiem barbarzyńcy, który poczul Boga!”²⁹. Autor *Rzeczy czarnoleskiej* „stworzył – jak pisze Wittlin – [...] swoistą teologię wyznawcy i herezjarchy w jednej osobie. Bo całe życie czyhał Tuwim na Boga i tam Go przeważnie znajdował, gdzie ludzie najmniej Go się spodziewają. Czuł Go też w sobie”³⁰. Tak więc dla Tuwima poezja jest drogą do poznania Boga i absolutu, zgodnie z tym, co twierdzi Raisa Maritain, że „jedynie teologia i poezja mogą mówić o Bogu”³¹, przy czym te tendencje osadzał na nowym, zaprezentowanym powyżej gruncie poetyckim.

Niewątpliwie, o czym była już mowa, poeta z jednej strony „chlonał [...] w siebie świat z pasją poganina. Do nieprzytomności upijał się zmysłową urodą ziemi, jej zapachami, barwami, kształtami. [...]”. Zmysłowa percepcja świata święci w liryce Tuwima triumfalne orgie, istne *sacre du printemps*. Tuwim słyszał zapachy, wachał kolory i widział z bolesną ostrością to, co innym majaczyło się w mgławicy³². Z drugiej strony był poetą, który zawsze myślał kategoriami eschatologicznymi³³, co oznacza, że jego poezja to, jak sam o tym pisał w *Manifeście powszechnej miłości (Walt Whitman)*, „spontanicznie wypływająca z głębi duszy Idea o sobie, o świecie, wiekuistej prawdzie Bożej; mam na myśli religię odczuwania bytu, polegającą nie na buncie, kwietyzmie lub pokorze, lecz na jednej choćby chwili zadumy: jestem, istnieję, żyję...”³⁴. Istotą i treścią uprawianej przez niego po-

²⁸ Tenże, *Wstęp*, w: tamże, s. 27.

²⁹ J. Tuwim, *Poezja*, w: tegoż, *Wiersze*, t. I, dz. cyt., s. 281.

³⁰ J. Wittlin, *Śmierć Tuwima*, dz. cyt., s. 625.

³¹ R. Maritain, *Dziennik*, przed. i przyp. J. Maritain, przeł. M. Żurowska, Warszawa 2012, s. 211.

³² J. Wittlin, *Śmierć Tuwima*, dz. cyt., s. 623.

³³ M. Głowiński, *Poetyka...*, dz. cyt., s. 99.

³⁴ J. Tuwim, *Manifest powszechnej miłości (Walt Whitman)*, „Pro Arte et Studio” MCMXVII, z. VIII, s. 5 (cyt. za: M. Głowiński, *Poetyka...*, dz. cyt., s. 99).

ezi jest więc – według Tuwima – „prawda wieczysta”, na którą składa się „obcowanie z Bogiem”³⁵. Dlatego, jak twierdził: „szczytem twórczości – sztuki – poezji – filozofii (nazwijmy to jak chcemy) jest zawsze uczucie religijne, świadomość istnienia czegoś wielkiego, mistycznego, świadomość wszechobecności Bożej, uniwersalnej idei, przenikającej życie fizyczne, moralne i duchowe ludzkości”³⁶.

Analizując wiersze z kolejnych tomików, takich jak *Czybanie na Boga* (1918), *Słowa we krwi* (1926), *Rzecz czarnoleska* (1929), *Biblia cygańska* (1932), Jarosław Marek Rymkiewicz stwierdził, że problem witalizmu, tak silnie zaznaczający swą obecność w pierwszych tomikach jego wierszy, jest pozorny. Również na obsesję śmierci obecną w twórczości Tuwima zwrócił uwagę Jastrun, pisząc, że: „Prawdziwy Tuwim – to strach przed kształtami rzeczywistości, to popłoch wszystkich zmysłów w obliczu tajemnicy życia, to nagle spojrzenie na ludzi – »duchy kanciaste śmiercią nękane«. To pierwsze spojrzenie mieszkańca planety na poruszające się, podobne do patrzącego na nie, stwory. Lęk przed ruchem, który później stanie się zmorą Tuwima, każe mu drzeć przed niezamkniętą przestrzenią. Cała ta obsesja śmierci i widmowości życia jest jego właściwą, niczym nie zasloniętą naturą ludzką. Jego halucynacje (wspaniałe wiersze *W Barnwistanie*, *Ranek tragiczny*) są na pograniczu ekstazy i przerażenia »dziwnością« świata”³⁷. I dodaje: „Tuwim uciekał przed sobą, uciekał ustawicznie [...] byle ukryć swą nagość, swój lęk przed istnieniem zagrożonym w każdej chwili przez śmierć”³⁸. W jego poezję wpisany jest zatem „strach metafizyczny, otchłań Pascala i Baudelaire’a. [...] wstrząsający lęk przed biologią, przed własną egzystencją biologiczną i duchową”³⁹. A przed sentymentalizmem i tandetą w wielu wierszach, takich jak np. *Żydek* czy *Mieszkańcy*, bronił się satyrą, groteską i ironią.

Tak więc poezja Tuwima jest do głębi nasycona lękiem przed przemijaniem, śmiercią, nicością i wiecznością. To one stają się jednym z wiodących motywów tej poezji, co sprawia, że okazuje się ona ciemna, minorowa, z ducha tanatyczna i ostatecznie tragiczna. Kwin-tesencją tego jest przejmujące zakończenie wiersza pt. *Zródło* z tomu

³⁵ Tamże.

³⁶ Tamże.

³⁷ M. Jastrun, *Światłość wieknista Tuwima*, w: tegoż, *Między słowem...*, dz. cyt., s. 423.

³⁸ Tamże.

³⁹ Tamże, s. 424.

Treść gorejąca, gdzie podmiot liryczny stawia dramatyczne pytanie: „Po co mi było życie? / Zacząłem się w prawdzie dalekiej. I w niej przebywam”⁴⁰. Jak pisze Rymkiewicz: „Życie fascynowało autora *Czyhania na Boga* nie jako źródło radości, lecz jako źródło śmierci. Było dla niego w istocie swej tożsame ze śmiercią, bo było obrazem śmierci. Świadectwem władzy i potęgi śmierci były dla Tuwima przede wszystkim brzydota i chaos życia”⁴¹. Według Rymkiewicza dopiero w *Rzeczy czarnoleskiej* poecie, przez odwołanie się do świata klasycyzmu, udało się wyciszyć, ale nigdy nie przezwyciężyć, ów niewytłumaczalny, metafizyczny lęk, co znalazło swe potwierdzenie w słowach znanego wiersza:

Rzecz Czarnoleska – przyplywa, otacza,
Nawiedzonego niepokoi dziwem.
Słowo się z wolna w brzemień przeistacza,
Staje się tem prawdziwem.

Z chaosu ład się tworzy. Ład, konieczność,

Jedyność chwili, gdy bezmiar tworzywa

Sam się układa w swoją stateczność

I woła jak się nazywa

Głuchy nierozum, ciemny sens człowieczy

Oстрыm promieniem na wskroś prześwietlony

Oddechem wielkiej Czarnoleskiej Rzeczy

Zbudzony i wyzwolony [podkreśl. moje – M.J.O.]⁴².

Ciemnej, chaotycznej, bezkształtnej sferze bytu, podmiot liryczny w tym wierszu przeciwstawia porządek i harmonię uzyskane dzięki aktowi kreacji, polegającemu na wpisaniu chaosu w formuły poetyckie. Architektonika wiersza zyskuje wartość porządkującą i sensotwórczą. Potwierdzeniem wartości podobnych działań estetycznych jest chociażby *Matematyka* z tego właśnie tomu. Ale, jak zauważył to Jastrun, w tej twórczości jednak nieustannie powraca „strach przed kształtami rzeczywistości”, a w wierszach, począwszy od tomu *Biblia cygańska*, znów narasta lęk przed cierpieniem, śmiercią i widmowością życia, porażenie „dziwnością” świata i „przypadkowością” ludzkiego

⁴⁰ J. Tuwim, *Źródło*, w: tegoż, *Poezje*, t. II, dz. cyt., s. 229.

⁴¹ J. M. Rymkiewicz, *Julian Tuwim*, w: *Literatura polska 1918–1975*, t. I: *Literatura polska 1918–1932*, Warszawa 1975, s. 293.

⁴² J. Tuwim, *Rzecz Czarnoleska*, w: tegoż, *Wiersze*, t. I, dz. cyt. s. 57.

istnienia. Podsumowując te rozważania, należy stwierdzić, że poezja Tuwima jest zapisem bolesnego doświadczenia tragizmu świata. Stąd w kontekście całej, a nie fragmentarycznie odczytywanej, twórczości lirycznej autora *Biblii cygańskiej* należy mówić o nim jako o poecie obdarzonym światopoglądem tragicznym, a dokładnie rzecz ujmując, jako o poecie śmierci. Wittlin nazywał Tuwima poetą pogranicza:

A więc tego, co znajduje się na krańcach tzw. Rzeczywistości, dającej się ogarnąć zmysłami, na krawędziach bytu i niebytu, w strefie pogranicznej ciała i duszy. [...] Rzeczy ostateczne i rzeczy »czyste i pierwsze«, ta *éschata* i *beajtia* – oto są najważniejsze elementy w tematyce dojrzałej twórczości Tuwima. Wszystko zaś, co leży pośrodku, między początkiem a końcem, cała ta skomplikowana *condition humaine*, ograniczona w czasie i w przestrzeni, była mu obczyzną. [...] Nieomylnie wyczuwał Tuwim to, co w kondycji ludzkiej – jest nieludzkie i nadludzkie. [...] Świat idei, świat myśli abstrakcyjnej i wielkich gier intelektualnych nie był jego światem. W żadnym okresie czasu, prócz dzieciństwa, które tak rzewnie umiał ewokować, nie czuł się on »w domu«⁴³.

Dla Tuwima poezja pozostała na zawsze jedyną, nieprzemijającą Prawdą. Temu przekonaniu pozostał wierny aż do końca swego życia. W jego przypadku eksperyment literacki nie stanowił celu twórczych działań, gdyż spraw techniki nie uznawał za nadrzędny problem. W swym myśleniu estetycznym zbliżał się do sądu Karola Irzykowskiego, według którego poezja jest czymś więcej niż sztuką, która nie może być traktowana tylko jako rzemiosło. Daleko było mu do doktrynerstwa, które krytycy m.in. Karol Wiktor Zawodziński, zarzucali Awangardzistom, z Tadeuszem Peiperem na czele. W jego przypadku nie mamy do czynienia z poezją programowo „ciemną” (termin Hugona Friedricha), zamkniętą w wewnątrztekstowej przestrzeni, odizolowaną od kontekstu, „niedostępna”, o nieostrej semantyce, najczęściej utrzymaną w irracjonalnej poetyce halucynacji czy snu, zrozumiałą tylko w obrębie twórczości danego poety. Trudno uznać poezję Tuwima za jeden z wariantów „poezji integralnej” (termin Jana Brzękowskiego) zamykającej się we własnej poetyckości, kiedy tekst „to obrazy absolutnie nieprzetłumaczalne na język praktyczny”⁴⁴. Można

⁴³ J. Wittlin, *Śmierć Tuwima*, dz. cyt., s. 624.

⁴⁴ A. Hutnikiewicz, *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*, Warszawa 1998, s. 152.

zatem powiedzieć, że autor *Czybania na Boga* uważał sztukę poetycką przede wszystkim za najwyższą formę kultury duchowej. Jak widać stworzył on własny, odrębny styl poetycki, zdecydowanie wyróżniający go na tle grup poetyckich w dwudziestoleciu międzywojennym. Wittlin w *Śmierci Tuwima* przyrównał jego rolę w rozwoju poezji współczesnej po roku 1918 do działań artystycznych Paula Cézanne'a w malarstwie. Autor *Rzeczy czarnoleskiej*, jak pisze Wittlin:

Odświeżył poetyckie odczuwanie świata i zaświatów, nasterował na nowy kurs wrażliwość i wyobraźnię swoich współczesnych, wyposażył słowo w energię, których przed nim u nas nie znano. Odkrył też nowe sposoby, jakim można „czytać na Boga”, chwycić życie na gorącym uczynku tudzież utrwałać słowami „nagle spojrzenie” na człowieka, na przyrodę, na diabła. A dokonał tego wszystkiego ze śpiewną gracją, z olśniewającą wirtuozerią – ten **magik i pirotechnik słowa**, ten **Paganini polskiej mowy** [...]. Wielki ten **poeta rzeczy ostatecznych i rzeczy pierwszych** umiał przezwyciężyć nie tylko swój czas, ale i przestrzeń. [...] zostaje z nami jego poezja. I ona sama poświadczy u potomnych słusność tego, że Julian Tuwim był jednym z dowodów istnienia Boga [podkreśl moje – M.J.O.]⁴⁵.

⁴⁵ J. Wittlin, *Śmierć Tuwima*, dz. cyt., s. 620–625. Por. charakterystykę dokonaną przez B. Schulza, który tak pisał w liście do J. Tuwima (B. Schulz, *Do Juliana Tuwima* (list), w: tegoż, *Proza*, Kraków 1964, s. 564–565) „Szanowny, Drogi Panie [...] Gdy Pan przed laty przyjechał do Drohobycza, byłem na sali, patrzyłem na Pana mściwie i buntowniczo, pełen ponurej adoracji. Stare dzieje. Pewne wiersze Pańskie doprowadzały mnie wówczas do rozpaczki z bezradnego podziwu. Bolało – czytała je powtórnie i za każdym razem toczyć pod górę tę ciężką bryłę podziwu, która przed samym szczytem leciała w głąb, nie mogąc utrzymać się na stromej pochyłości zachwytu. Unicestwiały mnie one, a zarazem dawały upojenie, przecucie nadludzkich triumfalnych sił, którymi kiedyś rozporządzać będzie wyzwolony i szczęśliwy człowiek. Nosilem w sobie wówczas jakąś legendę o „genialnej epoce”, która kiedyś była rzekomo w moim życiu, nie zlokalizowana w żadnym roku kalendarza, unosząca się ponad chronologią, epoka, w której wszystkie rzeczy oddychały blaskiem bożych kolorów, a całe niebo wchłaniało się jednym westchnieniem, jak haust czystej ultramaryny. Nigdy jej naprawdę nie było. Ale w Pańskich wierszach była ona urzeczywistniona i jaskrawa, jak pawie oko broczące lazurem i urzędnie krzycząco – była jak rozkrzyczane gniazdo kolibrów... Pan mnie nauczył, że każdy stan duszy, dostatecznie daleko ścigany w głąb, prowadzi poprzez cieśniny i kanały słowa – w mitologię. Nie w zastygłą mitologię ludów i historii – ale w tę, która pod warstwą nawierzchnią szumi w naszej krwi, płacze się w głębiach filogenezy, rozgąłęzia się w metafizyczną noc. W tej mitologicznej głębi ma Pan chyba pakt z Szatanem. Tu wiersze Pańskie stają się transcendentem, od strony rzemiosła zgola niewymierne, przekraczające miarę rzeczy zrobionych. Dziś mam wielką, triumfalną chwilę. Przelamał się czar – to, co nagromadziłem z zachwytu, wy-

Niewątpliwie Wittlin trafnie nazywał Tuwima poetą „rzeczy ostatecznych i rzeczy pierwszych”, bowiem potrafił on przezwyciężyć swój czas i przestrzeń, a stając w obliczu spraw ostatecznych, uruchomił w swej poezji horyzont metafizyczny. W jego wydaniu poezja zamienia się w metafizykę, a jego wiersze są przede wszystkim świadectwem niezwykłego widzenia i odczuwania świata, co z kolei Jastrun trafnie nazwał „światłością wiekiustą”⁴⁶.

Jednym ze znaczących motywów, dających się wyodrębnić w twórczości Tuwima, jest nostalgiczny powrót do dzieciństwa i poszukiwanie azylu w tak wykreowanej przestrzeni poetyckiej. Poeta w wierszach: *Dzieciństwo*, *Nauka*, *Nad Cezarem*, *Wtedy*, z tomu *Słowa we krwi*; *Zapach szczęścia*, *Gorące mleko* i *Kartofle* z tomu *Rzecz czarnońska* stworzył bardzo osobiste realizacje tego popularnego w sztuce motywu. Tradycyjny motyw „powrotu” do dzieciństwa, potraktował po swojemu. Motyw ten w jego wierszach wyróżnia się konkretnością, realizmem w oddaniu szczegółów oraz plastycznością dzięki odtworzeniu doznań zmysłowych. Świat dzieciństwa w tych wierszach rzeczywisty, jest „dotykalny”, gdyż został odmalowany w swych zmysłowych kształtach. Taki, jak pisał o tym w wierszu *My-ludzie*: „Świat gryziemy w ustach, jak czereśnie / Jak dwadzieścia wiśni jednocześnie”⁴⁷.

Sytuacja liryczna w wierszach o dzieciństwie ma czytelny podtekst autobiograficzny, gdyż u podłoża tych konstrukcji lirycznych sytuują się zdarzenia i doświadczenia związane z życiem samego poety. Mamy tu do czynienia z pamięcią autobiograficzną, przynależącą do psychologii poznawczej, czyli z osobistą formą pamięci człowieka⁴⁸, z dążeniem do odtwarzania przeszłości utrwalonej we wspomnieniach, o czym obszernie pisał Paul Ricoeur w *Pamięci, historii, zapomnieniu*⁴⁹. W tym przypadku nie chodzi tylko o mimetyczne przywołanie przeszłości, ale również o szczególne poruszanie się w przestrzeni pamięci, o arty-

egzaltowałem w atakach podziwu, dotychczas obce i przeciw mnie zwrócone – potwierdza mnie i przyjmuje. Dzięki”.

⁴⁶ M. Jastrun, *Światłość wiekiusta Tuwima*, w: tegoż, *Między słowem...*, dz. cyt., s. 422–425.

⁴⁷ J. Tuwim, *My-ludzie*, w: tegoż, *Wiersze*, t. I, dz. cyt., s. 447.

⁴⁸ H. Bergson (*Pamięć i życie*) wprowadził dwa typy pamięci: wspomnienie i pamięć nawykowa. Natomiast P. Ricoeur (*Pamięć, historia, zapomnienie*) używa terminów „śląd korowy” (neurologia), w formie „wzruszenia, uczucia utrwalonego w duszy”, jako „śląd zapisany w podłożu materialnym („pismo”).

⁴⁹ Obszernie i wyczerpująco zagadnienie to omawia: T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005.

styczne spożytkowanie obecnych w świadomości „śladów obecności”. Można powiedzieć, że wiersze te przypominają stare fotografie, których oglądanie po latach sprawia przyjemność i budzi uczucie nostalgii.

Ponieważ w poetyckiej kreacji Tuwima dzieciństwo jest czasem beztroski, naiwności i marzeń, nacechowanym spokojem i harmonią, w tych wierszach poeta przyjął optykę arkadyjską. Arkadyjskość nie ma w tym przypadku charakteru powtórzenia kulturowego wzorca, ale jest świadectwem osobistego oglądu świata, wynikającego z indywidualnej wrażliwości odkrywającej swe źródła w melancholijnej, nostalgicznej postawie poety. Tak wykreowane dzieciństwo zyskuje racje bytu dzięki temu, że odnosi się do czasu niearkadyjskiego, a takim dla Tuwima jest teraźniejszość. Wiersze oparte są na opozycji czasu teraźniejszego i czasu przeszłego: pozytywnie waloryzowane, powtarzane na zasadzie anafory „wtedy” i „kiedy” zostało przeciwstawione „dziś”. Doskonale pokazał to w wierszu *Wtedy* z tomu *Słowa we krwi*:

Kiedy kino nazywało się jeszcze „bioskop”

Albo „iluzjon”

Kiedy nosiłem czapkę uczniowską,

Wszystko było doprawdy iluzją,

Marzeniem i beztroską.

Nie znałem wtedy „Cunardów” i „White Starów”

Miałem w Łodzi kamienicę zakłęta,

Tam nie trzeba było mieć dolarów.

Bo każde piętro

Było pokładem okrętu.

Kiedy pisałem jeszcze: „kwiatów kielichy”

I „róż kobierce”

A rymowałem:

– Cichy,

– Serce,

Miałem doprawdy ciche serce.

Wtedy,

Kiedy kino nazywało się „bioskop”,

Kiedy na schodach były dziwy,

Kiedy wszystko było budzącą się piosnką.
Byłem jeszcze szczęśliwszy.
Dziś jestem tylko szczęśliwy [podkreśl. M.J.O]⁵⁰.

Dzieciństwo było czasem oczekiwania, możliwości i planów, a te-
 raźniejszość okazuje się czasem rozczarowania, co wyrażają przeciw-
 stawione sobie partykuły: „jeszcze” – „tylko”. W tym przeciwstawi-
 eniu zamyka się cała gorycz podmiotu lirycznego wynikająca z deziluzji
 wpisanej w dorosłe życie.

Przywoływane w tych wierszach sceny z dzieciństwa to poetycka
 rekonstrukcja tego, co odeszło już nieodwołalnie w przeszłość. Tak
 na ten temat pisał św. Augustyn:

Własne dzieciństwo, którego już nie ma, spoczywa w czasie przeszłym,
 też już nie istniejącym. Jedno że jest ono czymś realnym, jest więcej niż
 fantasmagorią, jest w jakiś sposób obecne w świadomości każdego czło-
 wieka. Obraz dzieciństwa, kiedy go przywołuję i opisuję, oglądam w cza-
 sie teraźniejszym, gdyż obraz ten jest nadal w mej pamięci obecny⁵¹.

Pamięć, będąca nieświadomą częścią naszej świadomości, daje
 jednak stale znać o swoim istnieniu przez pojedyncze doznania wspo-
 mnieniowe, czyli konkretne akty przypomnienia⁵². To wszystko, co
 zostało przeżyte przez człowieka w sposób świadomy i nieświadomy
 „wtedy”, „kiedyś”, „tam”, pozostawiło ślad w jego umyśle, gdyż każ-
 dy, nawet najdrobniejszy szczegół z ludzkiego życia zostaje w pamięci
 zachowany i w odpowiednim momencie może zostać wydobyty z mro-
 ków niepamięci na światło dzienne i zaistnieć „dziś”, „tu” i „teraz”,
 tak, jak w młodzieńczym wierszu dedykowanemu Matce pt. *Dzieciń-
 stwo* (1920) z *Czwartego tomu wierszy*:

O cyganach, północy i strychu,
 Pełnym szpar, dziur od sęków, przez które
 Seledynu płynną sztukaturę
 Księżyc wlewał na sufit wisielczy,

⁵⁰ J. Tuwim, *Wtedy*, w: tegoż, *Wiersze*, t. II, dz. cyt., s. 38.

⁵¹ H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Kraków 2003, s. 270.

⁵² Tamże, s. 68–69.

O sekretach, po ciemku, po cichu,
 O wędrownym teatrze i mnichu,
 Zbierającym pod gwiazdami ziola,
 Będzie powieść straszna i wesola.

Cienie liści w trzepocie na ścianie,
 Srebrne bryzgi przez drżącą firankę,
 Sen mój z jawą bawił się w chowanke
 I przez siatkę włóczkową łóżeczka
 W nieskończoność wpływał niespodzianie,
 Wtedy – lkanie, biały strach, wołanie!
 Jak śnieżycy, pędzą barwne skrawki –
 Sny: w potwory rosnące zabawki.

W starej książce był posępny szatan,
 Co wpatrywał się w Lygię złęknioną,
 Była Lygia moją narzeczoną,
 Więc ratować ją chciałem alchemią
 I warzyłem ziółka, AK szarlatan,
 Potem nocą mnie dusił lewiatan,
 A przed bramą stały groźne czaty:
 Pan wieczności – czarny pies kudłaty.

Były walce i rzewne piosenki,
 Bale w zamkach, w zaklętych stolicach,
 (Wtedy jeszcze po lwowskich ulicach
 Chodził Felek Przysiecki z kochanką!)
 Na Jamajce wodospad się pienil.
 Ktoś rogaty był na Labuanie.
 Fioletową kochałem Tasmanię,
 Z dzikusami nocą szły do tańca
 Jaguary z *Młodego nymfańca*.

Tam zostałem – w albumie pocztówek,
 Na obrazach, na markach pocztowych,
 Na lalkach z kitu, w ogniach kolorowych,
 W czarnej magii, w moim laboratorium,
 Pełnym rurek, kóelek, gwoździ, śrubek,
 Tam, w kajetach, gdzie tysiące słówek
 Z egzotycznych zbierałem języków:
 Hałas ludów, confetti słowników.

Tam zostałem – w maceznych kajecie,
 W najcudniejszym z wszystkich cudnych wierszy!
 Świat bajeczny, dziw poezji pierwszy!
 Był tam strzelec, co nie dal kwiczolów,
 kwiczolów pocztylion w ogromnej karecie,
 Były dzwony i płaczące dziecię,
 Jakieś zdanie: „żegnaj... ruszam w drogę”
 „I daj czarzę – dokończyć nie mogę”⁵³.

Dobrym kontekstem dla analizy tego wiersza jest opis mechanizmów działania pamięci utrwalony przez św. Augustyna w jego *Wyznaniach*. Pamięć – według filozofa – jest zapisem całej ludzkiej świadomości czasu przeżytego, teraźniejszego i oczekiwanego⁵⁴. „Istotą czasu jest przemijanie, ciągle przechodzenie zjawisk przez trzy fazy, ciągle wylanianie się z nieobecności i poprzez moment obecności ponowne zanikanie w nieobecności”⁵⁵. Podobnie jak w opisach filozofa w pamięci przechowywane są obrazy odbierane przez zmysły, takie jak widziane krajobrazy, spotkani ludzie, różne mniej lub bardziej ważne przedmioty, wiedza przyswojona w szkole, wszelkie przeżyte uczucia, zarówno pozytywne, jak i negatywne⁵⁶.

⁵³ J. Tuwim, *Dzieciństwo*, w: tegoż, *Wiersze*, t. I, dz. cyt., s. 431–433.

⁵⁴ H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne...*, dz. cyt., s. 60 i nast.

⁵⁵ Tamże, s. 23, 58.

⁵⁶ Św. Augustyn, (*Wyznania*, przeł. Z. Kubiak, Kraków 1994, s. 227) tak pisze: „Oto dochoǳę do rozległych pól, do przestronnego palacu mojej pamięci, gdzie się przechowują niezliczone obrazy najróżniejszych rzeczy, przeniesione przez zmysły. Tam się odkłada też to, co sobie wyobrażamy, powiększając albo pomniejszając wrażenia zmysłowe... jak też inne rzeczy, które dajemy na przechowanie, by trwały, dopóki ich nie wchłonie i nie pogrzebie zapomnienie. Nawiedzając moją pamięć, żądam, aby się wyloniło to, czego właśnie potrzebuję. Niektóre rzeczy wychodzą na jaw od razu, o inne trzeba dłużej się dopominać, jak gdyby z jakiś głębszych były wyciągane schowków. Jeszcze inne całą ciżbą się roją i podczas gdy zupełnie czego innego szukamy, dopadają nas, jakby mówiły: »może to o mas chodzi?« Niecierpliwie je strzępuję z płaszczyzny moich wspomnień, czekając aż się rozwieje mgła, a to czego potrzebuję, wynurzy się z ukrycia”. I dodaje: „Na polach mej pamięci, w pieczarach jej niezliczonych i przepaściach – bezmierne, nie do policzenia, mnóstwo rzeczy najróżniejszych. Rzeczy materialne są tam poprzez swoje obrazy. Zasady nauk trwają same przez się. Wzruszenia – poprzez jakieś pojęcia albo zapis, dzięki czemu dusza również wtedy, gdy ich nie doznaje, ma je w pamięci: a cokolwiek jest w pamięci, to jest i w duszy. Wszystkie te rzeczy przebiegam i przelatuję, jak zechcę, a nieraz się

Zagadnienie fenomenu czasu podejmowali filozofowie od wieków. Poezja przemawia innym językiem niż filozoficzna abstrakcja. Tuwim, poeta „rzeczy ostatecznych i rzeczy pierwszych”, daleki jest od intelektualnych i filozoficznych spekulacji. Przywoływanie przeszłości traktuje w sposób niezwykle osobisty, czyniąc ją przedmiotem intymnego przeżywania. Materiałem wykorzystanym poetycko w tych wierszach jest wspomnienie – poetyckie „wtedy” utrwalone w „ognistej pamięci”. Sposób przeżywania czasu ujawnia głęboką prawdę o człowieku, o jego wrażliwości i postawie wobec świata. Obok czasu liniowego, kalendarzowego, istniejącego w trzech wymiarach: przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, istnieje także czas niemający nic wspólnego z czasem fizycznym. Dla Imannauela Kanta czas był aprioryczną formą percepcji wewnętrznej. Mający charakter kolisty, „czas istnieje w duszy, to dzięki niej i jej aktom jest przemijanie, czyli teraźniejszość goniona przyszłością i ginąca w przyszłości”⁵⁷.

Przeszłość uaktywnia się w ludzkiej świadomości w bardzo różny sposób w zależności od sytuacji, w jakiej znalazł się człowiek. Akt przypominania zależy od wielu różnorodnych czynników, także od sposobu istnienia człowieka w przeszłości⁵⁸. W omawianych wierszach mamy do czynienia z sytuacją wskrzeszania pamięci pod wpływem nagłego impulsu, jakim może być ogląd jakiegoś przedmiotu, krajobrazu, osoby, zapachu czy zdarzenia, co uruchamia cały ciąg skojarzeń i pozwala podmiotowi lirycznemu na przywoływanie określonych momentów z przeszłości. Teraźniejszość uobecnia się bezpośrednio we wrażeniu, a przeszłość we wspomnieniu, czyli przez określoną reprezentację. To, co minione, materializuje się więc w postaci obrazu. „Przeszłość jest teraźniejszością, która przestała już istnieć, wobec tego jej uobecnienie wymaga jakiegoś pośrednictwa, znaku ją przywołującego. [...] W przypominaniu jakaś miniona teraźniejszość pojawia się nie w swej bezpośredniej oryginalności, lecz poprzez pojęcie, czy obraz”⁵⁹. W świadomości człowieka przeszłość obecna jest jako zbiór przepływających obrazów, połączonych ze sobą na zasadzie logiki emocjonalnej. Zgodnie z jej zasadami jedno sko-

w nie zagłębiam, dokąd zdołam, lecz nigdzie nie znajduję dna. Tak jest siła pamięci, tak jest siła życia w człowieku żyjącym – chociaż jest on śmiertelny”.

⁵⁷ H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne...*, dz. cyt., s. 19.

⁵⁸ Tamże, s. 60.

⁵⁹ Tamże, s. 63.

jarzenie ewokuje następne. Wizja liryczna w wierszach Tuwima poświęconych dzieciństwu oparta jest na skojarzeniach emocjonalnych. A zatem wiersze te są rodzajem konstrukcji asocjacyjnych.

Jak Proustowska magdalenka, tak w omawianych lirykach zapach palonej kawy, gorącego mleka z kożuchem lub pieczonych kartofli i swądu dymu z ogniska ewokuje wspomnienie minionych doświadczeń i zdarzeń. Jest to poetycki zapis tej szczególnej chwili, która w postaci obrazu-śladu zostanie utrwalona w pamięci i powołana do życia na nowo we właściwym momencie. Czytelny jest impresjonistyczny charakter tych wierszy, w których zmysłowy realizm łączy się z klasyczną klarownością wiersza. Nacechowane konkretnością, sensualistyczne obrazy pod wpływem różnych momentalnych doznań wynurzają się z mroków niepamięci, aby zastygnąć w przestrzeni dzieła sztuki – a więc w przestrzeni wiecznego „teraz”, co pozwala na przezwyciężenie przemijalności czasu. Oto trzy wzajemnie komponujące się wiersze z tomu *Rzecz czarnolesska* mające charakter epifanii:

Zapach szczęścia

Wtedy paloną kawą pachniało w kredensie,
kredensie zimne, świeże mleko, jak lody, wanilią.
Kiedy się, mrużąc oczy, orzeszynę trzęsie,
Po gałęziach w olśnieniu pędzi liści milion.

Żywiłem zachłyśnięty, zziąjany w rozpędzie,
Ileś pokrzyw posiekał, ile traw stratował!
A kijem obtłukując szyszki i żołędzie
Ileżeś mil po drzewach małpio przecwałował!

I wszystko to w **ognistej pamięci** dziś błyska.
Ciska się małe, szybkie, gorąco, daleko...
I szczęście pachnie kawą. I chłoniesz je z bliska.
A chłód w pokoju sączy waniliowe mleko [podkreśl. M.J.O.]⁶⁰.

⁶⁰ J. Tuwim, *Zapach szczęścia*, w: tenże, *Wiersze*, t. II, dz. cyt., s. 60.

Gorące mleko

Każą pić gorące mleko,
Chłopca mdli na widok mleka.
W gardle więźnie spazm wściekłości:
Nie chcę mleka! Nie chcę mleka!

Żeby w odmęt zieloności
Rozwierzganą wtargnąć bandą,
Na chłopczyka przed werandą
Czterech dzikich Siouxów czeka.
W parujące, z kozuchami,
Dmucha wódz ich zrozpaczony.
Rozpluskana szklanką mleka
Wolny oblok niebem goni⁶¹.

Kartofle

Czujesz? Ogniskiem pachną te **pogańskie lata**,
Gdy iskrami trzaskaly żagwie jałowcowe
I dym welnistym kłębem za wiatrem ulatał,
I marszczyły się z żaru kartofle surowe.

Gdy zrudziałą gałęzią, iglastą i suchą,
Huknąć stos w leb płomienny – jakbyś w ogień cisnął
Worek żywych chrabąszczy! Takim sykiem prysnął,
Taką paniczną chmarą iskromiotu buchał.

I nigdy tak kartofel podany do stołu
Nie nęcił, jak ten właśnie, z przyswędem i węglem,
Łapczywie wytrącony patykiem-pocięglem
Z siwej, gorącej mąki leśnego popiołu.

Z dłoni go w dłoń przerzucać! Dmuchać, bo gorący!
Parzy obluskiwaną spieczoną lupiną!
Tknać w sól z papierka! Wchłonać w usta chuchające,
Żeby się ogień, popioły i smutek poznało [podkr. moje – M.J.O.]⁶².

⁶¹ Tenże, *Gorące mleko*, w: tamże, s. 62.

⁶² Tenże, *Kartofle*, w: tamże, s. 61.

Poetyckim manifestacjom pamięci, przyjmującym w tych wierszach formę epifanijnego błysku czy olśnienia, poeta przyznał znaczenie epistemologiczne. Każdy z zaprezentowanych tu wierszy zamienia się w akt „odzyskiwania” przeszłości, przy czym to, co już się wydarzyło, może być oglądane z coraz to innego punktu widzenia, co za każdym razem nadaje nowy sens przeszłości.

Tak więc obrazy dzieciństwa w analizowanych wierszach Tuwima, wykreowane na gruncie poetyckiej wyobraźni, zostały wpisane w estetyczną przestrzeń pamięci. I nie chodzi tu o odzwierciedloną w pozycji autobiografii, tylko o sekwencję obrazów lirycznych inspirowanych różnego typu szczegółami zapisanymi w pamięci. A zatem mamy do czynienia z sytuacją, kiedy dzieciństwo jako szereg obrazów będących wizualizacją okruszków pamięci, odsyła poza dosłownie odczytywany poetycki obraz. Sens tych wierszy nie wyczerpuje się, jak widać, tylko i wyłącznie w kreacji samego dzieciństwa. Kluczem do zrozumienia tych pozornie prostych wierszy Tuwima o dzieciństwie, które Zawodziński nazwał „sielskimi”, jest mechanizm działania pamięci. Kategoria pamięci łączy się ściśle z myśleniem na temat fenomenu czasu. A zatem wiersze te są przykładem realizacji „samodzielnej próby przemyślenia zagadki czasu” przez autora *Słów we krwi*⁶³. Zgodnie z przyjętą formułą swej twórczości poetyckiej Tuwim sięgnął po zagadnienie fundamentalne dla każdego człowieka, jakim jest doświadczenie temporalne, bo przecież „jesteśmy w czasie, ale sami też jesteśmy czasem”⁶⁴. Ponieważ istotą czasu jest przemijanie, rozważania te nabierają walorów eschatologicznych. A wtedy czas jawi się „jako szczelina, przez którą widać śmierć – moją śmierć, moją z a - g ł a d ę . Czas – przepaść, zawrót głowy w zetknięciu z tym czasem, w którego głębi jest moja śmierć i który mnie wchłania [podkr. autor]”⁶⁵. Pisząc o dzieciństwie, Tuwim objawia swe oblicze jako poeta śmierci. Potwierdzają to dwa kolejne wiersze: *Nauka z Czwartego tomu wierszy* i *Nad Cezarem* z tomu *Słowa we krwi*.

⁶³ H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne...*, dz. cyt., s. 9.

⁶⁴ Tamże, s. 11.

⁶⁵ G. Marcel, *Być i mieć*, przeł. D. Eska, Warszawa 2001, s. 115.

Nauka

Nauczyli mnie mnóstwa mądrości,
Logarytmów, wzorów i formulek,
formulek kwadracików, trójkącików i kólek
Nauczyli mnie nieskończoności

Rozprawiali o „cudach przyrody”
Oglądałem różne tajemnice:
W jednym szkiełku „życie w kropli wody”,
W innym zaś – „kanały na księżycu”.

Mam tej wiedzy zapis nieskończony:
 $2\pi R$ i H_2SO_4 ,
Jablka, lampy, Crookes’y i Newtony,
Azot, wodór, zmiany atmosfery.
Wiem o kuli, napelnionej lodem,
O bursztynie, gdy się go pociera...
Wiem, że ciało, pogrążone w wodę
Traci tyle, ile... et cetera.

Ach, wiem jeszcze, że na drugiej półkuli
Słońce świeci, gdy u nas jest ciemno!
Różne rzeczy do głowy mi wkuli,
Tumanili nauką daremną.

I nic nie wiem, i nic nie rozumiem,

I wciąż wierzę biednymi zmysłami,
Że i ludzie na drugiej półkuli
Muszą chodzić do góry nogami.

I do dziś mam taką szkolną trwogę:
Bóg mnie wyrwie – a stanę bez słów!
– Panie Boże! Odpowiadać nie mogę,
Ja... wymawiam się, mnie boli głowa...

Trudna lekcja. Nie mogłem od razu.
Lecz nauczę się ... po pewnym czasie...

Proszę! Zostaw mnie na drugie życie,

Jak na drugi rok w tej samej klasie [podkr. moje – M.J.O.]⁶⁶.

⁶⁶ J. Tuwim, *Nauka*, w: tenże, *Wiersze*, t. I, dz. cyt., s. 452–453.

Jeszcze wyraźniej elementy eschatologiczne ujawniają swą obecność w wierszu *Nad Cezarem*:

Szkoło! Szkoło!
Gdy cię wspominam,
Tęsknota w serce się wgrzyza,
 Oczy mam pełne łez!
 ... *Galia est omnis divisa*
In partres tres...

Książko podarta!
 Niejedną tobie rzuciłem obelgę,
 A dzisiaj każda twa karta
 Słodkim wspomnieniem rani!
 ... *Quorum unam incolunt Belgae,*
Aliam Aquitani...
 Ileż to z serca
 Płynęło nad tobą skarg:
 Czy mają cel te
 Przekłady z rzymskich awantur?
Tertiam,
Qui ipsorum lingua Celta,
Nastra Galia appellantur...

Dzisiaj
 Z burzami się mozolę
 Na wielkim morzu, dokąd los mnie zagnał,
 A w szkole, w szkole
Paulus erat non magna...
 Nigdy nie zgłębię gruntu
Ani do portu nigdy nie zawinę!
 Cezarze!
Dum heac geruntur
Magnes itineribus ku śmierci płynę... [podkr. moje – M.J.O.]⁶⁷.

Dla Tuwima pamięć jest szczególną potencją duchową człowieka, a „czas to wielość różnych przemijających ja ułożonych w ciągle trwanie”⁶⁸. Potwierdza prawdę, że „jesteśmy tworem naszych wspomnień i nasza świadomość jest funkcją naszej pamięci. Ta nasza prze-

⁶⁷ Tenże, *Nad Cezarem*, w: tegoż, *Wiersze*, t. II, dz. cyt., s. 39.

⁶⁸ H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne...*, dz. cyt., s. 78.

szłość domaga się od nas upamiętnienia i pragnienie upamiętnienia przeszłości stale znajduje wyraz w naszych poczynaniach”⁶⁹. Podejmując zagadnienie tajemnicy czasu i jego przemijalności, poeta zbliża się do zagadki ludzkiego istnienia skażonego nieuchronnością śmierci. Jego poezja zmierza zatem w stronę metafizyki rozumianej jako określony sposób refleksji nad rzeczywistością.

Tekst poetycki, co potwierdzają analizowane wiersze, okazuje się dobrym sposobem na „odzyskanie” czasu raz na zawsze, wydawałoby się, utraconego. Tym samym pamięć utrwalona w poetyckich obrazach wydaje się przeczyć przemijalności czasu⁷⁰. Sztuka poetycka pozwala na przezwyciężenie fizyczności czasu, na niczym nieograniczone poruszanie się w przestrzeni czasu. Można zatem powiedzieć, że Tuwim w swych wierszach poświęconych dzieciństwu, tak jak Marcel Proust w swej powieści, podjął próbę odnalezienia czasu przeszłego. Omawiane wiersze budują poetycką narrację o utracie, ale również o próbach jej przezwyciężania – o możliwościach odzyskiwania czasu „straconego”. Leszek Kołakowski w *Obecności mitu* twierdzi, że porządek rzeczywistości rodzi się dopiero w efekcie widzenia jej fragmentów jako obdarzonych nadrzędnym sensem. Tuwim, dokumentując wielką potęgę pamięci, utrwalającej „nieskończone bogactwo różnorodnego życia”, przeciwstawia okrucieństwu przemijania czasu podążającego ku unicestwieniu, ku temu, co nieuchronne, a więc ku śmierci, czas wewnętrzny, a zatem czas twórczy, odzyskany dzięki zbawiennemu działaniu sztuki podniesionej przez poetę do rangi religii.

Triumf czasu wewnętrznego nad czasem zewnętrznym w tych wierszach sprawia, że pamięć wyzwala podmiot liryczny z ograniczeń porządku czasowego i pozwala usytuować czas dzieciństwa w pozaczasowości, w wiecznej terażniejszości świata. W ten sposób, posługując się figurą raju utraconego, Tuwim wpisuje czas dzieciństwa w mit prapoczątku. Jego wiersze o dzieciństwie można zatem uznać za transpozycję marzeń o raju utraconym. Poeta buduje w nich przestrzeń uporządkowaną, harmonijną, przeciwstawioną chaosowi, odzwierciedlająca kosmiczną całość. Czas dzieciństwa wyjęty z linearnego kontinuum powiązanych ze sobą wydarzeń, postrzegany jako prapoczą-

⁶⁹ Zob. M. Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 1; P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.

⁷⁰ H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne...*, dz. cyt., s. 61.

tek, nabiera w tej poezji wartości sakralnej. Codziennosc, tak wyraziście obecna w tych lirykach, staje się odpowiednikiem rzeczywistości mitycznej. Nie szukamy bowiem użytecznych informacji w micie, jak pisze Kołakowski, lecz próbujemy włączyć weń nasze doświadczenia na dowód, że należą one do świata wartości i ludzkiej wspólnoty.

Silą napędową w tych wierszach poświęconych pamięci jest nostalgia. Według Kristine Robb-Narbutt pojęcie nostalgii należy ściśle połączyć z pojęciami czasu i jego przemijania, czyli z pamięcią, gdyż ten rodzaj emocjonalnego nastawienia wobec świata pozwala na zatrzymanie obrazów w umyśle:

i to jest – jak stwierdza dalej – coś twórczego, zatrzymujemy obraz, on wraca i chcemy go przekazać. Jeśli nam się to uda, jeśli ktoś inny, chwyci chociaż kawałek tego obrazu i coś dla niego z tego wyniknie, dalej to przetworzy, to wtedy jest to twórcze. To nie jest taka nostalgia, że ja siedzę jako staruszka, zamykam oczy i wspominam w słoneczku, tęskniąc za dawnymi, pięknymi czasami. Dla mnie nostalgia jest twórczym fermentem, bez niej nic by nie powstało, żadna sztuka. Ludzie zaczynają pisać o tym, za czym tęsknili albo co sami przeżyli, czyli o obrazach, które zostały utrwalone. Od tego się zaczyna – z tego się składamy i korzystamy z tego, co jest za nami, co jest mroczne, nieznane nam i gdzieś w nas się znajduje. To wynika z nostalgii bardziej podświadomej⁷¹.

Nostalgia jest więc określonym typem wrażliwości, pozwalającym odczuć „brak” i związany z tym ból oraz tęsknotę nie tyle za utraconym miejscem, „ile za sobą dawnym w tym miejscu”⁷². Pod jej pojęciem należy zatem rozumieć określony sposób oglądu świata wymuszony umieszczeniem ideału w przeszłości⁷³. Stosunek człowieka do tego, co nieodwołalnie już przeminęło, łączy się ze złudzeniem, że to, co najlepsze sytuuje się właśnie w przeszłości. Dlatego powrót w przeszłość i jej zaklinalenie w dziele sztuki, a tak właśnie dzieje się

⁷¹ A. Wójcińska, *Nostalgia jest gdzie indziej. Rysunki i przedmioty, Studium Reportażu, Świat według Saskiej*, „Cogito” 2008, (cyt. za: Wikipedia. Wolna encyklopedia, online: <http://pl.wikipedia.org/wiki/Nostalgia>, dostęp: 1.07.2013).

⁷² M. Zaleski, *Formy pamięci*, dz... cyt., s. 17.

⁷³ Pojęcie nostalgii (gr. *nóstos* – powrót, *algós* – cierpienie) wprowadził w roku 1688 Johannes Hofer z Bale, nazywając tak stan ludzi, którzy z różnych względów zostali zmuszeni do opuszczenia rodzinnych stron. W tym rozumieniu nostalgia jest rodzajem tęsknoty za dawnym życiem, za czymś, co bezpowrotnie minęło i utrwaliło się w pamięci lub coś co zostało wyobrażone sobie w marzeniach.

w wierszach Tuwima, ma właściwości terapeutyczne. Bo, jak twierdzi Michał Paweł Markowski: „sztuka jako terapia to konsolacja nieobecności. Ze sztuką jako terapią mamy do czynienia wówczas, gdy oplakujemy nieuchronną nieobecność”⁷⁴. Prawem sztuki zachowane z dzieciństwa wspomnienia stają się na swój sposób prawdziwe, co pozwala na ocalenie w tych wierszach intymnego, poetyckiego, metafizycznego wymiaru przeszłości i jednocześnie na scalenie poetyckich obrazów w spójną całość. A zatem wiersze o dzieciństwie należy odczytywać jako jeden z możliwych wariantów literatury nostalgicznej⁷⁵. Dlatego nie dziwi, że te właśnie teksty przepelnia szczególna radość, gdyż odzyskiwanie czasu straconego koi wszelkie lęki.

Sztuka poetycka Tuwima „rozjaśnia” życie, wykazując wrażliwość na wyobrażenia ludzkiej egzystencji i jej tajemnice. Dlatego świat przedstawiony w tych wierszach daje się wpisać w przestrzeń utopii estetycznej, retrospektywnej, polegającej na próbie odnalezienia i przywrócenia „utraconego czasu”, dzięki czemu może dojść do przywrócenia ciągłości egzystencji pokoleń. Jak potwierdzają badania zespołu Constantine Sedikidesa „tęsknota za tym, co było, wzmacnia pozytywne postrzeganie tego okresu, stąd poczucie ciągłości i znaczenia w życiu. [...] Tęsknota stanowi mechanizm przeciwdziałający samotności”⁷⁶. Samotność często prowadzi ku alienacji i duchowej zagładzie.

Poezja Tuwima buduje specyficzny klimat metafizyczny. Jego wiersze poświęcone dzieciństwu, odczytywane w kontekście tak rozumianej nostalgii, pozwalają na uświadomienie odbiorcy, że, tak jak powiedział to Gabriel Marcel, metafizyka jest „egzorcyzmowaniem rozpacz”⁷⁷. Dlatego analizowane wiersze o dzieciństwie jako o czasie straconym i odzyskanym, dają się wpisać w jeden z głównych nurtów jego poezji, jakim jest próba opanowania chaosu. Poezja Tuwima ujawnia szczególnie związek z bytem, bo „czy każde stwierdzenie istnienia nie zawiera w podtekście pewnego doświadczenia siebie same-

⁷⁴ *Wstępne rozważania o szaleństwie. O terapii przez sztukę, melancholii oraz ponowoczesnych dyskursach szaleństwa*. Rozmowa z Michałem P. Markowskim przeprowadzona przez K. Krowirandę i Ż. Nalewajk, „Literacje” 2004, nr 4.

⁷⁵ Zob. M. Zaleski, *Formy pamięci*, dz. cyt.

⁷⁶ Wikipedia. Wolna encyklopedia, online:

<http://pl.wikipedia.org/wiki/Nostalgia>, dostęp: 1.07.2013.

⁷⁷ G. Marcel. *Być i mieć*, dz. cyt., s. 125.

go jako związanego ze wszechświatem⁷⁸. Gest przywracania przeszłości w wierszach Tuwima, będący rodzajem doświadczenia ontologicznego, nadaje rzeczywistości nowy sens. Przywołując przeszłość, poeta mówi o przyszłości, o czekającej go śmierci. W ten sposób przez zaangażowanie się w byt i potwierdzenie mu wierności, używając terminologii Marcela, następuje w tej poezji odzyskiwanie bytu, co jest równoznaczne z negacją śmierci⁷⁹. Te pozornie „sielskie” wiersze, a tak naprawdę nostalgiczne i melancholijne, potwierdzają prawdę o Tuwimie jako o „poecie rzeczy ostatecznych i rzeczy pierwszych”, stawiającym sobie za cel przywrócenie ludzkiemu doświadczeniu jego wagi ontologicznej⁸⁰. Dlatego też jego poezja

jest ontologią, gdyż, w przypadku prawdziwej poezji, rodzi się u tajemniczych źródeł bytu. Tam rodzi się poznanie poetyckie, w którym poezja łączy się ze szczególnym charakterem rzeczy. Będąc poznaniami materialnymi poezja jest pieśnią tego poznania, poznaniem przez wspólność natury z przedmiotem, który ją powołał do istnienia. [...] Poeta zagłębił się w strumieniu ducha, który towarzyszy wszystkim naszym codziennym działaniom, odczuł kontakt z rzeczywistością obcą formułom, w to skupienie rzadko osiągalne a twórcze, na które trzeba w pewnym sensie zasłużyć, i z którego wychodzi ożywiony, wzbogacony w dary⁸¹.

Do źródeł bytu może człowieka doprowadzić zapach pieczonych ziemniaków, kawy czy gorącego mleka, zapomniane książki, rzucony w kącie podręcznik do łaciny, dawno obejrzany film, zabawa w Indian. Uprawianie poezji jest nie tylko grą z czytelnikiem lub rzemiosłem, ale czymś więcej. Przez podjętą próbę „wyrażenia tego, co niewyrażalne” poezja staje się siłą ocalającą, wartością samą w sobie, ontologią i metafizyką

Sprawa sztuki, a dotyczy to również różnie ocenianej przez krytyków i badaczy literatury poezji Tuwima jest – jak słusznie zauważył Jastrun – tylko na pozór sprawą łatwą do rozstrzygnięcia i oceny. „Zdawałoby się – jak pisze – że słowo w poezji, kolor i rysunek w malarstwie powinny decydować ostatecznie o wartości dzieła. Tym-

⁷⁸ Tamże, s. 10.

⁷⁹ Tamże, s. 42.

⁸⁰ Tamże, s. 149.

⁸¹ R. Maritain, *O poezji jako doświadczeniu duchowym*, w: tejsze, *Poezje*, przeł. M.M. Żurowska, Warszawa 2012, s. 6.

czasem rzecz nie przedstawia się tak prosto. [...]”⁸². W ostatecznym rozrachunku czynnikiem decydującym o odbiorze poezji i uznaniu jej przez odbiorców za wartościową jest indywidualność ludzka, czyli to, co popularnie nazywamy talentem.

To – stwierdza Jastrun – nie są sprawy dość uchwytnie, dlatego w pułapkę wpadają zarówno ci, którzy sądzą, że wystarczy określić formę dzieła, jak ci, którzy usiłują wyjaśnić genezę i sens utworu przy pomocy tła epoki, w której powstał. W jednym wypadku chcą wyjaśnić coś, co nie istnieje odrębnie, w drugim lekceważą to, bez czego dzieło nie mogłoby istnieć.

Forma dzieła jest przede wszystkim sugestią i propozycją, którą wypełniamy w miarę swoich możliwości, wypełniamy także jako odbiorcy.

Czytamy przecież utwór poetycki i oglądamy dzieło sztuki tym, co sami posiadamy. Dzieło budzi w nas siły duchowe, które mogły być dotąd w uspieniu, budzi je dodając równocześnie to, co zdolni jeszcze jesteśmy przyjąć ponad swoją miarę. Stąd to poczucie rośnięcia wraz z dziełem, wolności, szczęścia, które towarzyszą zawsze wzrostowi wrażliwości i rozszerzaniu się wyobraźni⁸³.

W tym rozumieniu poezja, dzięki artystycznym przekształceniom, przenosi odbiorcę w świat odrębny, inny, niecodzienny. Dlatego powinna budzić u niego przede wszystkim szczególne zadowolenie estetyczne wynikające z możliwości obcowania ze słowem poetyckim, z zaklinającymi „światłość wiekiastą” wierszami, które Tuwim w *Oczekiwaniu* z tomu *Treść gorejąca* nazywa „niespodzianymi”⁸⁴. Dlatego, jak pisał w *Zadymce*: „bezprzyczynny mój dzień, bezsensowny mój wiek / Składam wierszom powolnym w ofierze”⁸⁵. Poezja Tuwima jest zatem darem i to darem niezwykłym, „jakim pieśń i piękno potrafią darzyć”⁸⁶.

⁸² M. Jastrun, *Formy i cienie*, w: tegoż, *Między słowem...*, dz. cyt., s. 222.

⁸³ Tamże, s. 222–223.

⁸⁴ J. Tuwim, *Oczekiwanie*, w: tegoż, *Wiersze*, t. II, dz. cyt., s. 227.

⁸⁵ Tegoż, *Zadymka*, w: tamże, s. 241.

⁸⁶ J. Maritain, *Przedmowa do wydania pierwszego*, w: R. Maritain, *Dziennik*, s. 8.

Bibliografia**Źródła:**

- Tuwim J., *Dzieciństwo*, w: tegoż, *Wiersze*, t. I, Warszawa 1955.
 Tuwim J., *Gorące mleko*, w: tenże, *Wiersze*, t. II, Warszawa 1955.
 Tuwim J., *Kartofle*, w: tenże, *Wiersze*, t. II, Warszawa 1955.
 Tuwim J., *My-ludzie*, w: tegoż, *Wiersze*, t. I, Warszawa 1955.
 Tuwim J., *Nad Cezarem*, w: tenże, *Wiersze*, t. II, Warszawa 1955.
 Tuwim J., *Nauka*, w: tenże, *Wiersze*, t. I, Warszawa 1955.
 Tuwim J., *Oczekiwanie*, w: tenże, *Wiersze*, t. II, Warszawa 1955.
 Tuwim J., *Poezja*, w: tegoż, *Wiersze*, t. I, Warszawa 1955.
 Tuwim J., *Rzecz Czarnoleska*, w: tegoż, *Wiersze*, t. I, Warszawa 1955.
 Tuwim J., *Strofy o późnym lecie*, w: tegoż, *Wiersze*, t. II, Warszawa 1955.
 Tuwim J., *Wtedy*, w: tegoż, *Wiersze*, t. II, Warszawa 1955.
 Tuwim J., *Zadymka*, w: tenże, *Wiersze*, t. II, Warszawa 1955.
 Tuwim J., *Zapach szczęścia*, w: tenże, *Wiersze*, t. II, Warszawa 1955.
 Tuwim J., *Źródło*, w: tegoż, *Poezje*, t. II, Warszawa 1955.
 Tuwim J., *Do siebie*, w: tegoż, *Wiersze*, oprac. A. Kowalcykowska, wst. R. Matu-
 szewski, t. II, Warszawa 1986.

Literatura:

- Buczyńska-Garewicz H., *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Kraków 2003.
 Czaplinski P., *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.
 Friedrich H., *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*, przeł. i wst. E. Feliksiak, Warszawa 1978.
 Głowiński M., *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*, Warszawa 1962.
 Gumilow N., *Pis'ma o ruskiej poezji*, Pirograd 1923.
 Hutnikiewicz A., *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*, Warszawa 1998. Jastrun M., *Wstęp*, w: tegoż, *Między słowem a milczeniem*, Warszawa 1960.
 Maritain R., *Dziennik*, przed. i przyp. J. Maritain, przeł. M. Żurowska, Warszawa 2012.
 Matuszewski R., *Przejście przez czyszcic*, „Kultura” 1973, s. 7.
 Marcel G., *Być i mieć*, przeł. D. Eska, Warszawa 2001.
 Maritain R., *O poezji jako doświadczeniu duchowym*, w: tenże, *Poezje*, przeł. M.M. Żurowska, Warszawa 2012.
 Maruszewski T., *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005.
 Pollak S., *O twórczości przekładowej Juliana Tuwima*, w: tegoż, *Wyprawy za trzy mo-
 rza*, Warszawa 1962, s. 239–252.
 Pollak S., *Srebrny wiek i później. Szkice o literaturze rosyjskiej*, Warszawa 1971.
 Rymkiewicz J. M., *Julian Tuwim*, w: *Literatura polska 1918–1975*, t. 1: *Literatura polska 1918–1932*, Warszawa 1975.
 Sawicka J., „*Filozofia słowa*” Juliana Tuwima, Wrocław 1975.
 Schulz B., *Do Juliana Tuwima* (list), w: tegoż, *Proza*, Kraków 1964.

Stradecki J., *W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977.

Św. Augustyn, *Wyznania*, przeł. Z. Kubiak, Kraków 1994.

Tuwim J., *Manifest powszechnej miłości (Walt Whitman)*, „Pro Arte et Studio” MCMXVII, z. VIII.

Wittlin J., *Śmierć Tuwima*, „Kultura” 1954, nr 3, s. 58–67.

Wójcińska A., *Nostalgia jest gdzieś indziej. Rysunki i przedmioty, Studium Reportażu, Świat według Saskiej*, „Cogito” 2008.

Wstępne rozważania o szaleństwie. O terapii przez sztukę, melancholii oraz ponowoczesnych dyskursach szaleństwa. Rozmowa z Michałem P. Markowskim przeprowadzona przez K. Krowirandę i Ż. Nalewajk, „Literacje” 2004, nr 4.

Zacharska J., *Skamander*, „Biblioteka Polonistyki”, Warszawa 1977

Zaleski M., *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996.

Streszczenie

W artykule zostały poddane analizie wiersze Juliana Tuwima poświęcone jego dzieciństwu. Liryki te odczytywane w kontekście całościowo potraktowanej twórczości poety ujawniają swój pełny sens. Dzieciństwo okazuje się tylko pretekstem do tego, aby mówić o sprawach dla człowieka najważniejszych – o doświadczeniu temporalnym. Tuwim stworzył własny styl poetycki. Jego poezja jest przesycona lękiem przed przemijaniem i śmiercią. To one stają się jednym z głównych motywów jego poezji. To sprawia, że poezja Tuwima jest tragiczna. Życie było dla niego obrazem umierania. Jego poezję wypełnia metafizyczny lęk, dlatego Tuwim jest poetą śmierci. Jest on poetą „rzeczy ostatecznych i rzeczy pierwszych”. Ratunkiem dla poety staje się akt kreacji, kiedy z chaosu rodzi się ład świata. Poezja była dla niego czymś więcej niż rzemiosłem, była środkiem prowadzącym ku prawdzie i ocaleniu. Obraz dzieciństwa w wierszach Tuwima wyróżnia się realizmem w oddaniu szczegółów oraz plastycznością dzięki odtworzeniu doznań zmysłowych. Obrazy dzieciństwa w analizowanych wierszach Tuwima, wykreowane na gruncie poetyckiej wyobraźni, zostały wpisane w estetyczną przestrzeń pamięci. Siłą napędowych tych wierszy jest nostalgia. Dlatego analizowane wiersze o dzieciństwie jako o czasie straconym i o czasie odzyskanym, dają się wpisać w jeden z głównych nurtów Tuwima poezji, jakim jest próba opanowania chaosu.

Słowa kluczowe: dzieciństwo, przemijanie, śmierć

Returns to childhood, a nostalgic journey in time in Julian Tuwim's poetry on selected examples

Summary

In the article were analyzed Julian Tuwim's poems devoted to his childhood. These lyrics, read in the context of the poet's works, reveal their full meaning. Childhood is only a pretext to talk about matters the most important for man - temporal experience. Tuwim created his own poetic style. His poetry is overwhelmed with fear of passing and dying. They are one of the main motives of his poetry. This makes Tuwim's poetry a tragic one. Life was an image of dying for him. His poetry is filled with metaphysical fear that is why Tuwim is the poet of death. He is a poet of "ultimate things and first things". The act of creation becomes the life of a poet when chaos brings the order of the world. Poetry was more than a craft for him, a means of leading to truth and salvation. The picture of childhood in Tuwim's lyrics is characterized by realism in detail and plasticity through the reconstruction of sensory experiences. The images of childhood in Tuwim's poetry, created on the ground of poetic imagination, have been inscribed in the aesthetic memory space. The driving force behind these poems is nostalgia. Therefore analyzed poems about childhood as lost time and recovered time, can be entered into one of the mainstream of Tuwim poetry, which is an attempt to control chaos.

Keywords: Tuwim, childhood, evanescence, death