

Monika Jurkowska  
Uniwersytet w Białymstoku

## Motywy apokaliptyczne w poezji Julina Tuwima

*Wszystkie jutra przyszłości – oto moje cele<sup>1</sup>*  
Julian Tuwim

Tuwimowe „jutra przyszłości” mają różne barwy, nie wszystkie jednak... następują. Oto wśród licznych motywów czerpanych z tradycji grecko-rzymskiej i judeochrześcijańskiej bardzo często na kartach jego poezji pojawia się cień kresu. Nie jest to jednak jedynie śmierć, która wcześniej czy później nawiedzi każdego człowieka, ale widmo apokaliptycznego końca świata. Od lirycznych juveniliów przez szczytowy okres twórczy w dwudziestoleciu międzywojennym, uwieńczony *Balem w Operze*, widzimy cień apokaliptycznego niepokoju.

Poeta, członek ludu wybranego, jak podkreślają badacze literatury, ma ainstytucjonalny stosunek do wiary, której nie zamyka w obrębie ani judaizmu, ani chrześcijaństwa<sup>2</sup>. Potwierdza to korespondencja z Kazimierą Iłlakiewiczówną<sup>3</sup>. Podejmuje on jednak w swojej twórczości próbę dialogu z Bogiem. Autor niejednokrotnie manifestuje w ironiczny sposób niechęć do chrześcijańskiej eschatologii (choć Chrystus – jako uosobienie dobroci, miłosierdzia i nadziei człowieka

---

<sup>1</sup> J. Tuwim, *Próba*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, t. 1, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975, s. 118.

<sup>2</sup> Por. M. Głowiński, *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*, Warszawa 1962; J. Poradecki, *Liryka religijna Juliana Tuwima*, w: *Julian Tuwim. Biografia, twórczość, recepcja*, red. K. Ratajska, T. Cieślak, Łódź 2012; A. Węgrzyniak, *Wiersz z głuchym końcem. O rytmie i śmierci w poezji Tuwima*, tamże; J. Brzozowski, *Kilka słów o ostatnim wierszu Tuwima*, w: tamże.

<sup>3</sup> Por. M. Urbanek, *Tuwim. Wykłęty bluźnierca*, Warszawa, s. 254.

– pojawia się w Tuwimowych utworach bardzo często<sup>4</sup>). Jak podaje Tomasz Cieślak, połowa utworów w I tomie wierszy *Czyhając na Boga* zawiera odniesienia do Boga lub stanowi On w nich – zdawałoby się – główny temat<sup>5</sup>. Bóg – twierdzi Cieślak – jest dla Tuwima „nośnikiem wartości nieosiągalnych”<sup>6</sup>. Badacze podkreślają jednak głęboki metafizyczny charakter jego poezji nie tylko, gdy podejmowana jest tematyka sfery *sacrum*, ale i *profanum*<sup>7</sup>. Analizując ukazujące się kolejne tomiki wierszy poety, można zauważyć „ochładzający się” stosunek do interpretacji religijnych, pojawia się coraz więcej pytań, wątpliwości. Potwierdza to anegdota, która towarzyszyła śmierci Tuwima. Otóż po jego zgonie, w kieszeni garnituru znaleziono serwetkę z którejś z zakopiańskich knajp z zapisanym zdaniem: „Ze względów

---

<sup>4</sup> T. Cieślak charakteryzuje stosunek Tuwima do Boga w jego utworach w następujących słowach: „Oto zespół przymiotów określających w tej grupie tekstów Chrystusa: dobroć, miłość, miłosierdzie, spokój, cichość, jasność. Tuwim utożsamia wymienione wartości z Bogiem, znajduje dla nich Boską sankcję. Bóg – to inaczej rzeczywistość metafizyczna ładu i harmonii. I tam tylko, w tamtej rzeczywistości, poza światem fizykalnym – jest nadzieja na prawdziwą równowagę. Tu można jedynie do niej dążyć, ale nie można jej pozyskać. Przecież chrześcijański Bóg nie obiecał spokoju i ciszy na ziemi, przeciwnie – Chrystus mówi wyraźnie: »Nie sądzicie, że przyszedłem pokój przynieść na ziemię. Nie przyszedłem przynieść pokoju, ale miecz« (Mt 10, 34). Ukojenie przez Boga nie dokona się więc na tym świecie. Bóg jest pocieszycielem w sferze innej niż metafizyczna” (Tenże, *W poszukiwaniu ostatecznej tajemnicy. Szkice o polskiej literaturze XX wieku i najnowszej*, Łódź 2009, s. 78). Natomiast M. Głowiński teleologię poezji widzi w dążeniu do poznania transcendencji. Swoją opinię popiera słowami samego Tuwima: „W ujęciu Tuwima poezja to droga do poznania Boga i absolutu. »Tysiące Kolumbów straciło życie w podróży odkrywczej do Nowego Świata w sferze ducha, skrywającego tajemnicę wszystkich tajemnic. Dróg ku niemu jest ilość nieskończona, lecz wśród tych dróg, jedna najpiękniejsza, słoneczna i złota droga, niezawodna, choć zwodnicza, ciernista – bo różami usłana, długa, bo w nieskończoność biegnąca – Droga Poezji, tej wiecznej, nieprzemijającej, jedynej prawdy, jedynej oczywistości i wiedzy« J. Tuwim, *Manifest powszechnej miłości (Walt Whitman)*, „Pro Arte et Studio” 1917, z. 8, s. 5” (za: tenże, *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*). J. Poradecki dodaje: „Zadaniem artysty ma być odkrywanie i opisywanie harmonii świata i zaświatów” (tenże, *Liryka religijna Juliana Tuwima*, w: *Julian Tuwim. Biografia – twórczość – recepcja*, dz. cyt.).

<sup>5</sup> Por. T. Cieślak, dz. cyt.

<sup>6</sup> Tamże, s. 82.

<sup>7</sup> Z. Zarebianka pisze wręcz o utożsamieniu sztuki i Boga, por. też, *Bóg Skamandrytów*, w: *Stulecie Skamandrytów*, red. K. Biedrzycki, Kraków 1996.

oszczędnościowych polecam zgasić światłość wiekuiącą, która mi może będzie świecić”<sup>8</sup>.

*Apokalipsa św. Jana* od początku chrześcijaństwa była powodem powstania licznych grup o charakterze millenarystycznym, częściej, wbrew intencji natchnionego autora, budziła trwogę, niż dawała nadzieję, radowała nadejściem upragnionego pokoju czy pokonania wszelkiego zła i panowania Boga. Egzegeci przestrzegają<sup>9</sup> przed błędnym rozumieniem słowa „proroctwo”, które:

W tradycyjnym rozumieniu (...) polegało na przekazaniu przesłania pochodzącego od Boga, dotyczącego teraźniejszości i przyszłości (którego nie można było zredukować wyłącznie do jednego lub drugiego). Było ono adresowane do Izraelitów, którzy odwrócili się od Boga. Głównym celem takiego orędzia było wezwanie do nawrócenia przez wyjaśnienie woli Bożej wobec teraźniejszości<sup>10</sup>.

Wskazują również różnice między proroctwem a apokaliptyką:

W przypadku proroctwa jednak (inaczej niż w apokaliptyce) obrazy pochodzą z życia codziennego, przedstawiały ludzi należących do naszego świata i miały być wezwaniem do nawrócenia. Inaczej sprawa przedstawia się w pismach apokaliptycznych, zainteresowanych przede wszystkim końcem świata i końcem historii (co nie było głównym tematem literatury prorockiej). Pisarze apokaliptyczni zajmowali się nie tyle historią, ile eschatologią; ich podstawowym orędziem nie było orędzie nawrócenia, ale wytrwania aż do końca<sup>11</sup>.

W niniejszym artykule chcemy zastanowić się nad stosunkiem poety do nowotestamentowej księgi *Pisma Świętego – Apokalipsy św. Jana* w kontekście starotestamentowej instytucji prorockiej.

<sup>8</sup> Por. M. Urbanek, dz. cyt., s. 6.

<sup>9</sup> Zob. M. Wojciechowski, *Apokalipsa św. Jana. Objawienie a nie tajemnica*, Częstochowa 2012; C.S. Keener, *Komentarz historyczno-kulturowy do Nowego Testamentu*, red. K. Bardski, W. Chrostowski, Warszawa 2000; A. Zwoliński, *Encyklopedia końca świata*, Kraków 2011.

<sup>10</sup> E.A. Kuckerlorn, M.D. Mateos, T. Kraft, *Apokalipsa św. Jana*, w: *Międzynarodowy komentarz do Pisma Świętego. Komentarz katolicki i ekumeniczny na XXI wiek*, red. W.R. Farmer, Warszawa 2001, s. 1667.

<sup>11</sup> Tamże.

## Prorok Julian z Łodzi? Koncepcja poety-proroka

Funkcjonowanie osób natchnionych przez bóstwo czy Boga darem prorocstwa sięga najstarszych cywilizacji antycznych. Ze względu na swoje wybraństwo cieszyli się szacunkiem i poważaniem. Niezwykle interesujące, a zarazem wpływające na naszą interpretację, jest ujęcie koncepcji proroka pojawiające się wśród narodu wybranego:

Właściwie ani grecki [*profetes* – M.J.], ani hebrajski termin nie oddaje rzeczywistego znaczenia wielopostaciowego zjawiska profetyzmu w Izraelu. Powszechnie stosowany termin hebrajski *nabi* (Im *nebi'im*), który początkowo mógł mniej więcej znaczyć „kogoś powołanego”, jest jednym z określeń specjalistów religijnych obdarzonych niezwyklejmi cechami. Chodziło o takie osoby, jak widzący (*ro'eh*), wizjonerzy (*chozeh*) i mężowie Boży (*'isz'elohim*), a także, w dalszej kolejności, wróżbiarzy, nekromantów i innych specjalistów, którzy zajmowali się działalnością zabronioną przez ortodoksję (por. Pwt 18,10-11), ale praktykowaną w ciągu całej historii Izraela. Prorocstwo w szerokim sensie w przeciwieństwie do kapłaństwa było dostępne zarówno dla mężczyzn, jak i kobiet, chociaż nie słyszymy o „kobiecie Bożej”, być może ze względu na sytuację społeczną i wędrowny tryb życia, który w tamtej kulturze nie był odpowiedni dla kobiety<sup>12</sup>.

W wierszu *Bunt* młody poeta pragnie wrażeń godnych doświadczeń mistyków, na wzór romantycznych wieszczów:

Gromów trzeba mi, wichury!  
Przygód, przeszkód, walki, wojny!  
Życia mało mi – mknę w chmury!  
Duch mój wiecznie niespokojny!<sup>13</sup>

Jako mistyk-uzurpator poeta dodaje w dalszej części utworu: „Chcę być Królem, chcę być panem! / Szaleć, miażdżyć!...”<sup>14</sup>. W innym z kolei wierszu mówi o swoim wybraństwie, powołaniu do wielkich czynów:

<sup>12</sup> J. Blenkinsopp, *Profetyzm i prorocy*, w: *Międzynarodowy komentarz do Pisma Świętego. Komentarz katolicki i ekumeniczny*, red. W.R. Farmer, Warszawa 2001, s. 856.

<sup>13</sup> J. Tuwim, *Bunt*, w: tegoż, *Juvenilia*, t. 1, oprac. T. Januszewski, A. Balakier, Warszawa 1990, s. 67.

<sup>14</sup> Tamże.

I ja miał milczeć!? Kiedy mi pioruny  
 Ciskały wróżby wielkości wszechmocnej,  
 A w czarnym niebie krwawy strzęp purpury  
 W królewskie szaty oblekł czerwień luny<sup>15</sup>.

W tych słowach potwierdza się poczucie poety o wybraniu do pełnienia specjalnej misji i nadzwyczajnych okolicznościach towarzyszących temu wydarzeniu.

Zgodnie z biblijną koncepcją poety jako odsłaniającego tajemnice Boże, będącego pośrednikiem między Bogiem a człowiekiem, w tomiku *Czybając na Boga* w wierszu *Teofania* poeta staje się prorokiem nowej poezji. Świadczy o tym już sam tytuł odnoszący się do teologicznego terminu *teofania* oznaczającego 'akt objawianie się Boga'<sup>16</sup>. Doświadczyli go Noe podczas rozmowy z Bogiem objawiającym się w postaci luku tęczy (por. Rdz 8, 20-9,17), Mojżesz we wspomnianym powyżej objawieniu (por. Wj 3,1-4,18), Izraelici, gdy Pan zstąpił w postaci ognia na górę Synaj (por. Wj 19,18)<sup>17</sup>. Jednak największą i pełną teofanią, będzie, jak pisze św. Paweł, paruzja Chrystusa w czasach ostatecznych (por. 1 Tes 2, 13; 2 Tes 1, 7n). Trzeba tu jeszcze podkreślić, że wspomniana powyżej symbolika ognia w Biblii wiąże się z objawiającym się człowiekowi Bogiem, potwierdzającym swoją obecność w świecie, odnawiającym zepsute społeczeństwo i przynoszącym ratunek wybranym<sup>18</sup>.

Rolą poezji w ujęciu Tuwima, podobnie jak objawiającego się Boga, jest diametralne, kategoryczne zmienianie życia człowieka. Ukazując mu tajemnicę, zmienia jego plany i priorytety. Poezja, jak tajemnica Boska, jest groźna dla człowieka, który porządkuje świat według ludzkiej logiki, gdyż burzy zastany porządek. Podobnie jak Bóg proroków, poezja naraża jej twórców na niezrozumienie, odrzucenie. To poczucie nieprzeciętności staje się niejednokrotnie piętnem. W wierszu *Spadek*<sup>19</sup>

<sup>15</sup> J. Tuwim, [*I jam miał milczeć!? Kiedy mi pioruny*], w: tegoż, *Juwenilia*, dz. cyt., s. 72.

<sup>16</sup> Zob. *Ogień*, w: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 266.

<sup>17</sup> Teofania miała również miejsce podczas sądu Bożego nad pogańskimi prorokami na górze Karmel (por. 1 Krl 18, 20- 40), Teofanie podczas chrztu (por. Mk 1, 9-11; Mt 3,13-17; Łk 3,21n; J 1, 29-34) i Apostołowie podczas przemienienia Jezusa (Mt 17, 1-8; Mk 9,2-8; Łk 9,28-36; 2 P 1,16-18).

<sup>18</sup> Zob. W.C. Kaiser Jr, P.H. Davids, F.F. Bruce, M.T. Brauch, *Trudne fragmenty Biblii*, Warszawa 2011.

<sup>19</sup> J. Tuwim, *Spadek*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, t. 1, s. 22.

podmiot traktuje życie jako metafizyczną walkę: „Wtrącony w wieczność bytu, w kołowrót zagadek, / Przez dumną wolę Twórcy, który mnie wywołał, / Z tajemnicą bój wiodę”. Nasuwa to skojarzenie z doświadczeniem wybraństwa proroków starotestamentalnych; znamieny wydaje się tu opis powołania proroka Izajasza:

Uwiodłeś mnie, Panie, a ja pozwoliłem się uwieść; ujarzmiłeś mnie i przemogłeś. Stałem się codziennym pośmiewiskiem, wszyscy mi urągają. Albowiem ilekroć mam zabierać głos, muszę obwieszczać: »Gwałt i ruina!« Tak, słowo Pańskie stało się dla mnie codzienną zniewagą i pośmiewiskiem. I powiedziałem sobie: Nie będę Go już wspominał ani mówił w Jego imię! Ale wtedy zaczął trawić moje serce jakby ogień, nurtujący w moim ciele. Czyniłem wysiłki, by go stłumić, lecz nie potrafiłem (Iz 20, 7-9)<sup>20</sup>.

Z warsztatem poety wiąże się trud poszukiwania odpowiednich słów, które odzwierciedliłyby, nazwałyby tę sferę, z którą obcuje wybrany. „Poezja Nowa”, jak Jeruzalem Nowe, ma być odnową... języka: „(...) iżbym stał się Idącego luną, / Bym głosił nową wiedzę oczywistą / I iżbym na was jak słup ognia runął!”<sup>21</sup>. Sam autor tak dobitnie określa istotę poezji:

(...) zmieniają się w ciągu wieków tylko formy poezji, jej istota jest niezmienna, to – „prawda wieczysta”. Składa się na nią obcowanie z Bogiem, albowiem 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<sup>22</sup>.

Nawiązanie do biblijnej postaci proroka w poezji Tuwima nie jest przypadkowe i nie ma wyłącznie charakteru patetycznego podkreślenia znaczenia poety w świecie. Wiąże się to z funkcją, jaką pełnił prorok: bycie „ustami” samego Boga. Pośredniczenie między Bogiem a człowiekiem ma niebagatelne znaczenie i wiąże się z nazywaniem, oddawaniem słowem transcendentnego przekazu, oddaniem za po-

<sup>20</sup> Wszystkie cytaty z *Pisma Świętego* za: *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań 2008.

<sup>21</sup> J. Tuwim, *Poezja*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, t. 1, s. 108.

<sup>22</sup> Tenże, *Manifest powszechnej miłości*, dz. cyt., s. 5.

mocą środków *profanum* prawd *sacrum*. To właśnie pochylenie nad słowem łączy osobę poety z prorokiem.

Poczucie odrębności i bycie ponad „grzesznym” społeczeństwem widoczne jest w wierszu *Na wieży*<sup>23</sup>. Podmiot liryczny patrzy na rozgrywające się wypadki z perspektywy „wieży”, ma wgląd w sprawy nieskończoności: „w nieskończoności zatopił źrenice”, która obejmuje całe przyszłe dzieje miasta-świata. Niczym prorok ukazuje miasto zmierzające ku upadkowi, nie ma tu jednak odautorskiego wezwania do nawrócenia, jest dramatyczny obraz i finał nie pozostawiający złudzeń. Podmiot liryczny nie daje też nadziei: wszystko jest zepsute, nawet ludzie. Pogłębiająca się nieustannie degradacja prowadzi do regresu i powrotu do pierwotnego chaosu. Wstrząśnięcie makabrycznym obrazem świata chylącego się ku upadkowi to cel wizji podmiotu-proroka. Mamy wrażenie, że to postępowanie ludzi jest naturalną, logiczną konsekwencją regresu cywilizacji do pierwotnego chaosu. Poeta-prorok nie utożsamia się z wartościami zastanego świata i jest zdystansowany: „Przechodzę, mijam, milczę: obcy, zimny, smutny”<sup>24</sup>.

W innym wierszu, satyrycznie spoglądającym na powierzchowny wygląd „ja” lirycznego – *Walka* – poeta widzi swoją rolę jako burzyciela podstaw społeczeństwa industrialnego, którego poszczególne elementy tworzą „Królestwo Antychrysta”, nowy Babilon budowany przez przemysłowców. W kontekście rozważań o prorockiej misji poety przywołajmy słowa wiersza *Do niego*<sup>25</sup>:

Dźwigam plód, który się we mnie rozrasta,  
A nigdy się nie urodzi,  
Cięży we mnie, jak kamienne miasta,  
Pęcznieje jak kula ognista...  
Plotka chichotliwa za mną chodzi,  
Że dźwigam Antychrysta!

Powyższe słowa można interpretować jako utożsamienie się poety-proroka z piętnowanym grzechem. W *Starym Testamencie* prorocy niejednokrotnie posługiwali się ironią, by wzbudzić wstyd narodu wybranego, wstrząsać zrelatywizowanym sumieniem odstępującym od nakazów Jahwe. Prorok Ozeasz ożenił się z nierządnicą, aby po-

<sup>23</sup> Tenże, *Na wieży*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, t. 1, dz. cyt., s. 136–139.

<sup>24</sup> Tenże, *... et arceo*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, t. 2, dz. cyt., s. 154.

<sup>25</sup> Tenże, *Do niego*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, t. 1, dz. cyt., s. 279.

kazać, jak wierny jest Bóg w przymierzu z narodem wybranym, a także jak bezwzględna jest miłość Boga do narodu wybranego, mimo ciągłych jego upadków. Także u Tuwima pojawiają się niejednokrotnie obsceniczne, ekspresjonistyczne obrazy królestwa Antychrysta. Z biegiem lat ich ilość wzrasta, by w satyrze *Bal w Operze* osiągnąć apogeum apokaliptycznej myśli o świecie. W niej osoba poety-proroka schodzi na dalszy plan. W tym utworze łączą się wszystkie powyżej wskazane cechy. Poeta obnaża słabości ludzkie, łamie konwenanse językowe, operuje obscenicznością. Te obrazy panowania Antychrysta-Archikreatora mówią same za siebie. Gniewny ton, użyte słownictwo są wyrazem stosunku autora do opisywanej rzeczywistości. Jak pisze Czesław Miłosz:

*Bal w Operze* jest gwałtowną satyrą polityczną napisaną przez człowieka zrozpaczonego. Ale też czymś więcej. Bo odraza autora zwraca się nie tylko do danego ustroju, lecz do społeczeństwa ludzkiego w ogóle<sup>26</sup>.

Ta niechęć, odraza, która narastała przez całą analizowaną twórczość Tuwima tu, jak twierdzi w dalszej części swojej analizy Miłosz, jest wręcz prośbą o zagładę świata:

Poeta umieszcza siebie wobec nierozumu dwudziestego wieku i groza, jaką na ten widok odczuwa, wystarcza, żeby go przekonać, że miary zła się dopełniły. Jestem skłonny zaryzykować opinię, że *Bal w Operze* jest modlitwą o nieistnienie świata, który jest zbyt występny, żeby miał prawo trwać<sup>27</sup>.

Podsumowując rozważania na temat koncepcji poety-proroka, możemy zauważyć, że pojawia się ona, gdy Tuwim próbuje wyrazić swój stosunek do rzeczywistości, która go otacza. Od młodzieńczej manieri i pragnienia wielkości twórca przechodzi do wizji proroka-tragika, który jest ukierunkowany na prawdę, czym naraża się na odrzucenie i niezrozumienie przez resztę społeczeństwa. Jego bronią jest obsceniczność i satyra, które mają dokonać *katharsis*. I choć podkreśla się przede wszystkim aspekt uniwersalności poety-proroka, to warto dodać, że dotyczy on współczesnej rzeczywistości: piętnuje ją, odsła-

<sup>26</sup> Cz. Miłosz, *Bal w Operze. Apokalipsa według Juliana Tuwima*, online: <http://wyborcza.pl/1,75475,327994.html#i=xzz3DCwga5Xm>, dostęp: 10.09.2014.

<sup>27</sup> Tamże.



nia mechanizmy nią rządzące. Demaskuje najciemniejszą stronę natury świata, aby uświadomić ludzkość o konieczności jego naprawy.

## „Babilońskie wieże” i chocholi taniec w Królestwa Antychrysta

### a. Apokalipsa słowa

Kiedy poeta we wspomnianym wierszu *Teofania* wskazuje cechy poezji, zwracając się do niej w bezpośrednich apostrofach, utożsamia ją z Bogiem. Tuwim z jednej strony wskazuje, że z niej „tryśnie wieków treść ukryta”, że ona będzie „szalona”, „tajemnicza”, z drugiej, nazywa ją, używając następujących epitetów: „tyrańska”, „potworna” czy też złowrogo brzmiącego określenia „ksieni niepokorna”. W dalszych fragmentach, nawiązując do starotestamentowego obrazu objawienia Boga Mojżeszowi w postaci gorejącego krzewu, poeta stwierdza: „A będzie Ci na imię groźnie, twórczo: »Jestem«!”<sup>28</sup>. To wyznaczenie nadaje poezji podwójną funkcję: kreatora i wyzwoliciela. Pierwsza wiąże się z koncepcją słowa, jak zauważa Jadwiga Sawicka:

W twórczości Tuwima jest zaświadczone istnienie jeszcze jednego pojęcia słowa – słowa-kreatora, słowa pierwszego boskiego nazwania. To słowo ma swoje źródła poza ludzką rzeczywistością, z tym słowem związane jest natchnienie poetyckie utożsamiane ze śmiercią, a tworzenie jest formą stanu mistycznego. Słowo to jest nieosiągalnym dążeniem twórcy, w poezji Tuwima jednak jest poświadczony marzenie o słowie kreującym<sup>29</sup>.

Druga ma związek z historycznymi przyczynami spotkania Boga z Mojżeszem. Bóg objawia się mu, gdy lud, który pragnie uczynić jako swój, jest ciemniony przez faraona. Egipski władca uczynił go swoim niewolnikiem, pozbawiając jego członków godności należnej człowiekowi i wolności pozwalającej decydować o swoim losie. Naród wybrany stał się masą przeznaczoną do pracy dla panów egipskich. W związku z tym kontekstem poezja, podobnie jak Bóg, ma pełnić rolę swoistego „wyzwoliciela”. Z czyich oków niewoli ma wyzwolić słowo poetyckie Tuwima? Przyjrzymy się w poniższej analizie.

<sup>28</sup> Tenże, *Teofania*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, t. 1, s. 7.

<sup>29</sup> J. Sawicka, *Julian Tuwim*, Warszawa 1986, s. 227.

W innym wierszu – ...*et arceo*<sup>30</sup> – autor ukazuje metamorfozę świata, która objawia się zatraceniem naczelných elementów metafizyki budujących wspólnotę kulturową: symboliczności i transcendencji pojęć<sup>31</sup> o nadrzędnej wartości religijnej i narodowej: „Kościół czy kawiarnia, / Republika czy kino, wiec szewców czy armia”. Pejoratywne określenia odnoszące się do władzy i ludu: „głupi wielkorządcy” i „tępe hołoty” pogłębiają poczucie chaosu, który objawia się w zatraceniu koncepcji i wagi słowa. Jest to również widoczne w ironicznym oksymoronie: „Gdzie patos lwi rozdyma mrówczą krzątanie”. Zatracenie granic między wartościami sfer *sacrum* i *profanum*, poczucie braku Boga w kościołach prowadzi do budowania nowej wieży Babel:

Na gruzach Babilonu – babilońskie wieże  
Wznoszą pośród szwargotu wyszczekanych maszyn,  
A chciwa czerń szpieguje samotność serc naszych.

Paradoksalnie, pomimo tworzenia wspólnoty i nowych możliwości rozwoju, człowiek czuje się samotny, niezrozumiały, nieokreślony i niepotrafiący zhierarchizować wartości ważnych w jego życiu.

Badacze niejednokrotnie wskazują na negatywny stosunek Tuwima do miasta i postępu technicznego<sup>32</sup>. Już w *Juweniliach* spotykamy mroczne miasto-świat ukazane w apokaliptycznym tonie. W wierszu *Urywek z czegoś nie dokończonego*<sup>33</sup> rysuje się nam obraz oczekiwania na apokaliptyczne wydarzenia. Pierwsze słowa „A onego czasu” mają biblijną proveniencję i patetyczny wyraz przepowiedni. Autor rysuje przed oczami czytelnika obraz oczekiwania, które napelnia grozą zarysowany przez poetę krajobraz: „siność przedziwna i straszna / ufarbowała milczące ulice”, „godzina zmierzchania”, „nagle światła zgasty”, „śmiertelna cisza”, „ciemne kurzawy piachu nagle się wzniosły” i zachowanie ludzi: „do ścian ulicznych trwoźnie przyczajeni / szli bladzi ludzie, a każdy się spieszył”, „i okna zamknął, i zarzucił chus-

<sup>30</sup> J. Tuwim, ...*et arceo*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, t. 2, dz. cyt., s. 154.

<sup>31</sup> W innym wierszu *Treść* (w: *Wiersze zebrane*, t. 2, dz. cyt., s. 269–270), tytułowe pojęcie określa „rdzeniem”, „pierwieniem”, „przyczyną”, a więc kluczem niezbędnym do rozumienia świata.

<sup>32</sup> Zob. M. Urbanek, *Tuwim*, dz. cyt.; P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007; E. Sidoruk, *Groteska w poezji Dwudziestolecia. Leśmian-Tuwim-Gałczyński*, Białystok 2004.

<sup>33</sup> J. Tuwim, *Urywek z czegoś nie dokończonego*, w: tegoż, *Juwenilia...*, dz. cyt., s. 307–308.

ta”, „tłum się gromadził czarny i ogromny”, „snuli się po mieście nieprzytomni ludzie/i głowa bardzo ciążyła im w bólu / i oczy łzami zachodziły...”. Wrażenie oczekiwania na katastrofę potęguje zachowanie dzieci. Autor wykorzystuje tu romantyczną koncepcję dziecka-medium, „czującego więcej niż dorośli”<sup>34</sup>:

A trwożne dzieci przyleciały nagle  
zdyszane, z głębią niespokojnych oczu  
blyszczą szklannie, i w urwanych słowach  
wybelkotwały, że na miasto ciągną  
olbrzymie hufce i wozy, i konie  
**i ciemno w polu od mnóstwa jakiegoś,**  
a **słońce**, zda się, **zaćmiło się**, bowiem  
**sny im o śmierci rzuciło dziś nocą**

Obecne w wierszu znaki na niebie, nieokreśloność, powszechne tragedie, które spotykają mieszkańców symbolicznego miasta (śmierć dziecka, zawalenie się kaplicy, zabicie żony) stanowią dowody na zbliżającą się nieuchronnie klęskę. Przesądza o tym porozumiewawcze spojrzenie starców. Zarysowany obraz swoją topiką nawiązuje do biblijnej *Apokalipsy św. Jana*, do zbliżającego się sądu, nad jednym z siedmiu miast wymienionych w tej księdze. Stąd lapidarnie brzmiący tytuł wiersza – w pierwszej chwili nasuwający skojarzenie z zarysem, wstępem większego dzieła poety – może być interpretowany jako oczekiwanie na Armagedon, jako preludium dzieła zniszczenia zepsutego świata. Te słowa napisane niemal w przeddzień I wojny światowej (utwór pochodzi z trzeciego zeszytu zapisanego w latach 1912–13) brzmią złowieszczo. Wiadomość o zbliżającym się wojsku możemy rozumieć dosłownie jako przeczucie zbliżającej się wojny, gdy uwzględnimy kulturowo-historyczny kontekst do *Apokalipsy św. Jana* o zagrożeniu ze strony Partów<sup>35</sup>.

Występujące w wierszu nawiązania do *Apokalipsy św. Jana*: język grozy i patetyzmu przepowiedni, symbole apokaliptyczne pełnią funkcję budowania atmosfery trwogi oczekiwania, ukazują kunszt poetycki i wskazują na zakotwiczenie Tuwima w tradycji kultury judeo-chrześcijańskiej i romantycznej. Umieszczenie w uniwersalnej prze-

<sup>34</sup> Zob. A. Kubale, *Dziecko romantyczne: szkice o literaturze*, Wrocław 1984.

<sup>35</sup> Por. C.S. Keener, *Komentarz historyczno-kulturowy do Nowego Testamentu*, dz. cyt.

strzeni miasta wskazuje na powszechny charakter grzechów, które ludzie popełniają.

Miasto dotknięte zagładą, samo zmierzające ku zagładzie, jest także tematem wspomnianego już wiersza *Na wieży*<sup>36</sup>, który pochodzi z tomiku wierszy *Sokrates tańczący*. W analizowanym utworze podmiot lityczny-prorok wskazuje, że wraz z rozwojem procesu urbanizacji umniejszony zostaje indywidualizm człowieka, następuje proces depersonalizacji osoby ludzkiej i powstania masy, tłumu. Obraz ten budują pejoratywne porównania rozwoju miasta do rozpleniwania się chwastu: „strzelaly”, „rosły”, „rozplaszczaly się”, „rozlazily” oraz ludzi do roju owadów: „A tłumy się roily, mrowily bezmyślnie, / Rozpadając się, rosnać, pęczniejąc potwornie, / Ostateczną chciwością życia rozjątrzone”. Odrzucone zostają wyższe wartości: metafizyczne, duchowe stanowiące o człowieczeństwie, a obrazuje to zjawisko odrzuceniem Boga: „Zaczęły się kołysać wieże i kościoły”; „Zasiadły opryszki, ladacznice, zbiry / Rajfury tęgie, starce sprośne i obleśne, / Wrzeszcząc na całe gardło hymny bogoburcze”. Panujący nierząd, anarchia, popełniane zbrodnie są nie tylko objawem upadku moralności człowieka. To nieustanne „stapianie się” indywidualności w bezkształtną masę tłumu powoduje w ostateczności rozpierwiastkowanie świata, a więc dochodzi do procesu odwrotnego niż ten, który nastąpił na początku dziejów, w czasie Stworzenia. Podkreśla to dobitnie zakończenie wiersza – parafraza drugiego wersetu *Księgi Rodzaju*: „Ziemia zaś była bezładem i pustkowiem: ciemność była nad powierzchnią bezmiarów, a Duch Boży unosił się nad wodami”.

## b. Apokalipsa cywilizacyjna

Rozwój miast, postęp przemysłowy są utożsamiane z końcem pewnego świata, starej cywilizacji – z „apokalipsą cywilizacyjną”<sup>37</sup>, ponieważ prowadzą do degradacji człowieczeństwa. Zmieniennym przykładem jest tu wiersz *Apokalipsa*<sup>38</sup> z tomu *Biblia cygańska*, który ukazuje przewartościowanie, do jakiego dochodzi w świecie współ-

<sup>36</sup> J. Tuwim, *Na wieży*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, t. 1, dz. cyt., s. 136–139.

<sup>37</sup> Również w wierszu *Z powodu maszyn*, postęp techniczny jest utożsamiany z działaniem szatańskim (zob. J. Tuwim, *Z powodu maszyn*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, t. 2, dz. cyt., s. 46)

<sup>38</sup> Tenże, *Apokalipsa*, w: tamże, s. 147.

czesnym poecie. Wiąże się ono z ateizacją, oto jest „nowy zbawiciel” – bokser. Tworzeniu się kultu celebryty, mówiąc we współczesnych kategoriach, towarzyszy oszalamiający blask: światło elektryczne. Zostało ono porównane do oświecenia przez Boga i zestawione ze znaczeniem słowa „apokalipsa”, a mianowicie – objawieniem: „Jakich objawień pali się barwna / Amerykańska apokalipsa?”. Odpowiedź, ujęta w konwencji biblijnego stylu, przedstawia „rządy” oparte na przemocy, które „chwali Pana wrzask apostołów / I krwawo rozdartych szczęk kwadratowych”. Sfera *sacrum* zostaje wykluczona na rzecz rządów sfery *profanum*, a Tuwim, mówiąc o nowej codzienności w kategoriach świętości, dobitnie ukazuje przewartościowanie następujące w świecie, nowe kategorie i charakter tychże zmian.

Chaotyczny tumult ludzkości z wierszy o apokalipsie miasta niejednokrotnie w utworach Tuwima przybiera kształt obląkańczego tytułowego *Tańca*<sup>39</sup>, który jest próbą zapomnienia przyszłości. Określają go epitety: „obląkańczy”, „zawrotny”, „zapomnienia”, „upojny”. Ma on znamiona chocholego tańca, który w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego kończy się katastrofą. To ucieczka przed „łkaniem skarg”, „strasznyimi myślami o »jutrze« i »później«”, „bólem”, „łzami”, „ranami”, „milczeniem”, pamięcią, że „nędzarzowi wydzieramy chleba / Ostatnią kromkę, by pod płotem zdechl!”. Te próby uniknięcia zmagania się z ciężarem człowieczego losu i niedostatek człowieczeństwa przyprawiają świadomy tego procesu podmiot liryczny o oblęd:

Patrzcie – nie płaczę! Śmieję się i tańczę!  
 Tak mi wesoło! Wszystko płaś w krąg!  
 Wirwar całunków, nóg, muzyki, rak!  
 W głowie mam zamęt! W mózgu mam szarańczę!

Autor ironicznie podchodzi do postawy znanej już od wieków, a wyrażającej się we frazie: „Chleba i igrzysk”. To jednak nie jedyne oblicze motywu tańca w poezji Tuwima.

<sup>39</sup> Tenże, *Taniec*, w: tegoż, *Juwenilia...*, dz. cyt., s. 442–443.

### c. Apokalipsa dziejów

Do ukazania wizji upadającego świata autor wykorzystał także motyw tańca. Młodzieńczy wiersz Tuwima *Iwan Groźny*<sup>40</sup> został oparty na motywie złowieszczonego tańca niewolników. Na przykładzie rządów cara Iwana Groźnego poeta manifestuje niechęć do wszelkiego rodzaju tyranii. To taniec zniewolonego („E-ech! w tany! / Kajdany / brzęczą, / brzęczą”, „jęczący śmiechem”), zmuszanego do sztucznej radości dla zadowolenia cara ludu. Powtarzane słowa: „chan”, „car” nadają rytm wyczekiwanemu przez lud końcowi rządów tyrana, które zapowiadały liczne znaki na niebie. Są to jednak beznadziejne oczekiwania. Oto od lat widzieli je ludzie, a jednak koniec nie przychodził. Ironiczny kontrast między śmiejącym się Bogiem a uciemżonym przez uosobienie wszystkich tyranów cara Iwana Groźnego ludem widać w następujących fragmentach wiersza:

I widział Groźny, że noc  
 Pożarem gniewu jaśnieje,  
 Że ciągnie ogromna Moc!  
 Z północy, wschodu, zachodu,  
 Z południa – ze wszystkich stron!  
 A Bóg Płonący się śmieje,  
 Aż ziemia wokół drga:  
 A lud olbrzymi i czarny,  
 W ogromnych ciągnie zastępach,  
 I płacze, jęczy, a tańczy...  
 A Bóg płonący się śmieje!!  
 I wieża od śmiechu drży,  
 Od śmiechu Boga!  
 (Trwoga...)

Piekielna atmosfera w królestwie cara-Boga-Antychrysta, wieża, którą możemy utożsamić z wieżą Babel (symbol uzurpacji władzy boskiej, deifikacji władcy), jest próbą walki poety-proroka z tyranią, władzą pozbawiającą człowieka tożsamości.

Szeroką perspektywę historiozoficzną przyjmuje autor także w wierszu *Symfonia wieków*<sup>41</sup> – poeta ukazuje cykliczność zmian cywili-

<sup>40</sup> Tenże, *Iwan Groźny*, w: tegoż, *Juvenilia...*, dz. cyt., s. 336–339.

<sup>41</sup> Tenże, *Symfonia wieków*, w: *Wiersze zebrane*, t. 1, dz. cyt., s. 70–71.

zacyjnych, których natężenie narasta z biegiem czasu. O ile w praepo-  
 ce „**huczy** wieków symfonia”, o tyle w szóstej strofie już „**Ryczy**  
 Symfonia Wieków”. Intensyfikacja zjawiska została osiągnięta przez  
 użycie czasowników i epitetów onomatopiecznych: „huczy”, „brzę-  
 kły”, „rozdźwiękiem srebrzystym”, „z hukiem ciężkim”, „w bębny  
 wojenne biją”, „tętentem kopyt końskich”, „placze starców”, „zagłu-  
 szone wrzawą”, „zgiełk paniczny”, „miserere żalobne”, „w gruzy  
 kamieni z trzaskiem”, „Walą w mury kilofy! / Pękają kotły maszyn!”  
 „ryczy”. Także w ich znaczeniu zawiera się coraz intensywniejsze na-  
 silenie dźwięku: coraz głośniejszego, ogluszającego wręcz hałasu.  
 Tempo nadają tu również coraz liczniejsze w każdej strofie wykrzyk-  
 nienia, które najpierw są frazami, a im bliżej końca – pojedynczymi  
 słowami. Dwojako pojmowana symfonia – jako utwór muzyczny  
 i harmonijne zespolenie – ma odzwierciedlenie w analizowanym  
 utworze. Pierwszy sposób rozumienia ukazaliśmy powyżej, natomiast  
 drugie wiąże się z przemianami cywilizacyjnymi. Oto następują po  
 sobie: tryb koczowniczy związany z rozwojem rolnictwa, upadek ce-  
 sarstwa w wyniku najazdu barbarzyńców, wojny religijne, rewolucja  
 przemysłowa. Następstwo wieków jest harmonijne, oparte na tych  
 samych prawach: postępie i zbrodni, ale jednocześnie daje ironiczną  
 nadzieję na przyszłość: apokaliptyczna zagłada jednej epoki rodzi drugą  
 epokę, doskonalszą w metodach ogluszenia człowieczeństwa. Wspom-  
 niana już cykliczność następujących zmian cywilizacyjnych ma zna-  
 miona wirującego okręgu, który nieustannie przyspiesza swoje obroty.  
 Kręgu, który nie tylko przypomina apokaliptyczny wymiar kręgów pie-  
 kielnych z *Boskiej komedii* Dantego, ale również zawiera prawdę o tra-  
 gicznej niemożności przerwania lub zmiany tego procesu, ponieważ  
 jego uczestnicy nie są świadomi swojego tragicznego losu jak w cho-  
 cholim tańcu.

Apogeum władzy szatana zostało ukazane w *Balu w Operze*. Nie  
 po raz pierwszy sięga Tuwim po tak jawną krytykę władzy i sytuacji w  
 Polsce<sup>42</sup>. Tematyka infernalna bardzo często pojawia się w twórczości  
 Tuwima<sup>43</sup>. W tym „arcydziele Tuwimowskiej groteski satyrycznej”<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Wskazówki odnoszące się do Polski widoczne są w wielu wcześniejszych wierszach, np. w utworze *Na wieży*. Krytyce i ukazaniu apokaliptycznego chaosu w ojczyźnie poświęca cykl wierszy *Z wierszy o państwie*.

<sup>43</sup> J. Zdunik ukazuje biograficzne aspekty, które wpłynęły na zainteresowania Tuwima piekłem i omawia literacką obecność tej tematyki w utworach poety

dochodzi jednak do kumulacji obrazów obnażających Królestwo Antychrysta. To „ukoronowanie jednej z poetyckich postaw Tuwima tego okresu”<sup>45</sup> stanowi podsumowanie wszystkich „lamentów proroczych” nad dehumanizacją człowieka: „Odpersonalizowany człowiek, którego ruch nie ma ukonkretnienia, posługujący się sloganami, nieposiadający własnego języka”<sup>46</sup>.

I choć niewątpliwie ta satyra prezentuje zepsucie polskich elit, co podkreślają wszyscy badacze tego utworu, wskazując oburzenie poety na działanie władz po 1926 r., to nikt nie przeczy uniwersalnemu charakterowi problemów przywoływanych przez poetę. Satyryczne prze-rysowanie, uwypuklenie cech, które prowadzą do zniewolenia człowieka przez Archikreatora-Antychrysta, jest wstrząsającym wołaniem poety-proroka do świata pogrążającego się w totalitarnych rządach.

Zarówno przedmowa, jak i zakończenie, będące zbiorem cytatów z *Apokalipsy św. Jana*, nie tylko stanowią klamrę utworu, lecz wskazują także bezpośredni związek objawienia z sytuacją prezentowaną w utworze. Podobnie jak natchniony Autor *Apokalipsy* powoływał się na współczesny obraz świata, obnażał zło panujące w siedmiu miastach, tak Tuwim w swoim utworze również obnaża zło degradujące świat współczesny, odnosząc się do obrazów życia codziennego za pomocą języka „mocnej” satyry:

*Bal...* niewątpliwie syntetyzuje najciekawsze osiągnięcia Tuwima, jego znakomite umiejętności rytmizacji, instrumentacji głoskowej, świetne wyczucie „cudzego języka”, satyryczne wykorzystanie elementów sztuki popularnej i zjawisk językowych. Na razie należy stwierdzić, że *Bal...* jest sumą i spotęgowaniem cech sztuki, w której syntetyzuje autor i wyolbrzymia najistotniejsze dla niego elementy współczesności<sup>48</sup>.

Ta swoista glosa do *Apokalipsy św. Jana* opisuje cztery filary-odnóża apokaliptycznej bestii: władzę, ideologię, erotyzm, pieniądze.

(tenże, *O piekielnej przestrzeni w twórczości Juliana Tuwima*, w: *Zło wcielone w zwierciadle humanistyki. Tom pokonferencyjny*, red. D. Gapska, R. Wojkiewicz, K. Kowalska, Poznań 2011, s. 37–51).

<sup>44</sup> E. Sidoruk, dz. cyt., s. 179.

<sup>45</sup> Tamże, s. 166.

<sup>46</sup> Tamże, s. 164–165.

<sup>47</sup> Tamże, s. 178.

<sup>48</sup> Tamże, s. 167.



Władza inwigiluje społeczeństwo, jest rozwiązła, otacza się zbytkiem, jest zachłanna, co uwidocznia się przy stole. Tworzy mętne pojęcie „ideolo”, które oprócz skojarzeń z ideologią, służy pozbawieniu społeczeństwa myślenia i własnego kreatywnego języka. To słowo pojawia się na każdym kroku: „O, IDEOLO! O, IDEOLO! / Takie małe, słodkie IDEOLO!”<sup>49</sup>, krąży wśród społeczeństwa jak popularna w dwudziestoleciu piosenka *Mały Żigolak*. Ludzie zaś, żądni zysku i rozrywki, pogrążają się w wirującym, pochłaniającym kulcie pieniądza i erotyki. Pieniądz krąży z rąk do rąk, wszystko jest na sprzedaż:

(...) I z kas, i z banków, straganów, sklepików,  
Do kelnerów, lekarzy, oficerów, rzeźników  
I znów do lekarzy, rzeźników, klenerów,  
Od zdunów, monterów, do stolarzy, szoferów,  
Za kurs, za stół, za golenie, za drut,  
Za sól, za ząb, za cegłę, za but,  
Id ślusarza do księdza, od księdza do szklarza,  
Od szklarza do szewca i znów do ślusarza,  
I znów  
I znów  
I jeszcze raz (...) <sup>50</sup>

„Uheroiczniany” w literaturze i kulturze akt erotycznego uniesienia staje się „ureifikowanym”, „dzikim” sposobem uzyskania przyjemności bez zobowiązań:

W okolicznych hotelikach  
Całą noc robota dzika,  
Seksualny kontredansik:  
Na momencik, na kwadransik,  
(...) Ta w woalu, tamta w szalu,  
Na kwadransik, prosto z balu,  
Na momencik, ot przelotem,  
Szybko – i na bal z powrotem:<sup>51</sup>

Chuć i pieniądze, jak możemy zobaczyć w dalszej części satyry, są uosobieniem bestii i nierządnic, która wjeżdża na salę opery.

<sup>49</sup> J. Tuwim, *Bal w Operze*, Warszawa 1982, s. 38.

<sup>50</sup> Tamże, s. 30.

<sup>51</sup> Tamże, s. 22.

I choć, jak zauważa badaczka, „Przywołuje w nim [*Balu w Operze* – M.J.] Tuwim swoje doświadczenia z dziedziny sztuki niższego gatunku – rewii<sup>52</sup>, kabaretu, szopki – i łączy z elementami sztuki masowej XX wieku – kina”<sup>53</sup>, to niewątpliwie obecne są tam także zarówno omówione powyżej wszystkie pozostałe elementy budujące apokaliptyczny obraz świata w wierszach, jak i wirujący chocholi taniec. Pojawiające się na scenie małpy są – jak stwierdza Miłosz

symbolem chaosu, który zapanował w strefach nieba i ziemi. Ale zapanował chwilowo, bo małpy wreszcie spadają z zajętego bezprawnie miejsca. Czas nie jest jednorodny, bo zmierza do zgnębego dla uczestników balu spełnienia. Diabli, siły zła, oczywiście znaczą, że ziemia nie jest pozostawiona sobie samej, czyli prawom natury obojętnym na dobro i zło, ale jest miejscem rozgrywki pomiędzy dobrem i złem<sup>54</sup>.

Przestrzenią, w której rozgrywa się apokalipsa Tuwimowa, jest miasto. To tu rozgrywa się dramat człowieka odrzucającego wartości transcendentalne, owładniętego rządzą władzy, pieniądza, doznań erotycznych. Odrzucenie wartości moralnych prowadzi do zapętlenia się człowieka w złowrogiej pogoni za dobrami materialnymi, który odzwierciedla chocholi taniec. Dochodzi do reifikacji człowieka. Tuwim nie szczędzi ekspresjonistycznych opisów, sięga nawet po pornografię, aby wstrząsnąć czytelnikiem, pokazać dno upadku człowieczeństwa. Świat nazywa Babilonem, Królestwem Antychrysta. Rozwój industrialny nie idzie bowiem w parze z rozwojem humanizmu. Personalizm zostaje wyrugowany na rzecz masowości, równającej się z pojęciem chaosu.

Z biegiem lat głos poety potępiającego te zjawiska narasta, jego poetyckie wypowiedzi stają się coraz bardziej dramatyczne, coraz bardziej otwarcie nawiązuje do chaosu świata z *Apokalipsy św. Jana*. Nawiązania poety do topiki apokaliptycznej znajdujemy zarówno na poziomie wyrazu, jak i obrazu. A w *Balu w Operze* prezentuje głosę do słów zapisanych przez natchnionego Autora.

---

<sup>52</sup> Wskazuje i opisuje elementy rewii, kabaretu i kina J. Sawicka, *Julian Tuwim*, dz. cyt., s. 351–356.

<sup>53</sup> E. Sidoruk, dz. cyt., s. 166–167.

<sup>54</sup> Cz. Miłosz, dz. cyt.

## Konkluzje

Apokalipsa Tuwima nie ma charakteru zagłady prorokowanej przez Jana na Patmos. Jej następstwem nie będzie Nowa Jerozolima, ale powrót do pierwotnego chaosu sprzed stworzenia. To człowiek jest Panem i przyczyną zagłady, którą od wieków sobie stwarza. Przemiany cywilizacyjne niosą za sobą zniszczenie dorobku mijających epok. Cyklicznie i według tego samego mechanizmu stwarza człowiek współczesność coraz bardziej pozbawioną wartości humanistycznych. Motywy apokaliptyczne dodają grozy i dramatyzmu wizjom codzienności człowieka Dwudziestolecia Międzywojennego nie umniejszają uniwersalizmu historiozofii Tuwima. W miarę narastania gniewu i buntu w poecie-proroku wizje stają się coraz bardziej obsceniczne i coraz wyraźniej uwidoczniają się nawiązania do *Apokalipsy św. Jana*, których apogeum zostaje osiągnięte w *Balu w Operze*. Antychryst działa metodycznie. Na początku stopniowo pozbawia człowieka jego „ja” – osobowości, tożsamości – na rzecz tworzenia industrialnej, pozbawionej „myślenia”, „rozumu” masy pochłoniętej chochołim tańcem (rozum jest bowiem podstawowym wyznacznikiem godności osoby ludzkiej), by w kluczowym momencie przywdziać szaty ustroju totalitarnego, który pozbawia z kolei człowieka „wolności”, która jest drugim wyznacznikiem godności osoby ludzkiej. Źródłem tego procesu antystworzenia, jak wskazuje poeta, jest desakralizacja słowa, zatracenie jego funkcji kreacyjnej. Stąd jedyną drogą ocalenia świata z wirów chocholego tańca jest powrót do korzeni, odkrycie istoty – aksjologii – słowa.

## Bibliografia

### Źródła:

Tuwim J., *[I jam miał milczeć? Kiedy mi pioruny]*, w: tegoż, *Juvenilia*, t. 1, oprac. T. Januszewski, A. Bałakier, Warszawa 1990.

Tuwim J., *Bunt*, w: tegoż, *Juvenilia*, t. 1, oprac. T. Januszewski, A. Bałakier, Warszawa 1990.

Tuwim J., *Próba*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, t. 1, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975.

Tuwim J., *Spadek*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, t. 1, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975.

Tuwim J., *Poezja*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, t. 1, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975.

Tuwim J., *Manifest powszechnej miłości*, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975.

Tuwim J., *Na wieży*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, t. 1, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975.

Tuwim J., *...et arceo*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, t. 2, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975.

Tuwim J., *Do niego*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, t. 1, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975.

Tuwim J., *...et arceo*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, t. 2, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975.

Tuwim J., *Treść*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, t. 2, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975.

Tuwim J., *Urywek z czegoś nie dokończonego*, w: tegoż, *Juvenilia...*, t. 1, oprac. T. Januszewski, A. Bałakier, Warszawa 1990.

Tuwim J., *Na wieży*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, t. 1, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975.

Tuwim J., *Z powodu maszyny*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, t. 2, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975.

Tuwim J., *Apokalipsa*, w: t. 2, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975.

Tuwim J., *Taniec*, w: tegoż, *Juvenilia...*, t. 1, oprac. T. Januszewski, A. Bałakier, Warszawa 1990.

Tuwim J., *Iwan Groźny*, w: tegoż, *Juvenilia...*, t. 1, oprac. T. Januszewski, A. Bałakier, Warszawa 1990.

Tuwim J., *Symfonia wieków*, w: *Wiersze zebrane*, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975.

### Literatura:

Blenkinsopp J., *Profetyzm i prorocy*, w: *Międzynarodony komentarz do Pisma Świętego. Komentarz katolicki i ekumeniczny*, red. W.R. Farmer, Warszawa 2001.

Brzozowski J., *Kilka słów o ostatnim wierszu Tuwima*, w: *Julian Tuwim. Biografia, twórczość, recepcja*, red. K. Ratajska, T. Cieślak, Łódź 2012.

Cieślak T., *W poszukiwaniu ostatecznej tajemnicy. Szkice o polskiej literaturze XX wieku i najnowszej*, Łódź 2009.

Głowiński M., *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*, Warszawa 1962.

- Kaiser Jr W.C., Davids P.H., Bruce F.F., Brauch M.T., *Trudne fragmenty Biblii*, Warszawa 2011.
- Keener C.S., *Komentarz historyczno-kulturowy do Nowego Testamentu*, red. K. Bardski, W. Chrostowski, Warszawa 2000.
- Kubale A., *Dzieńko romantyczne: szkice o literaturze*, Wrocław 1984.
- Kuckerlorn E.A., Mateos M.D., Kraft T., *Apokalipsa św. Jana*, w: *Międzynarodowy komentarz do Pisma Świętego. Komentarz katolicki i ekumeniczny na XXI wiek*, red. W.R. Farmer, Warszawa 2001.
- Matywiecki P., *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007.
- Miłosz Cz., *Bal w Operze. Apokalipsa według Juliana Tuwima*, online: <http://wyborcza.pl/1,75475,327994.html#i zzz3DCwga5Xm>, dostęp: 10.09.2014.
- Pismo Świętego za: Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań 2008.
- Poradecki J., *Liryka religijna Juliana Tuwima*, w: *Julian Tuwim. Biografia, twórczość, recepcja*, red. K. Ratajska, T. Cieślak, Łódź 2012.
- Sawicka J., *Julian Tuwim*, Warszawa 1986.
- Sidoruk E., *Groteska w poezji Dwudziestolecia. Leśmian-Tuwim-Gałczyński*, Białystok 2004.
- Tuwim J., *Manifest powszechnej miłości (Walt Whitman)*, „Pro Arte et Studio” 1917, z. 8.
- Urbanek M., *Tuwim. Wykłęty bluźnierca*, Warszawa.
- Węgrzyniak A., *Wiersz z głuchym końcem. O rytmie i śmierci w poezji Tuwima*, w: *Julian Tuwim. Biografia, twórczość, recepcja*, red. K. Ratajska, Wojciechowski M., *Apokalipsa św. Jana. Objawienie a nie tajemnica*, Częstochowa 2012.
- T. Cieślak, Łódź 2012.
- Zarebianka Z., *Bóg Skamandrytów*, w: *Stulecie Skamandrytów*, red. K. Biedrzycki, Kraków 1996.
- Zdunik J., *O piekielnej przestrzeni w twórczości Juliana Tuwima*, w: *Zło wcielone w zwierciadle humanistyki. Tom pokonferencyjny*, red. D. Gapska, R. Wojkiewicz, K. Kowalska, Poznań 2011, s. 37–51.
- Zwoliński A., *Encyklopedia końca świata*, Kraków 2011.
- Słowniki:**
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, hasło: *Ogień* Warszawa 2006.

### Streszczenie

Autorka, podejmując temat obecności motywów apokaliptycznych w twórczości Tuwima, wskazuje, że są one popularne w całej jego twórczości. Swoją analizą Autorka obejmuje utwory od *Juvenilii* przez młodopolskie wiersze po satyrę *Bal w Operze*. Wskazuje związki między koncepcją poety-proroka a światem pozbawiającym się człowieczeństwa, ciężącym ku apokaliptycznej zagładzie słowa, miasta, dziejów.

**Słowa kluczowe:** Apokalipsa, prorok, cywilizacja, miasto, słowo, chocholi taniec

### The Apocalypse motives in Julian Tuwim's poetry

#### Summary

The author writes about the apocalypse motives in Julian Tuwim's works and points out that they are popular and present in all of his writings. The poems analysed come from the collection of poems *Juvenilia* through Young Poland's period poems to the satire *Bal w Operze* [The ball at the opera]. There are connotations between the concept of a poet-prophet and world losing its humanity moving to apocalyptic destruction of word, city, history.

**Keywords:** the Apocalypse, prophet, civilization, city, word, Chochol's dance