

# Jadwiga Sawicka

---

## Poeta i krytycy

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 51, 61-79

---

1996

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JADWIGA SAWICKA

## POETA I KRYTYCY

### Z DZIEJÓW KRYTYKI

Relacja poezja Tuwima – krytyka literacka stanowi jedno z wielu osobliwych zjawisk związanych z osobą i twórczością tego poety. Można wyróżnić kilka odmian uprawianej krytyki, jej funkcje, okresy formowania się ocen oraz wynikające z tego sprawy.

Warto zastanowić się, z perspektywy niemal półwiecza, nad pewnymi szczególnymi jej cechami, uchwycić działania doraźne i długotrwałą strategię.

Dominuje w niej pewna zastanawiająca prawidłowość: wypowiedź krytyczna stanowi na ogół powiadomienie o stanie oczekiwań odbiorcy; w tym przypadku wartości wyznawane przez krytyka są przeważnie zaprzeczeniem wartości ujawnianych w poezji. Oczekiwanie zostaje w czasie lektury nie spełnione, czemu krytyk daje wyraz w artykule. Metodę stanowi często szczególne połączenie psychologizmu, uwag *ad hominem* i krytyki tekstu; obszary te

---

Jadwiga Sawicka – literaturoznawca, profesor dr hab. na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się literaturą XX wieku. Autorka licznych prac o Tuwimie, m.in.: „*Filozofia słowa*” *Juliana Tuwima* (1975), *Julian Tuwim* (1986).

wpływają na siebie i często się mieszają. Inny rodzaj stanowi dominująca (przynajmniej ilościowo) w latach trzydziestych dość specyficznie pojęta krytyka operacyjna, pełniąca w dużym stopniu funkcję służebną wobec ideologii; gra ona rolę maskującą stwarzając pozory merytoryczności.

Dzieje krytyki dotyczącej poezji autora *Kwiatów polskich* charakteryzuje duża ilość nieporozumień, rozminięcia się jej założeń i przedmiotu. Zastanawia ubóstwo funkcji poznawczych przy dużej ilości postulujących, brak krytyki towarzyszącej. Tylko krytyka służąca ideologii jest dość konsekwentna.

Jedynie w okresie debiutu poezja Tuwima spełniała oczekiwania krytyki. Metaforycznie określił tę sytuację Peiper:

*Skamandryci umieli powitać Polskę niepodległą. [...] Uczynili to bez nadętych słów. [...] Uczynili to właściwie nogą; tupnęli<sup>1</sup>.*

Jeżeli to tupnięcie przełożyć na język diagnozy krytycznej, to dla pierwszego okresu jest ona następująca:

*Dionizyjska grupa skamanderiuszów [...] Wystąpienie Skamandra - falą świeżego powietrza [...] Rozkochani w życiu i cieszący się nim w niebogtoso. [...] Zerwali z cmentarną atmosferą [...] z jeremiaszowaniem na gruzach Jerozolimy. [...] Pierwiastek światoburczy i rozsadzający [...] znajduje się w grupie Skamandra w znacznie mniejszym procencie niż w każdej poprzedniej grupie literackiej<sup>2</sup>.*

W entuzjastycznym stylu utrzymana jest także wypowiedź Wilama Horzycy w 1923 roku dotycząca samego Tuwima; poeta został nazwany *przekupniem słów*, pojednanym ze światem twórcą sztuki demokratycznej.

*Demokratyzm Tuwima ma głęboko religijne podłoże [...] wszystko jest mu bowiem wielkie tylko w Bogu a małe jest mu nawet co największe, jeśli nie padnie na nie promień boży<sup>3</sup>.*

Tuwim chce - według Horzycy - uczynić z poezji chleb codzienny dla wyobraźni zbiorowej; słowo stać się musi żywym ciałem. Pojednanie, jednostka - wspólnota, słowo poetyckie pojęte jako chleb dla gromady - to koncepcja, która wiąże się z pewnością z faktem odzyskania niepodległości i jest z nim porównywalna. Co prawda

nieco wcześniej wybitny publicysta piłsudczykowski Adam Skwarczyński zakwestionował tę wspólnotę poezji z państwem. Pisał on:

*Dzień dzisiejszy skamandrowców, a dzień dzisiejszy Polski – bardzo to niewspółmierne są rzeczy*<sup>4</sup>.

Skamandryci nie mają według niego poczucia wielkości chwili dziejowej.

Dla Nowaczyńskiego i Horzycy twórczość Tuwima w poetyckim wymiarze wyrażała akceptowane wówczas przez nich treści, wypełniała postulaty krytyki związane z sytuacją sztuki w wolnym państwie. W tym samym okresie (1921), wychodząc z zupełnie innych założeń, Jan Stur, teoretyk ekspresjonizmu, stwierdza także w poezji Tuwima dążenie ku małości, gdy pisze: *Po wszechujęciu „Czyhania na Boga” owtadnęła Tuwimem wola ku małości w „Sokratesie tańczącym”*. Od syntezy materialistyczno-spirytualistycznej do świata widzialnego zmierza ta poezja ku powszedniości<sup>5</sup>.

Od znanego artykułu Ostapa Ortwina w języku krytyki zaczynają pojawiać się nowe formuły. Następuje specyficzne łączenie kategorii osobowych i tekstu poetyckiego. Oto kilka charakterystycznych jego określeń:

*Liryka energetyczna [...] niepodrobiona, najprawdziwiej własna jego natura [...] postawa agresywna i zaborcza [...] postawa maratończyka [...] Bieg na przetaj bez celu, kierunku i mety*<sup>6</sup>.

Trzeba stwierdzić, że mimo przytoczonych ocen Ortwin nie uprawiał krytyki psychologicznej w sensie pozytywistycznym. Krytyk rekonstruował osobowość twórczą jako „funkcję utworu”, i ta osobowość stawała się przedmiotem charakterystyki. Jego sformułowania były jednak niejednoznaczne i stwarzały możliwość użycia klucza psychologii. Ten został użyty w esejach Napierskiego:

*Kiedy roztrząsać jego (Tuwima) sztukę, zaraz nasuwa się pokusa sylwety psychologicznej. [...] Wszystko przemienia mu się w niego samego [...] cały świat jest mu sobowtorem. Tropiąc w fantastycznym jasnowidzeniu opętanej wspaniałą monomanią illuminanta, sam substrat słowa [...] śledzi tylko siebie*<sup>7</sup>.

Napierski ulega w sposób oczywisty pokusie *sywety psychologicznej*. Pisze o dramacie i tragizmie poety, formułując tezę o domi-

nacji osoby nad stworzonym uniwersum. Geneza poety = genezie poezji.

Łączenie kategorii poetyki, psychologii i często socjologii czytelne jest w wypowiedziach *naczelnego likwidatora skamandryzmu* - Ludwika Frydego. Krytyk ten, admirator poezji trzeciego wyrazu i teorii „poezji czystej”, którego metoda niezbyt interesowała, dążył do formuł ogólnych i chociaż ciekawy jako recenzent był chaotyczny jako syntetyk. Jego ogólna formuła krytyczna to *intuicyjne tłumaczenie wartości poetyckich jako wartości duchowych*. Tych ostatnich odmawia Tuwimowi. Zarzuca mu czczy werbalizm, naturalizm, *fajerwerk słowny*. Powtarza zarzuty Ortwina i Napierskiego. Przeciwstawia jasnemu klasycyzmowi Staffa romantyczny intuicjonizm Leśmiana i Tuwima. Pisze:

*U spodu tej postawy (rekordzisty) znajduje się mistyfikacja - wiara w narodziny prawdy ze słowa.*

Fryde przenosi problematykę słowa w sfery prawdy, osobowości, duchowości, kultury. Poezję Tuwima określa jako produkt kultury mieszczańskiej, semickiej, która nie wniknęła w kulturę zachodnią. Jest on - według niego - osobowością pozbawioną mandatu Boga. I to stanowi o *kłęsce Juliana Tuwima* - człowieka. Ciekawe, choć impresyjne artykuły Frydego nie są wolne od niekonsekwencji - nazbyt ufa intuicji jako metodzie.

Negatywną ocenę Skamandrytów i Tuwima sformułował w tym samym czasie Konstanty Troczyński, który poezją autora *Biblii cygańskiej* zajmował się parokrotnie jako recenzent poszczególnych tomów. W próbie bilansu Skamandra pisze on, że grupa ta stanowi właściwie już lamus. Tuwima uważa za ekspresjonistę i sądzi, że wiersze jego nie przetrwały próby czasu jako dzieło nastawione na afekt, nie dopuszczające refleksji.

Ten sąd krytyka, który przeszedł drogę „od formizmu do moralizmu” i wyrażał niepokoje etyczne nowego pokolenia, jest surowy. Jego zarzuty dotyczą jednak pewnych spraw rzeczywiście niepokojących w poezji tej grupy. Pisze on że twórczość Skamandra prezentuje *rzemiosło gładkie, przyzwoite w tej przerażającej epoce wielkiego zamętu*<sup>9</sup>. Była to formuła trafna. Z podobnym zarzutem spotykamy się w *Traktacie poetyckim* Czesława Miłosza.

Ostrość wypowiedzi krytyki literackiej i poetów piszących o twórczości Tuwima w latach trzydziestych wiąże się oczywiście ze sporem pokoleń, z walką o miejsce na Parnasie i rynku, uzewnętrznia niechęć do środowiska „Wiadomości”, ujawnia także niezmiernie istotną opozycję Warszawa - Wilno, Lublin; stolica - prowincja. Wszystko to jednak nie tłumaczy w pełni sądów krytyki.

Mówiąc o tych latach, należy jeszcze zwrócić uwagę na dwa różne bieguny krytyczne odnoszące się do twórczości poety. Pierwszy - ilościowo skromny, dla którego była wersologia, wiąże się z nazwiskami K. W. Zawodzińskiego i Fr. Siedleckiego. Z badania tuwimowskiego wiersza wyciągali oni wnioski dla semantyki. Siedlecki interesował się wierszem metrycznym i wszystkie odstępstwa od metrum uważał za znaczące dla sensu utworu. Moment załamania metrum pełni według niego szczególną rolę, jako miejsce między rygiem a swobodą, dlatego jest niezmiernie ważne. Wieloznaczność metrum, określana jako „barok sylabotonizmu”, najdobitniej występuje w poezji Tuwima, przeto sądził, że jego wiersz, począwszy od *Biblii cygańskiej*, *Balu w operze*, przekładu *Słowa o wyprawie Igora*, znalazł się na granicy nowego systemu wersyfikacyjnego. Poezja ta spełnia - twierdzi - szczególnie istotną rolę w tym okresie, lecz ta opinia była odosobniona<sup>10</sup>.

Zawodziński - wierny współtowarzysz i krytyk Skamandra, zwolennik regularnego wiersza - nie dopuszczał, w przeciwieństwie do Siedleckiego, żadnych odstępstw. Uważał Tuwima za poetę *numer jeden dwudziestolecia*, cenił bogactwo jego regularnego wiersza, ale w latach trzydziestych utracił kontakt z przemianami zachodzącymi w poezji autora *Treści gorejącej*. Odczytuje w niej z niepokojem wrogość do rodzaju ludzkiego, *triumfowanie nad walącym się światem*. *Mare tenebrarum*, chaos - wedle sformułowań Napierskiego - opływa poezję Tuwima. *Trzeba mu świat rozsadzić, by poezję przed umieraniem obronić* - przekonuje. Ostatnia trwała pozycja to wiersz regularny, ciągle granicę regularności przekraczający. Zawodziński anarchii ludzkiej ani poetyckiej nie może akceptować, ani przyjąć dionizyjskiej natury poety. Mimo to wysoko ceni poezję Tuwima. *Bluźnierstwa* - pisze - *wybaczy mu uświetniona jego słowem Ojczyzna*<sup>11</sup>.

Nie wiadomo jednak, czy ojczyzna była skora do wybaczenia poetom. Ton krytyki dominującej w latach trzydziestych nie świadczy o tym. Określam ją terminem „IDEOLO”. Ogromne rozjątrzenie walk politycznych, kurczące się swobody demokratyczne stymulowały krytykę, której rzeczywisty sens znajdował się poza nią. Nie była ona samodzielna, stwarzała tylko pozory tematyki literackiej.

Ten rodzaj krytyki uprawiali pisarze i krytycy literaccy w czasopiśmie społeczno-literackich. Była ona zjawiskiem o dużym zasięgu i rezonansie społecznym, a jej funkcja operacyjna miała cel na ogół praktyczny. Dla przykładu cytuję, który chociaż nie dotyczy Tuwima, jest ilustracją tego zjawiska. To początek recenzji *Dziełby leśnej* Leśmiana:

[...] *Kwestia żydowska w literaturze polskiej nie jest jeszcze naukowo rozstrzygnięta. [...] Nie znamy porządnego studium o przejawach duszy żydowskiej w utworach polskiej mowy. [...] Wiersze Żydów w języku polskim nie należą do rdzennej, czystej poezji polskiej. [...] Są produktem asymilacji drugorzędnych cech kultury polskiej*<sup>12</sup>.

Recenzja ta mieści się w stworzonej przez poetę Jerzego Pietrkiewicza formule: *Poezja żydowska w języku polskim*<sup>13</sup>. Jak rozumiał to określenie? Atakowany Tuwim próbował żartobliwie sprawę wyminąć:

*Zacietrzewiona w głupiej złości  
Z byle redakcji byle gnida  
Co w mojej Poetyckiej Mości  
Umiata dostrzec tylko Żyda.*

Wierszyk ten dotyczy Pieńkowskiego i wiele tu nie wyjaśnia.

Nadrzędną funkcję w tej myślowej konstrukcji pełni pojęcie rasy. Według rasowych założeń nie może pisać po polsku ten, kto nie jest Polakiem z krwi. Może używać polszczyzny, korzystać z niej - ale tylko tyle. Niemożność zrozumienia duszy polskiej jest sprawą odmienności psychicznej Żydów i Polaków - jak pisze Piasecki. I chociaż może stanowić to tragedię dla jednostek, jest nieuniknione<sup>14</sup>. Rasa jest kategorią obiektywną, nie podlegającą wyborowi.

Zdeterminowanie przez nią ma charakter ponadludzki i ponadkulturowy.

Krytyka literacka sięgająca do tej kategorii nie posiada własnej metody, ma charakter instrumentalny, usługowy, stwarza alibi dla zjawisk istniejących poza nią. Działa szczególnie agresywnie w latach trzydziestych na kilku obszarach: militarnym, językowym, wychowawczym. *Poeta żydowski pan Julian Tuwim psychiki szczerze żołnierskiej [...] nigdy nie zrozumie. Wobec tego niech się poeta żydowski pan Julian Tuwim nie dziwi, jeśli jednolita opinia polska żąda zniszczenia jego dywersyjnych utworów* - pisał Jerzy Pietrkiewicz<sup>15</sup>.

„Postawa żołnierska” i jej przeciwieństwo - „dywersja” - to opozycje ważne dla krytyki „ideolo”. Dywersją była satyra na LOPP, kabaretowy pacyfizm wiersza *Pif-Paf* i oczywiście wiersz *Do prostego człowieka*, wokół którego rozpętano kampanię. Atakowana była również twórczość przekładowa Tuwima - głównie z Gogola. Władysław Wolert zarzucił pocie nieznamość polskiego i rosyjskiego<sup>16</sup>. Atakowano przeróbki starych fars i wodewili - w rodzaju *Jadzi wdowy. Żyd - Tuwim zohydza naród polski, tworzy galerię idiotów, kretynów, bęcwałów i kanciarzy* - pisał Piasecki. Działalność kabaretową atakowała cała prasa endecka. *Ponura robota pana Tuwima na deskach kabaretów* - to określenie Pietrkiewicza.

Wynikiem tych działań operacyjnych była podjęta w latach 1937-1939 akcja zmierzająca do usunięcia wierszy Tuwima z podręczników szkolnych. *Oto podręcznik M. Falskiego polecony jako pierwszy* - czytamy w „ABC”. - *Wiersze są pióra Żyda Tuwima. [...] I to jest podręcznik polecony przez M. W. R. i O. P? Czego się te dzieci nauczą? Odkąd Żyd Tuwim ma wychowywać dzieci?*<sup>17</sup>

Listy czytelników do redakcji „ABC”, „Prosto z Mostu”, „Jutra Pracy” zawierają żądania odsunięcia Tuwima od wpływu na młode pokolenie. Konsekwencją był projekt poetów Pietrkiewicza i Demczyka wysłania Tuwima do Berezy i zniszczenia (spalenia?) jego książek. Dlatego m.in. określam tę krytykę jako operacyjną w dość szczególnym sensie.



Nie wysłano jednak Tuwima do Brezy, ponieważ wybuchła wojna i poeta wyjechał na emigrację. Napisał *Kwiaty polskie* – nostalgiczny poemat, w którym próbuje dokonać podsumowania dwudziestolecia. Spłaca każdemu, co mu należy w dużych partiach lirycznych i jeszcze większych zbiorach inwektyw. Jednak nie są one tak przewrotne i prześmiewcze jak w satyrze przedwojennej – są bardziej serio, nawet patetyczne i grzeszą gadulstwem.

Po powrocie poety do kraju (1946) młoda krytyka marksistowska zdemaskowała go bez trudu po wydrukowaniu wiersza *Ab urba condita* jako wroga rewolucji. *Drobnomieszczanin przez furtkę rewolucji wszedł do poezji Skamandra, [...] najtrwalej zadomowił się w twórczości Tuwima*. Drobnomieszczanin – jak widać – jako określenie pejoratywne zastąpił Żyda.

*Męczeńskie życie drobnomieszczanina dostarczało schematu losu ludzkiego większości wczesnych wierszy Tuwima. [...] Zmonumentalizowana paniusia z rogu marszałkowskiej patroluje u Tuwima warsztatom łódzkim, śląskim kopalniom i hutom. Gdyby tak miało być, byłaby to wręcz przerażająca wizja triumfu wroga klasowego<sup>18</sup>.*

Pisarz zdeterminowany klasowo zastąpił pisarza zdeterminowanego rasowo. Ta krytyka nie była szczególnie nękająca, choć niewątpliwie ideologiczna. Tuwim na ten artykuł odpowiedział kąpiąco:

*Tak, z miasta jestem, z miasta Łodzi  
Mam komin w herbie mym ozdobnym  
Mieszczanin, tak, mogę się zgodzić  
Ale, przepraszam bardzo, DROBNY?*

Zarzuty socjologiczne drobnomieszczaństwa pojawiły się jako podstawowa metoda interpretacyjna *Kwiatów polskich*. Przypomnijmy, że pierwszą (1942) recenzję napisał o *Kwiatach* Andrzej Trzebiński<sup>19</sup>. Zgodnie z jego poglądami na sztukę i naród była to recenzja negatywna. Ewidentna różnica poglądów i poetyk autora i recenzenta nie stwarzała szansy porozumienia. Mit ojczyzny imperialnej i mit ojczyzny – własnej szuflady pełnej rupieci są sobie obce.

Odmienny styl odbioru *Kwiatów* zaprezentowali Andrzejewski, Miłosz i Wyka - w czasie okupacji podziwiali oni nieoczekiwaną świeżość utworu. Jednak późniejszy esej Wyki o poemacie napisany jest jakby obok głównych jego spraw. Z lekkiej ręki Sandauera natomiast poemat został scharakteryzowany jako utwór drobnomieszczański, dający wyraz fobiom, urazom seksualnym i rasowym. Osobliwe połączenie socjologii, pseudopschoanalizy czyni tę recenzję kuriozalną. Poemat zrodzony z tęsknoty, śpiewający *hymn prostaczy*, że *Wista płynie, Wista płynie* nie znalazł wnikliwego egzegety<sup>20</sup> i wciąż jest otwarty dla badaczy.

Po wojnie zniknęły animujące poetę ambiwalencje dwudziestolecia, skończyło się środowisko „Wiadomości”, zabrakło pobudzającego satyrę i talent polemicznego wroga. Oficjalnie został poeta po powrocie przyjęty entuzjastycznie. Hołubiony przez władzę pisze nieliczne, słabe poetycko, wiernopoddańcze wiersze i teksty polityczne, więcej milczy niż tworzy, ale jednak władzę tę firmuje.

Jego przekłady nie mają już dawnej doskonałości, przeróbki teatralne - dawnego wdzięku. Poeta właściwie zamilkł, i to jest problem krytyki. Myślał chyba wciąż jeszcze o przekładzie całości *Eugeniusza Oniegina*. Było to zamierzenie trudne i ambitne. Tuwim w swych translacjach dążył do maksymalnej tożsamości stylistycznej i wersyfikacyjnej. W tym poemacie starał się zachować czterostopowy jamb i oneginowską strofę. Całość przełożył jednak Adam Ważyk. I przekład ten stał się zmorą ostatniego okresu życia Tuwima. Napisał szczegółową analizę błędów i uchybień translatora. Odczytał ją na zebraniu ZLP, doczekał się stronniczego sprawozdania z tej imprezy pióra Zbigniewa Bieńkowskiego, odpowiedział *Cukrową relacją*, na co Ważyk napisał artykuł *Arytmetyka i styl*, powtarzając w nim sformułowany przez Bieńkowskiego zarzut formalizmu. Przypuszczam, że wtedy Ważyk, czołowy teoretyk marksistowski, zawsze miał rację, więc na artykuł jego Tuwim nie odpowiedział. Poeta przyjął niechlujny przekład ukochanego poematu jak osobistą kłóskę. Na egzemplarzu *Oniegina* należącym do M. Michałowskiej napisał:

*Moj Ważyk samych czertnych prawit,  
Kogda nie w szutku zaniemog,  
Przeżożył, wydał, nie poprawił,  
I tutszcze wydumał' nie mog;*

Sprawa Oniegina nie zamykała się jednak dla niego we fraszce. Napisał do Iwaszkiewicza:

*Na artykuł Cadyka Paszy (Ważyka) w „Nowej Kulturze” chyba nie odpowiem. [...] Kontynuowanie tej polemiki byłoby zresztą utrudnione. [...] Grunt, żeby oczyścić swój zaśmiecony przekład<sup>21</sup>.*

Odtąd milczy, ale występuje w roli *homo socialis et politicus*. Bierze udział w życiu publicznym, odmiennie niż w dwudziestoleciu. Wiadomo, że pomógł wielu ludziom wykorzystując swe znajomości w sferach rządzących.

26 września 1994 odbył się wieczór poświęcony pamięci Tuwima, zorganizowany przez Muzeum Literatury. W czasie wieczoru Magdalena i Jerzy Kozarzewscy opowiedzieli o tym, jak Jerzy Kozarzewski NSZ-owiec wraz z piątką innych członków NSZ dostał wyrok śmierci. Jego młodej, będącej w ciąży żonie, ktoś poradził iść po ratunek do Tuwima. Poeta zajął się sprawą. Prosił parokrotnie o audiencję u Bieruta. W końcu ją dostał. Nie mogąc mówić ze zdenerwowania, przeczytał prośbę z kartki. Była tam mowa o dobroci, o Chrystusie, o znanym zdaniu Dostojewskiego. Może nie była to najlepsza argumentacja w tym kontekście, jednak Bierut przychylił się do prośby i skorzystał z prawa łaski dla całej szóstki. Po kilku latach, ze względu na zły stan zdrowia męża, pani Kozarzewska znów przyszła do Tuwima, któremu podobno zakazano już interwencji u Bieruta. Napisał wówczas list do pułkownika Różańskiego, list „łudzający despotę”. Tym razem jednak prośba nie została uwzględniona. Jerzy Kozarzewski wyszedł z więzienia dopiero po październiku 1956<sup>22</sup>.

Sprawa nie należy oczywiście ani do poezji, ani do krytyki literackiej i nie byłaby tu referowana, gdyby nie została wykorzystana w krytyce w sposób ewidentnie instrumentalny, dlatego należy ją wśród krytyki ideologicznej umieścić. Zacytujmy:

*Najstabszym ogniwem oporu literatury polskiej wobec komunizmu okazało się chyba środowisko «Wiadomości Literackich». Formacja «Wiadomości» była wyraźnie oświeceniowo-racjonalistyczna i liberalna [...] nie tyle lewicowa ile z pewnością antychrześcijańska<sup>23</sup>.*

Wszystko to niewiele ma wspólnego ze sprawą Kozarzewskiego. Jan Prokop egzemplifikuje jednak swój wywód cytując fragment wspomnianego listu Tuwima, wrywa go zresztą z historycznego kontekstu. Nie ma też sensu polemika, choć cała ta koncepcja intelektualna zupełnie do Tuwima nie pasuje<sup>24</sup>, ale krytyce „ideolo” nie o to przecież chodzi.

Pisał kiedyś Leszek Kołakowski, że nie ma tak głębokiej studni, nad którą pochylając się, nie dostrzegłby człowiek tylko własnej twarzy. Trawestując go, można powiedzieć, że krytyk „ideolo” to taki człowiek, który dostrzegłby to, co chce zobaczyć.

## PRÓBA WYJAŚNIENIA

Charakter wybranych tekstów krytycznoliterackich oraz ich ukształtowanie powinny znaleźć uzasadnienie. Proponowane tu wyjaśnienie nie jest kompletne.

Jeśli zebrać określenia: maratończyk, kabareciarz, niepochwycień, naturalista, metafizyk, wirtuoz, kuglarz, Żyd, drobnomieszczanin, stalinowiec - to na podstawie wyliczanki tych niespójnych cech trudno coś orzec o dominancie osobowości poetyckiej. Krytyka, usiłująca dotrzeć do osoby poety, z reguły ponosiła klęskę, była tym zaniepokojona. W jej ujęciu nie powstał żaden spójny obraz autora. Artur Sandauer skarżył się nawet, że nie może stworzyć jednoznacznego wizerunku poety. Tylko z łączenia ujęć opozycyjnych powstaje pewna całość: twórca tragiczny i ludyczny, ironista i sentymentalista, poeta kabaretowy i horacjański. Sandauer podejrzewał, że kryje się w tym diabelstwo; napisał *O człowieku, który był diabłem*.

Jaka to była rzeczywiście osobowość? Pisał Iwaszkiewicz:

Ach, co to za dziwny człowiek był ten Tuwim! Jak on godził tę swoją wysoką poetyckość z pracą w kabaretach, z wierszykami sentymentalnymi i piosenkami - [...] które, chociaż obiegały podwórza pozostawały czymś obcym jego istocie, i, przynajmniej do dziś dnia dla mnie osobiście są czymś w rodzaju skazy na twórczości poetyckiej „Ranyjulka”. Kto wytłumaczy wszystkie sprzeczności niesamowitej indywidualności wielkiego poety<sup>25</sup>.

Dwoistość kabareciarz - metafizyk przyjmujemy już dziś bez poczucia tkwiącego w tym diabelstwa. Pamiętajmy też, co powiedział o piosence Mickiewicz do Pola, dając mu *patent na pisanie jej*. (Pieśni Pola śpiewano w dworach szlacheckich, warsztatach i chałupach chłopskich). Działanie twórcze na dwóch poziomach, które wzajemnie się stymulują i wchodzi w związki dialogowe, także można zaakceptować. Zmieniły się kryteria ocen. Znany jest stosunek Tuwima do różnych obszarów kultury. Wydaje się, że jednoznaczna harmonijna całość w odniesieniu do tego poety nie da się zbudować.

Jego bohater liryczny zarysowany jest tak, że nie można nakreślić wyraźniej granicy między nim a światem przedstawionym. Nie on tkwi w poetycko ukształtowanym świecie, lecz świat stanowi emanację jego postawy, nastroju, emocji sposobu wyrażania siebie jako twórcy. *Świat mi pod ciato się położy jako pod topór kawał pnia, Czy to już tak zawsze ze wszystkiego będę słowa wyrywał w rozpacz? Idę jesienią na ukos*. To, co zewnętrzne ulega bohaterowi, natura stanowi tylko „źródłosłów”.

Wierszowe ja wyraża pierwotnie twórczą i biologiczną moc, poczucie wspólnoty z gromadą, a potem rozpacz samotnej, daremnej modlitwy o słowo. Ale w relacji z rzeczywistością pozostaje niezmiennie. Świat w liryce Tuwima nigdy nie uzyskał pełnej autonomii, nie mówiąc o suwerenności. Stąd chyba wynikają świadome i nieświadome zabiegi krytyki, jej niepokój, pokusa interpretacji psychologicznej. Tylko krytyka oparta na stabilnej strukturze wiersza była od tych pokus wolna, ale ona osobowością nie interesowała się. Uwagi te nie dotyczą oczywiście krytyki ideologicznej. Dla niej chciałabym zaproponować specjalną kategorię.

Już w rękopisach juvenilijnych Tuwima widoczna jest fascynacja nie tylko poezją, ale i osobą Heinego – postacią ironiczną, kpiącą, niezależną. W tzw. „kajetach”, jeszcze z okresu szkolnego, wiele jest stylizacji, cytatów i odwołań do twórczości autora *Intermezzo lirycznego*. Poezja i postawa Heinego pomaga Tuwimowi wydobyć się z atmosfery młodopolskiej. Pod tekstem parodiującym młodopolską rozmowę z duszą znajduje się uwaga: *Za namową Heinego napisał Julian Tuwim*. Znaczący wpływ niemieckiego poety jest demonstracyjnie ukazywany. Heine miał przede wszystkim wpływ na satyrę autora *Jarmarku rymów*. Satyra polityczna, paszkwil, inwektywa są w stylu Heinego, w liryce Tuwim mu nie ulegał.

Autor *Balu w operze* uprawia rodzaj gry z tekstami Heinego. Przywołuje np. jego wiersz w zabawnym makaronicznym utworze polsko-niemieckim zatytułowanym *Z Heinego*:

*Wasilewski und Pieńkowski  
Polen aus der Endekai*

Ta zabawa jest prowokacją szczególną, ponieważ wiersz-wzór *Krapüliński und Warszlapski* uważany był za antypolski. Wybór świadczy o postawie przekornej, o szermowaniu satyrą w sposób niezależny – heinowski. (Wiersz przełożył na polski również słynny prześmiewca St. J. Lec). Stosunek do Heinego w Polsce był ambiwalentny i zmienny. W czasach Wielkiej Emigracji były kierowane pod jego adresem liczne pretensje, ale już *drugie pokolenie romantyczne zaprezentowało nową recepcję i dużą ilość przekładów*<sup>26</sup>.

Zainteresowanie Heinem w Polsce było na ogół tak duże, że zaniepokojony nim Adolf Nowaczyński postanowił zdemaskować poetę, gdy pisał:

*Heine cieszył się w Polsce długotrwałą wielką popularnością – autor „Niemiec”, „Baśni zimowej” najdłużej i w najszerszych warstwach inteligencji był en vogue. [...] Pora już najwyższa sprezentować go i u nas takim, jakim był właściwie, geniuszem, ale dziezicznie obciążonym, poetą, ale głównie rozmarzonym snem o zemście getta*<sup>27</sup>.

W Nowaczyńskim, który kiedyś napisał cytowany, entuzjastyczny artykuł o Skamandrze walczył stale wrażliwy odbiorca i krytyk-ideolog. Wydaje się, że mówiąc o wątku Heinego, wpisanym w twórczość i odbiór Tuwima, należy pamiętać, że autor wiersza o Stanisławie Piaseckim też prowokował tego rodzaju krytykę właśnie parodią i kpina, wyśmiewaniem jej stylu myślenia i pisania, np. w wierszu *Demon* o podstępnych knowaniach masonów, którym ulega nawet Piłsudski. Tuwim zawsze odpowiadał atakiem na atak, często go wyprzedzał. W satyrze szarżował nieustannie – to także był styl Heinego. Kpina obnażająca słabość przeciwnika – nic dobrodusznego – to rzeczy nie do wybaczenia.

Przy próbie uzasadnienia porównania: Heine – Tuwim przyszła mi z pomocą wypowiedź Isaiaha Berlina. Powiada on o Heinem:

*Heine był genialnym poetą. Tworzył po niemiecku, ale był bardzo mocno skoncentrowanym na tym, co to znaczy być Niemcem w sensie historycznym, politycznym, duchowym. Z temperamentu był ironistą, a ludzie nie lubią być [...] jak w przypadku Heinego wyszydzani*<sup>28</sup>.

Obserwacja śmieszności, kpina, ostrość polemicznego ataku, szyderstwo poety, który *nie był Niemcem między Niemcami*, powtarza się *toutes proportions gardées* w twórczości Tuwima. Poeta był to również wybitny i podobnie jak Heine był atakowany.

Swój kontrfekt w optyce *endeckich pismaków* namalował Tuwim w wierszu *Mój dzionek*:

zaśmiecam język z lubością  
Znieprawiam, do złego kuszę  
Zakusy mam bolszewickie  
I sącę jad w młode dusze.

Niewątpliwie taka wielopiętrowa satyra parodiująca sposób myślenia i język adwersarza wzmacniała irytację krytyki będącej wyrazem ideokreacji. Uwagi Berlina pomagają zobaczyć w sytuacji Tuwima – poety znakomitego – wątek Heinego.

## ZDANIEM POETÓW

Ważne miejsce w dziejach krytyki zajmują głosy poetów o twórczości Tuwima. Niezwykły i godny odrębnego studium jest stosunek do jego poezji przyjaciela - Skamandryty Jana Lechonia. Podczas wojny przyjaźń została dramatycznie zerwana z powodów politycznych. Poezja pozostała jednak ponad sporami.

W *Dzienniku* Lechoń wiele cennych uwag poświęca tematowi Tuwima oraz jego twórczości. Został także nie ukończony esej o twórcy *Kwiatów polskich*. Czytamy:

*Wszystko między mną a Tuwimem zerwane na zawsze, prócz poezji. W niej będzie jego utaskawienie.* (I, 144)

Dla tradycjonalisty Lechonia Tuwim stanowił rewolucję w poezji. Kiedy pojawiły się jego pierwsze wiersze, wiedział, że tak pisać nie będzie, ale rozumiał - jak pisze - że jest to wielka poezja. Interesująco oceniał diarysta znaczenie groteski w twórczości Tuwima, widząc jej „gogolowskie korzenie”. Pisze:

*Przeczytałem - „Rewizora” i „Ożenek” [...] diabelskie komedie [...] Jak bez pudła Tuwim trafił na właściwe polskie słowa.* (II, 463)

Cenił fragmenty liryczne *Kwiatów*, parokrotnie do nich wracał. *Wista płynie - polonez elegijny*. Był rad, że został w poemacie wspomniany. W ostatnich wierszach Tuwima odczytał dawną, bliską mu, nutę tęsknoty za Warszawą ich wspólnej młodości. To stało się inspiracją i myślą przewodnią jednego z najlepszych o nim wierszy. Śmierć przyjaciela stała się dla autora *Dziennika* metafizycznym wstrząsem:

*Sprawa między nami była tak poważna, że ani jej nie można zakłamać, ani się z niej wyklamać. [...] Tuwim otworzył drzwi wszystkim następcom do wolności, niezmiernych możliwości i rozpasania słowa. [...] W jego poezji jest naprawdę Bóg i naprawdę Szatan. I to go różni od rzekomo katolickich grafo-manów.*

Lechoń uważał, że tylko poezja może powiedzieć całą o nim prawdę. On pierwszy podjął wątek *Balu u Senatora* jako metafory sytuacyjnej Tuwima w PRL. W tym eseju napisał: *Umarli mają*



*sposoby obrony [...] mogą nas nękać wyrzutami*<sup>29</sup>. Z tej myśli narodził się zapewne w jego wierszu o Tuwimie obraz wyciągniętej przyjacielskiej ręki ponad oceanem i poprzez śmierć.

Po wojnie poetów emigrantów zaatakował z pasją młody Tadeusz Różewicz. Doświadczeniem jego młodości był faszyzm, który zdewaluował i podmieniał słowa, zamazał różnice znaczeń. Świat poety został zniszczony, trzeba było uczyć się nazywania go na nowo, określić rzeczy i pojęcia. Dotychczasowe słowa przestały znaczyć. Treści „epoki pieców” i „czasów po Oświęcimiu” próbuje poezja wyrazić językiem ułomnym, nieozdobnym, ukazującym własną bezradność. Poeci wracający z emigracji zza oceanu są martwi poetycko. Ich piękne zdania nikogo nie wzruszają. Krytyka języka obarczonego „skazą harmonii” i próba innego nazwania świata jest obecna w praktyce poetyckiej wczesnego Różewicza. Zaatakowani są imiennie lub przez tytuły wierszy poeci dwudziestolecia wracający na stracone pozycje. Młodzi nie mają jeszcze własnego, lecz nie pojmują i nie chcą ich języka. Różewicz pisze w *Elegii na powrót umartwych poetów* (1946):

*Przez ocean który był ogromniejszy niż tęsknota  
Komu jedziecie po co wracacie  
zmarli poeci*

...  
*że was witają nie dajcie się oszukać  
U nas był już koniec świata!*<sup>30</sup>

Jesteście śmieszni ze swą nostalgią, *czyhaniem na Boga, gorzkim urodzajem słów - Trzeba odciąć ręce Waszego strumienia.*

Różewicz był najkonsekwentniejszym, najbardziej bezwzględny krytykiem poezji dwudziestolecia, w tym także Tuwima.

Miłosz w *Traktacie poetyckim* (1956) opisuje wnikliwie dzieje *Pięknej plejady*. Młody Tuwim, piewca rewolucji francuskiej, staje się z czasem poetą *przerażenia metafizycznego zawołowanego przez świetność języka*. Lęk swój maskuje poeta regularnym wierszem, rytmem, asonansem - one nie pozwoliły w pełni pokazać grozy, w której tkwił.

Był on:

*Jak ci, co w hożej, uśmiechniętej pannie  
Widzieli szkielet z pierścieniem na kości*<sup>31</sup>.

Miłosz wymaga od mowy poetyckiej prostoty, sprozaizowania, podejmowania wszelkiej problematyki. Mowa ojczysta ma być rzeczowa, obrazowa, wskazywać na konkret. Poeta ten zmienia i rozszerza zasięg funkcjonowania języka poetyckiego. Jego pokolenie ceniło Skamandrytów, ale nie bezkrytycznie. Wybierało mowę własną, ułomną, „bezwładną”, mniej ozdobną. Ona zdaje się stanowić źródło czegoś nowego, sięga głębiej. Miłosz piszący *Traktat* wypowiada już sąd wyważony, wolny od młodzieńczego zacietrzewienia żagarystów i od ciągłego imperatywu awangardyzmu. Docenia tych, którzy rozpoczęli pod Pikadorem nową epokę w poezji polskiej.

#### PRZYPISY

<sup>1</sup> T. Peiper, *Poeci bez idei poetyckiej*, w: *Tędy* 1930, s. 278.

<sup>2</sup> A. Nowaczyński, *Skamander potyska wiślana światłący się łąką*, „Skamander” 1921 nr VII, VIII, IX.

<sup>3</sup> W. Horzyca, *Wędrówki Everymana*, „Skamander” 1923, z. XXIX-XXX.

<sup>4</sup> A. Skwarczyński, *O grupie poetów Skamandra*, „Droga” 1922 nr I.

<sup>5</sup> J. Stur, *Na przetomie*, Lwów 1921, s. 87, 99.

<sup>6</sup> O. Ortwin, *J. Tuwim, Wierszy tom czwarty*, w: *Żywe fikcje*, Warszawa 1970.

<sup>7</sup> S. Napierski, *Dramat poety*, „Wiadomości Literackie” 1933 nr 26 oraz *O Julianie Tuwimie*, „Ateneum” 1938 nr I.

<sup>8</sup> L. Fryde, *Kłęska Juliana Tuwima*, w: *Wybór pism krytycznych*. Wstęp A. Biernacki, Warszawa 1966 oraz *Klasyk i dwaj romantycy*, „Tygodnik Ilustrowany” 1937 nr 12.

<sup>9</sup> K. Troczyński, *Próba bilansu Skamandra*, „Tęcza” 1938 nr 2.

<sup>10</sup> Fr. Siedlecki, *O swobodę wiersza polskiego*, „Skamander” 1938, z. XCIII-XCV.

<sup>11</sup> K. W. Zawodziński, *Wśród poetów*, Kraków 1964, s. 253.

<sup>12</sup> T. Dworak, *Dziejba Lesmanów*, „Prosto z Mostu” 1938 nr 1.

<sup>13</sup> J. Pietrkiewicz, „Jutro Pracy” 1939 nr 14-15.

<sup>14</sup> St. Piasecki, *Współczesność Roztworowskiego*, „Prosto z Mostu” 1939 nr 30.

<sup>15</sup> J. Pietrkiewicz, *Wobec odpowiedzi Tuwima*, „Prosto z Mostu” 1939 nr 2.

<sup>16</sup> W. Wolert, *Słowem nic, tylko dentysta*, „Prosto z Mostu” 1938 nr 10.

<sup>17</sup> [Artykuł redakcyjny], *Żyd Tuwim uczy dzieci polskie*, „ABC” 1937, w. 288.

<sup>18</sup> G. Szturchaniec, M. Żmigrodzka, „Skamander” *redivivus*. „Wies” 1949 nr 5.

<sup>19</sup> S. Łomień, „*To czas się wstrzymał*”, „Sztuka i Naród” 1942 nr 1.

<sup>20</sup> Interesującą interpretację *Kwiatów*... proponuje Edward Balcerzan w: *Poezja polska w latach 1939-1965*, cz. II, Warszawa 1988, s. 152.

<sup>21</sup> Listy Tuwima do Iwaszkiewicza, „Pamiętnik Literacki”, opr. J. Stradecki, 1965, z. 4, s. 529.

<sup>22</sup> Sprawę tę omawia szczegółowo Tadeusz Januszewski w „Gazecie Wyborczej” 1994, nr 213.

<sup>23</sup> J. Prokop, *Lata Niby-Polski*, „Arka” 1992, nr 42.

<sup>24</sup> O tym rodzaju badań pisze Balcerzan: *Stan idealny, do jakiego się tutaj dąży, byłby taki, iż na każdego się «coś znalazło» i każdego z uprawiających twórczość poetycką obywateli PRL postawito w stan podejrzenia*. E. Balcerzan, *Poezja polska XX wieku*, „Teksty Drugie” 1995 nr 5, s. 17.

<sup>25</sup> J. Iwaszkiewicz, *Biografia czy bibliografia. Rozmowy o książkach*, „Życie Warszawy” 1959 nr 29.

<sup>26</sup> M. Grabowska, *Heine a Wielka Emigracja*, „Pamiętnik Literacki” 1965 nr 4, s. 361.

<sup>27</sup> A. Nowaczyński, *Nie znany Heine*, w: *Pamflety*, Warszawa 1930, s. 245.

<sup>28</sup> *Nil desperandum*. Z sir Isaiahem Berlinem rozmawia B. Polanowska-Syngulska, „Odra” 1994 nr 6, s. 12.

<sup>29</sup> J. Lechoń, *Dziennik*, Londyn 1967 oraz tenże, *Tuwim*, „Wiadomości” 1956 nr 44.

<sup>30</sup> T. Różewicz, *Elegia na powrót umartych poetów*, „Pokolenie” nr 44, 1946 nr 1.

<sup>31</sup> Cz. Miłosz, *Traktat poetycki oraz Historia literatury polskiej*, Kraków 1993, s. 447.

*Jadwiga Sawicka*

POETA I KRYTYCY  
THE POET AND THE CRITICS

Summary

The article is an attempt to describe the methods and attitudes of literary criticism with reference to Julian Tuwim's poetry. The author wonders why the relation between Tuwim and the criticism was so unfortunate. The critics did not show any understanding, were often unfriendly and transferred the evaluation of the person to the evaluation of the poetry; hence many misunderstandings. Ideological criticism, particularly racist criticism, occupied a central place in this respect. The poet was attacked from a particular point of view. This allows us to compare the situation of Tuwim to the situation of Heine. Other poets' opinions of Julian Tuwim's poetry constitute a separate interesting issue.