

# Krystyna Ratajska

---

## Poetyckie powroty Tuwima do Łodzi i Inowłódza

---

Czytanie Literatury : łódzkie studia literaturoznawcze nr 1, 237-247

---

2012

Artykuł został 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.

# Poetyckie powroty

## Tuwima do Łodzi i Inowłódza

### I. Refleksje o wierszu *Podróż*

#### *Podróż*

Jechał wielkim głbiącym oceanem  
Długie, długie tygodnie,  
Wielka burza przeszła orkanem,  
Potem było już cicho i pogodnie.

Jechał wodą gęstą i głbiącą,  
Aż do portu wesołego dobił.  
Wyszedł na ziemię, pachnącą, gorącą:  
„Co ja tu będę robił?”

Opadli go czarni chłopcy  
Krzycząc, że odniosą walizki,  
Wszyscy byli jednakowo obcy,  
Lecz ten, który wziął bagaż – był bliski.

Poszedł za nim, za tym jedynym,  
Do białego hotelu,  
Teraz był starego portiera synem,  
Chciał zapłakać: „Ojczy i przyjacielu!”

Uśmiechała się ciemna służąca  
I przewracała białkami,  
Przyniosła – jak wszystkie – wodę,  
I został sam z walizkami.

I pomyślał: „Żeby wrócić do domu,  
Znow muszę jechać przez długie tygodnie,  
Śród głbiącego straszego ogromu,  
Na którym smutno było i cudownie.

---

\* Uniwersytet Łódzki, Instytut Filologii Polskiej, Katedra Literatury i Tradycji Romantyzmu.

A wrócić muszę, muszę,  
Bo kłamałem, że ojczyzną jest świat!  
Ojczyzną jest to smutne podwórze,  
Na którym nie byłem tyle lat!

Tam jest teraz zmierzch, deszcz, szarawy kwiecień,  
Miotła w kącie moknie..."  
I, najsmutniejszy na świecie,  
Staął przy oknie.

Od chwili opuszczenia Łodzi w listopadzie 1916 roku aż po kres życia w grudniu roku 1953 Tuwim wracał do niej w różnych sytuacjach realnych i przez siebie kreowanych. Przestrzeń bliskiego mu miasta i inowłodzkiego letniska stawała się, w miarę upływu lat, coraz bliższa; najbliższa w okresie wygnania, gdy w *Kwiatach polskich* odbudowywał pejzaż dzieciństwa i młodości.

Wszakże gdy sięgamy do wspomnień młodego Tuwima i jego wczesnych wierszy pisanych już w Warszawie, odnosimy wrażenie, że Tuwim już wówczas nieustannie swoim życiopisaniem uzasadniał, iż miejsce urodzenia, realia i duchowy klimat najbardziej własnego kraju lat dzieciennych są istotą człowieczego zakorzenienia. Czynił to na rozmaite sposoby – Łódź i Inowłódz powracały we wspomnieniach, w wierszach, pisanych deklaracjach, prywatnych rozmowach.

Bezpośrednio po opuszczeniu Łodzi, jeszcze w roku 1916, napisał wiersz *Ojczyzna*, w którym umieścił ją w trzech przestrzeniach: metafizycznej („Ojczyzną moją jest Bóg, / Duch, Syn i Ojciec wszechświata”), w sielskim pejzażu („Ojczyzną moją jest łąn, / Łan Polski prostej, serdecznej”) oraz w łódzkim rodzinnym domu („Ojczyzną moją jest dom, / Kochany dom rodzicielski”).

Poetycką deklaracją przywiązania do najściślejszej ojczyzny umieszczonej w obrębie domu i bliskiego sercu podwórka jest wiersz *Podróż* (pierwodruk: „Wiadomości Literackie” 1924, nr 40–42). Powstał w bliskiej odległości czasowej bądź równoległe do wspomnień zatytułowanych *Moje dzieciństwo w Łodzi* (pierwodruk: „Głos Polski”, Łódź, 1925, nr 115–120, 122). Dodać trzeba, że wspomnienia w postaci odczytu znanego już wówczas łodzianina zostały przekazane słuchaczom 25 kwietnia tegoż roku. Dwa teksty wobec siebie komplementarne nawzajem się objaśniają. Wspomnienia wprowadzają bogate realia dzieciństwa, w wierszu bohater liryczny jawi się jako *homo viator*, poszukujący swojego miejsca zadomowienia, nad którym pieczę sprawuje *genius loci* kraju lat dzieciennych.

Wiersz jest na poły baśniową opowieścią o anonimowym bohaterze, który wyrusza w daleką drogę pozbawioną konkretnych celów i czasowych granic. Wiadomo tylko, że żegluje długo przez wielki i groźny ocean, przybija do egzotycznych portów, zatrzymuje się w przyjaznych i obcych hotelach, spotyka nieznanymi, ale często życzliwymi mu ludźmi. Zanim wszakże dobieje do jedyne go portu, najbliższej mu przestrzeni duchowej „smutnego

łódzkiego podwórza”, przeżyje spotkanie z niezgłębionym „straszynym ogromem”, na którym żeglarzowi, jak powiada, „smutno było i cudownie”. Tak najkrócej ujęty zostanie akcentowany we wspomnieniach „czar oddalenia”, „urok nietutejszości”, „przedziwna fantastyczność” podróży, rodem z powieści Verne’a, Maya, Coopera, Ossendowskiego. Wspomnienia zawierają opis fascynacji czytelniczych chłopca przeżywającego niezwykle przygody razem z bohaterami powieści, z którymi, jak wspomina, „błądziło się po pustyniach, polowało na tygrysy i jaguary, przedzierało przez gąszcz dziewiczych lasów [...]. Sekret słodkiego szczęścia był, w tym poczuciu, że gdzieś tam w dali, nie tutaj, w podróży...”.

Wracając do znanego i często zbanalizowanego toposu, nie przywołuje Tuwim ważnych w literaturze wątków podróży inicjacyjnych, filozoficznych, odbywanych w celu dotarcia do źródeł poznania, odkrywających sens istnienia, przynoszących zrozumienie własnego losu.

A jednak pozorna błahość opowieści o dalekiej podróży zostaje zachwiana, gdy uwagę przykuje wprowadzenie w jej tok słowa niezwykłego, pojawiającego się w opisie oceanu. Jego wody są wielkie, straszne, gęste i „głbiące”. Neologizm powtórzony został w krótkim wierszu trzykrotnie. Tuwim uzasadniał zatem przez powtarzanie jego ważność, a także charakterystyczne dla mistrza słowa urzeczenie dźwiękiem i ukrytym, dostępnym dzięki skojarzeniom, obrazem. Tajemniczy wyraz niepokoił, podpowiadał interpretacje. Adam Ważyk sugerował, iż przywoływał „wyobrażenie głębi morskiej i równocześnie bełkot wody pod kilem”. Snuć można i dalsze asocjacje – kojarzyć głęb i „głbiący” ze strachem przed nieznanym i niezrozumiałym, lękiem przed życiem i niepewnością losu, które jednak towarzyszą płaczącemu dziecku, jak i poszukującemu bezpiecznego zadomowienia dorosłemu. Badająca język Tuwima Jadwiga Sawicka (*Filozofia słowa Juliana Tuwima*) zwraca uwagę na filozoficzne znaczenie słowa wyjątkowego w wierszach poety. Jak sugeruje, przynosi ono „głębsze poznanie istoty rzeczy niż naukowy opis, dzięki temu może stworzyć własną odrębną rzeczywistość”.

Jeśli przyjmiemy, że „głbiący” jest słowem kluczem otwierającym tajemne głębie biograficzno-egzystencjalne, wówczas symbioza wspomnień i wiersza wyda się jeszcze bardziej uzasadniona. Istotniejsze znaczenie zyska powrót bohatera do krainy dzieciństwa niż tytułowa podróż, którą jednak należało odbyć, aby odkryć prawdy zakryte i wraz z tajemniczym słowem zstąpić w głęb znaczeń ludzkiego losu. Dlatego z całą powagą zabrzmią sędziwe słowa zaczerpnięte z Plutarcha, umieszczone na początku wspomnienia *Moje dzieciństwo w Łodzi* — „*vivere non necesse, ale navigare necesse est*” (w oryginale „*navigare necesse est, vivere non est necesse*”). Skoro zatem żeglowanie „wydało się rzeczą konieczną”, ważniejszą niż życie, znaczenie podróży zakończonej dopłynięciem do wytesknionej Itaki jest wagi wyjątkowej. Żeglarskie skojarzenia towarzyszą autorowi wspomnień, gdy żartobliwie zaprasza czytelników do wspólnej podróży, nie w ogromnej przestrzeni „głbiącego oceanu”, ale w czasie.

Otóż na falach starożytnej rzeki Łódki, kołysze się okręt i czeka na pasażerów. Kapitan okrętu we własnej mej osobie pragnie zabrać was, czytelnicy moi, drodzy łodzianie [...] w dalszą podróż. Podróż o tyle dziwną, że będziemy się poruszali tylko w czasie.

Cel tej podróży po wielokroć jednaki: łódzki dom i podwórze. Dojrzały mężczyzna poszukuje szczęśliwego chłopca w przestrzeni podwórka na ulicy Andrzeja. Wzmacnia to przekonanie deklaracją samego poety, który w przedostatniej zwrotce wiersza *Podróż* ujawnia swoją obecność. Porzuca tok opowieści w trzeciej osobie na rzecz „ja” lirycznego i jednocześnie autorskiego, bezpośrednio wypowiadającego wyznanie.

A wrócić muszę, muszę,  
Bo kłamałem, że ojczyzną jest świat!  
Ojczyzną jest to smutne podwórze,  
Na którym nie byłem tyle lat!

W mikroprzestrzeni podwórza każdy szczegół wpisuje się w obraz świata, w którym nic nie przeraża, a wszystko jest oczywiste, pewne, przewidywalne i niezmiennie, na swoim stałym miejscu. Na podwórzu „jest teraz zmierzch, deszcz, szarawy kwiecień, / Miotła w kącie moknie...” / I, najsmutniejszy na świecie, / Stanął przy oknie”.

Obraz chłopca stojącego przy oknie jest w perspektywie biograficznej śladem i zapowiedzią wyznań na temat narodzin talentu ujawnionego wiosną roku 1911. We wspomnieniach czytamy: „Miało się ku wiosnie roku 1911, gdy w mieszkaniu przy ulicy Andrzeja rozbiła się bania z poezją – ściślej, a skromniej z wierszami”. Wiele lat później w poemacie *Kwiaty polskie* utrwalony przez poetę widok, oglądany z okna domu przy ulicy Andrzeja, przypomni o „rumaku weterynaryjnym” znajdującym się na dachu lecznicy przy ulicy Milszej.

Tak. Z okna widać było konia  
Metalowego. Stał bez jeźdźca  
I dawno nęcił mnie, walkonia,  
By wskoczyć i galopem z miejsca.  
[...]

Za sprawą poetyckiej metafory koń, będący reklamą lecznicy weterynaryjnej, stał się pegazem, jak mówi poeta „za szybą w księżycowym dymie koń obudzony skrzydła zaczął”. W ten sposób ściany rodzinnego domu stawały się też „czterema ścianami wiersza”.

Harmonijnej więzi z przeszłością nie zakłóca nawet wspomnianie miejsc odartych z wszelkiej urody. Łódź we wspomnieniu pozostaje niezwykła, a pamięć, choć otwiera wiele różnych obrazów, posiada „moc czarodziejską”. Dzięki niej, jak pisze Tuwim, „wyczarowujemy z minionych lat słodkie i drogie wspomnienia. Wieczny, bezpłatny, święty kinematograf wyświetlający tkliwy film dzieciństwa – oto nasze wspomnienie”. Mitologizacja dzieciństwa, tak wyrazista w osiem lat po opuszczeniu Łodzi i póź-

niej, skłaniała i do takich wyznań. O powrotach z Warszawy do Łodzi tak pisał w 1925 roku:

Ja na przykład śmiem twierdzić, że pociąg Warszawa-Łódź w niespełna trzy godziny przewozi mnie z okresu zwanego „wiek męski, wiek kłęski” w dzieciństwo „sielskie, anielskie”, że dziwną jakąś mocą każdorazowy pobyt w Łodzi niweczy te kilka lub kilkanaście lat, które mnie od lat dziecinnych dzieła, i że na tym straszliwym zaiste bruku, wśród tych okropnych zaprawdę domów odwraca się nieubłagany czas i nagle, porwany stadem skrzydlatych dni kędyś wstecz biegnących, budzę się [...] dziecinny, dziecięcy, dawny.

W ponurą niezwykłość „najdziwaczniejszego miasta na kuli ziemskiej” wpisana zostaje zatem wizja świata szczęśliwego, w którym doznaje się radości istnienia, spotęgowanej radością tworzenia. Pytanie zwrócone do ojczystej Łodzi, „jakże to się stało, że cię tak wielką i serdeczną miłością pokochałem?”, jest w świetle wyznań zawartych w wierszu i wspomnieniach pytaniem retorycznym.

Raz jeszcze za sprawą wiersza odbędzie Tuwim podróż do początków – w okresie wojennej tułaczki. Tym razem autotematyczna refleksja o istocie pamięci wpisana zostanie w dramatyczny kontekst historyczny. W roku 1940 Tuwim rozpoczął pisanie artykułu o epistolarnym charakterze przeznaczonego do zbiorowej książki *Kraj lat dziecinnych* (ukazała się pod red. K. Pruszyńskiego i M. Grydzewskiego w roku 1942 w Londynie). Artykuł-list, zatytułowany *Youth*, nie znalazł się w niej (wydrukowano go dopiero w „Nowej Kulturze” 1957, nr 51–52). Istotny jednak jest fakt, że znalazł się w nim fragment wiersza *Podróż*, zapowiadający rychły powrót do rodzinnego domu – wówczas wobec zagłady dziecinnej arkadii niemożliwy, pozostający w kręgu nostalgicznej utopii. Artykułowanie pragnienia w postaci kategorycznego imperatywu z przywołaniem cytatu z wiersza „A wrócić muszę, muszę / Bo kłamałem, że ojczyzną jest świat! / Ojczyzną jest to smutne podwórze, / Na którym nie byłem tyle lat!” jest świadectwem ważnym. Odwołanie do utworu z roku 1924 świadczy wszak nie o jego wysokiej ocenie artystycznej, ale o istotności w kontekście egzystencjalnym i historycznym. Cytowanie własnego tekstu jest w tej sytuacji jednocześnie powoływaniem go do nowego bytu, powtórnego życia poezji mającej już teraz znaczenie uniwersalne. Mikroprzestrzeń podwórka, symbolizująca powrót do Polski, zapowiada charakterystyczne dla Tuwima budowanie utraconej przestrzeni ojczyzny z drobin, ułamków, fragmentów pejzażu, chwilowych wrażeń. Tę poetycką mikrologię w pełni reprezentują później *Kwiaty polskie*.

## II. O wierszu Juliana Tuwima [Ja do ciebie nie mogę, nie mogę...]

Ja do ciebie nie mogę, nie mogę...  
Przyjdź ty, lesie, do mnie, do kaleki.  
Lub choć jedno drzewo wyślij w drogę,  
Inowłodzki – lesie daleki!

To, pod którym chwyciłem w objęcia  
Szczęście, szczęście, inowłodzki lesie!  
To, na którym — ze szczęścia, ze szczęścia! —  
Wtędym się zawczasu nie powiesił.

### W biograficznej perspektywie

Wśród utworów rozproszonych, niedrukowanych za życia poety, znalazł się wiersz lub jego fragment (szkic do wiersza? próba poetycka?) rozpoczynający się od wersu: „Ja do ciebie nie mogę, nie mogę...”. Znalazł się w grupie ostatnich prób, urywków, zanotowanych pomysłów i kilku ukończonych wierszy: *Rozwiązuje się nagle i lekko...*, *Gdybym był krzakiem świeżych najczerswieńszych róż...*, *Giętka, żywo splatają się moje myśli...*, *O suficie, Brzózka kwietniowa, Pokaż się z daleka...* Do tej grupy zaliczyć też trzeba ostatni, brulionowy zapis fragmentu wiersza *Hołdy* związanego ze śmiercią K. I. Gałczyńskiego.

Co te wiersze i fragmenty łączy? Tak więc wszystkie powstały w ostatnich dwóch latach życia poety. W przeciwieństwie do głośnych wierszy publicystycznych, przesyconych ideologią, miały charakter głęboko osobisty, osadzający je w kręgu liryki konfesyjnej, poszukującej nowej formuły poezji i lirycznej wypowiedzi. Wiersze to lapidarne, fragmentaryczne, często odchodzące od rygorów wersyfikacyjnych i jednocześnie, mimo odpoetyzowania, a może właśnie dzięki temu, nasycone wielością znaczeń. Na pewno mogą stać się przyczynkiem do głębszej refleksji na temat, jak sugerował Mieczysław Jastrun, „przemiany i odnowy poetyckiej Tuwima”, który nie powtarzał się nigdy. Poczynający się proces kształtowania innej formuły poezji przerwała śmierć, która nastąpiła trzy tygodnie po śmierci Gałczyńskiego, 27 grudnia 1953 roku.

Utwór nieprzeznaczony do druku ma swoją bogatą genezę. Jest przykładem wiersza, którego znaczenia nie można odczytać bez wprowadzenia i zrozumienia szerokiego kontekstu biograficzno-egzystencjalnego. Zacznijmy od wyjaśnienia okoliczności jego powstania. Wiersz został opatrzony datą 29 listopada 1952 roku, a więc powstał w tydzień po kolejnym, podjętym a niezrealizowanym, zamiarze wyjazdu do Inowłódza nad Pilicą. Tuwim miał się udać do ukochanej ojczyzny dzieciństwa i młodości na otwarcie 22 listopada 1952 roku gabinetu przyrodniczo-fizycznego w inowłodzkiej szkole. Ów gabinet Tuwim ufundował, nie szczędząc starań i sum pieniędzy, sukcesywnie przekazywanych od wiosny do jesieni 1952 roku. O aktywności poety, jego wielkim zaangażowaniu w dzieło tworzenia, jak pisał, „placóweczki naukowej”, mówi obfita korespondencja między dyrektorem szkoły Józefem Dylą, donoszącym o postępie prac, a Tuwimem zdobywającym dla pracowni meble, materiały budowlane, pomoce naukowe, głównie w warszawskim Cezasie (Centrali Zaopatrzenia Szkół). Żmudne i wytrwałe poszukiwanie tablic poglądowych, stołu do przeprowadzenia demonstracji, mikroskopu, tablic do nauki o człowieku, szkieletów ryby, żaby, kota, gołębia i tak dalej — to nie tylko świadectwo wytężonego i gorliwie podjętego

wysiłku, ale też swoistego powrotu do chłopięcych pasji, tajemniczego alchemika, który obserwował, ważył, mieszał, przesypywał z jednej buteleczki do drugiej w wydzielonym przez matkę kuchennym kąciku, przeznaczonym na eksperymentalną pracownię. Pozornie banalne realia nabierają znaczenia, gdy uświadomimy sobie ogromne zaangażowanie, upór i pasję widoczne zarówno w korespondencji z dyrektorem szkoły, jak i w działaniach zmierzających do zagospodarowania pracowni, którą pragnie uczynić w przyszłości „placówką wzorową na podziw innym”. Te ambicje dyktuje mu, jak pisze, „inowłodzki patriotyzm” (list do dyrektora Dyły z 5 maja 1952 r.).

Trzeba też pamiętać, że tak zwany gabinet czy też, jak chciał Tuwim, laboratorium chemiczno-fizyczne stanowiło zaledwie cząstkę inicjatyw, które wytrwale podejmował poeta na rzecz społeczności inowłodzkiej, a szczególnie, z trudem funkcjonującej po wojennym pożarze, szkoły. Zasłużył się przede wszystkim, wzbogacając szkolną bibliotekę. Od 3 listopada 1948 roku aż do śmierci systematycznie wysyłał do niej książki, nabywane z utworzonego przez siebie funduszu imienia matki Adeli Tuwim. Nauczyciele i dzieci szkolne, chcąc uczcić jej pamięć i sprawić radość poecie, postanowiły bibliotekę nazwać jej imieniem. Częste były też świadectwa okazywania pomocy materialnej nie tylko najbiedniejszym dzieciom, ale i dorosłym mieszkańcom Inowłodzi. Przez pięć lat (1948–1953) liczne i stale ponawiane inicjatywy Tuwima mówiły o sumiennym rozpoznawaniu i zrozumieniu potrzeb bliskiej mu niegdyś społeczności oraz wzajemnym nawiązywaniu przyjaznych więzi. Dyrektor szkoły, nauczyciele i uczniowie odwiedzali Tuwima w Warszawie i Aninie, kilkakrotnie przybywali też, serdecznie witani przez poetę, inowłodzcy gospodarze pamiętający go z czasów dziecięcych i młodzieńczych pobytów w inowłodzkim lotnisku.

Poeta, aktywnie podtrzymujący żywe więzi z Inowłodzem, nie mógł powrócić do krainy „lubego chłopięctwa”. W latach odnowionych kontaktów z Inowłodzem pogłębiała się dramatycznie choroba przestrzeni. Świadek jej symptomów, Jerzy Zaruba, wspominający anińskie spotkania, z żalem notował: „Ostatnimi czasy nie czuł się dobrze. Na stoliku przy tapczanie pojawiało się coraz więcej flaszeczek z lekarstwami i rurek z tabletkami. Widoczne też było, że ponure myśli nawiedzały go często i dręczyły [...]. Sprawę pogarszało to, że cierpiał na chorobę przestrzeni. Nawet niewielki spacer był dla niego niemożliwością. Kiedy schodził z piętra, chętnie trzymał kogoś za ramię”.

Jakże przejmujący w kontekście cytowanego wiersza czy też jego fragmentu wydaje się komentarz Kazimierzy Iłakowiczówny: „To było straszne, żeby taki skrzydlaty człowiek nie mógł znieść dokoła siebie wolnego obszaru – schodów, ulicy, placu”.

Agorafobia, jako choroba pętająca „skrzydlatego człowieka”, to bardzo trafna metafora sytuacji egzystencjalnej, szczególnie gdy skonfrontujemy cierpienia ciała i ducha ze wspomnieniami młodości, w których Tuwim mocno akcentował ukochanie otwartych, szerokich przestrzeni; pól, niezmiernych inowłodzkich i spalskich lasów, nadpilickich łąk. „Rozpętany



temperament” otwierał przed młodym chłopcem radosne pragnienie intensywnej obcowania z naturą, będącą przestrzenią wolności. Tuwim zapisując swoje wspomnienia w latach 1925 i 1936, i wracając do nich w *Kwiatach polskich*, kreuje obraz młodzieńca szczęśliwego, który żył „szaleńczo i zawrotnie”. Wakacyjna swoboda wyzwalała radosną energię znajdującą ujście w szalonych „na zbity łeb” galopadach „namiętnego amazona”. Nic to, że ów farysowy lot odbywał się na chłopskich szkapach, szczególnie na „jabłkowitej kobyłce” Józefa Wiewiórskiego. Została ona w szczególny sposób nobilitowana, gdy Tuwim wspominał ostatnią galopadę w roku 1914, w dniu wybuchu wojny:

Jeszcześmy (wracam do bachmata)  
 zdążyli skoczyć nad Pilicę  
 pijani złotą pieśnią świata  
 miłością, słońcem i księżycem  
 jeszcze zwiedziliśmy Rzeczycę,  
 Liciążnę i Królewską Wolę,  
 a tam już popłoch. [...]

### Wiersz o powrocie niemożliwym

Zapewne pod wpływem tęsknoty za nieosiągalnym zapisane zostały w listopadzie 1952 roku skromne dwie zwrotki. Realna przestrzeń geograficzna zyskała w nich mityczny charakter. W kreacji poetyckiej bohater liryczny wyzwolił się z więzów prawdziwej przestrzeni i czasu, który położył się cieniem na tym, co działo się między pospiesznym wyjazdem z Inowłódza a planowanym do niego powrotem, a więc między rokiem 1914 a 1952. Liczne zapowiedzi o przyjeździe do Inowłódza w dniu otwarcia „gabinetu” nie spełniły się. Dyrektor szkoły, Józef Dyło, krótko zanotował: „Na uroczystość poeta nie przybył ze względu na zły stan zdrowia”. Tak więc próba przewyciężenia dramatyzmu obezwładniającej choroby nie powiodła się. Nie przybył do Inowłódza fundator szkolnej pracowni, hojny przyjaciel inowłódzkiej społeczności, poeta – ekstatyczny piewca urody nadpilickiej ziemi, jej szerokich przestrzeni, barw i zapachów. Rozłąka okazała się bezwarunkowa i konieczna, potęgując jednocześnie dramat i poczucie bezsensu wysiłków zmierzających do przywracania atmosfery dzieciństwa i młodości.

Złudny, bodaj chwilowy, powrót do życia szczęśliwego ma się w poezji dokonać za sprawą przywracania części inowłódzkiego pejzażu – dalekiego inowłódzkiego lasu – przestrzeni wolności, stanowiącej zaprzeczenie osaczenia, ścieśnienia i zamknięcia przez chorobę. Krótki monolog liryczny jest skargą „kaleki” żywiącego się wspomnieniami „szczęścia” ekstatycznie przywoływanego w jednej zwrotce czterokrotnie. Powtarzanie potęguje wrażenie żywołowości, zachwyty i przywołuje wspomnienie tej twórczości, w której poeta manifestował euforycznie witalną energię i radość życia. Apostrofy do inowłódzkiego lasu uczłowieczają go, czynią bliskim i jednocześnie baśniowym. Las mógłby, w przeciwieństwie do poety, wędrować

lub wysyłać w drogę „choć jedno drzewo”. W tym, jakże krótkim, tekście obdarza je poeta kilkoma znaczeniami. Jest ono wszak nie tylko fragmentem krajobrazu lat dziecińczych, ale też symbolem tęsknoty za utraconą przestrzenią wolności, znakiem życia i jednocześnie unicestwiającej czas, samobójczej śmierci.

Ostatnie dwie strofy przynoszą intensyfikację znaczeń. Inowłodzkie lata, odczytywane jako czas pełni szczęścia, bezpośredniej więzi z naturą, mogłyby, wedle sugestii poety, nie mieć dalszego ciągu. Uwolnienie wygnança od dramatu dalszej życiowej wędrówki, odbywanej poza obszarem rajskiego ogrodu, byłoby możliwe, gdyby ekstazy miłość świata połączyła się z ekstazą śmierci. „Zawczasu” – a więc we właściwym czasie, w porę, póki czas. Słowo bogate w znaczenia podpowiada też hipotezy interpretacyjne wysnute z twórczości i zanotowanych przez poetę rozmyślań. Refleksja o ścisłej więzi miłości i śmierci była wszak obecna już w wierszach młodzieńczych, powracała w dojrzałej twórczości. Śmierć mogła wyzwalać od niepokoju sumienia, lęków i obsesji, braku nadziei, przerażenia egzystencjalnego, wreszcie męki nietworzenia. „Miłosierna dobrodziejka” nie przyszła jednak we właściwym czasie, a więc „zawczasu”. Przemijające życie oddalało od dzieciństwa „sielskiego, anielskiego”, przybliżało „wiek męski, wiek klęski”. Zapisywało kolejne scenariusze losu, zapisało i ten najgorszy o zamknięciu poety, dla którego tworzenie było równoznaczne z istnieniem.

### „Polski Orfeusz”

„Coś w tym przecież musi być, że impotencja poetycka wtrąca człowieka w nieopisaną rozpacz, o myśli samobójcze przyprawia” – zwierza się Tuwim w liście pisanym w Rio de Janeiro w roku 1940, adresowanym do Bolesława Micińskiego. I dalej, w tej samej korespondencji, zdanie najważniejsze: „Twórczość jest doprawdy przewycięzeniem śmierci; lepiej przewyciężaniem”.

To stwierdzenie zostało sformułowane w roku, w którym Tuwim rozpoczął tworzenie *Kwiatów polskich*. Po długim okresie poetyckiej martwoty nastąpiła, jak określił poeta, „brazylijska eksplozja”. „*Kwiaty* buchały ze mnie kilka miesięcy” – pisał do Antoniego Słonimskiego. Język cytowanej korespondencji wyraziście wskazuje na opozycję entuzjazmu towarzyszącego twórczości i rozpaczy nietworzenia.

Entuzjastycznie witany przypływ natchnienia nie wykluczał dręczących myśli i pytania: jaka powinna być poezja po kataklizmie wojny? Czy tworzenie jej będzie jeszcze możliwe? W przywołanym już liście do współczesnych, zatytułowanym *Youth*, znajdziemy charakterystyczne dla ocalałych poetów-uchodźców wyznanie: „Kompleks kwarantanny, kompleks winy, polegającej na «niebraniu udziału», «uniknięciu», «wyrwaniu się» – a najlepiej, już bez cudzysłowu, na wyłamaniu się ze wspólnoty cierpień i niebezpieczeństwa, można by zagłuszyć, rozwiązać i zniszczyć tylko wielką

twórczością. Ale ten przymiotnik martwy jest tymczasem – i znowu nic nie znaczy”.

Refleksje na temat obecności literatury w powojennym świecie prowadzą do pesymistycznych konkluzji. Przytoczmy zdania charakterystyczne:

Utrata wiary w słowo – oto największa tragedia. Więc z tą utraconą wiarą kusić się o «wielką twórczość»? [...]

Daleki od wszelkich prorocत्व czy wizjonerstwa widzę przyszły świat tylko w gruzach [...]

Nowe miasto wznieść można w ciągu paru lat – na rekonstrukcję zdruzgotanych idei czekać trzeba wieki. Zbombardowano nam bowiem nie Londyn, Rotterdam i Warszawę, ale naszą wiarę w ludzkość i ludzi, człowieczeństwo i człowieka, w siłę poetyckiego słowa, w dobro i piękno, w samego Boga, który tak długo pozwala triumfować najwścieklejszej bestii świata, jaką jest germanizm. Czy zdajecie sobie sprawę z jednej z najstraszliwszych klęsk, jakie poniosła Europa, z klęski literatury?

Myśl o powrocie do Polski nie kojarzy się poecie wyłącznie ze szczęśliwym „krajem lat dziecinnych”, oznacza również wędrówkę „do ruin” i „do naszego Nekropolu”, „do wygasłych pogorzeli”. Gorzkim rozważaniem towarzyszy też przekonanie o niemożności nawiązania dialogu z nowym czytelnikiem obciążonym doświadczeniem zagłady: „Słowa, nawet purpurą w Brazylii wymalowane, wyblakną i zszarzeją wobec łuny warszawsko-londyńskich pożarów, bicie nawet w szczerozłote dzwony poezji wyda się głuche i o fałszywych tonach, gdy go słuchać będzie pokolenie [...] z echem wielomiesięcznej kanonady w uszach”.

A jednak szczerozłote dzwony poezji zabrzmiały jeszcze w poemacie *Kwiaty polskie*, który pisał, żywiąc wiarę w ich głęboki oddźwięk wśród czytelników. Czy jednak wiarę niezłomną? Ten najbogatszy utwór o samym poecie zawiera liczne świadectwa jego dwoistości i rozterek. Warto zatrzymać się przy jednym z fragmentów, który w kontekście powojennego milczenia Tuwima-poety jest szczególnie ważny. Można go nazwać fragmentem o „polskim Orfeuszu”:

... Orfeusz, mówią, skały wzruszał...

Lecz dla polskiego Orfeusza

W piekle dziś miejsce.

Siadł – i smyczkiem

Wywodzi trele swe tragiczne –

I śpiewa?

Nie. Wargami tylko rusza

W porównaniu z wielosłowiem, cechującym wiele emigracyjnych i późniejszych deklaracji i oświadczeń Tuwima, także i tych zawartych w cytowanym liście o młodości, ten krótki fragment zadziwia kondensacją znaczeń sugerujących złożoność dramatu zamilknięcia. Milczący Orfeusz jest bowiem, jak można sądzić, prefiguracją losu Tuwima-poety. Zwątpienie

w sens tworzenia oznacza kapitulację poezji, która nie potrafi już udźwignąć ciężaru nieszczęść, poskromić śmierci, ożywić nadziei, przemówić do słuchacza. Jedynym wyjściem jest milczenie, bezsłowna skarga, zbolełego i bezsilnego Orfeusza. W liście do siostry z 12 lutego 1943 roku, tłumacząc jej niemożność tworzenia dalszego ciągu poematu, pisał Tuwim: „Coś więc (wyobraźnia? sumienie? uczucie?) musiało w nas skamienieć, żeby zapobiec nieuniknionej katastrofie umysłu. I teraz może zrozumiesz, dlaczego nie piszę *Kwiatów*... : bo mam skamieniałe uczucie, skamieniałe sumienie, skamieniałą wyobraźnię”.

To prawda, że rozmyślania o poetyckim letargu, obezwładniającym bezsensie splatają się później, w nowej powojennej rzeczywistości z, jak określił Aleksander Wat w *Dzienniku bez samogłosek*, „oklaskową ekstazą”. W tym samym fragmencie pisał Wat o Tuwimie: „był ekstatykiem, musiał kogoś wielbić, tańczyć przed Arką Przymierza, żył tylko chwilami tych uniesień i tylko dzięki tym chwilom”. Ta trafna charakterystyka dwoistego człowieka uwypukla nieustający konflikt „witalisty z mortalistą”. Najkrótsza formuła jednej z licznych sprzeczności w postawie i twórczości Tuwima, stworzona przez Artura Sandauera, jest też trafną syntezą interpretacyjną krótkiego wiersza o niemożności powrotu do inowłodzkiego lasu. Wspomnienie intensywności szczęścia w świecie nasyconym radością istnienia złączone jest ściśle z ekstatycznym przywołaniem samobójczej śmierci i bolesną ironią wobec bólu „kaleki” osaczonego i zniewolonego przez własne ciało i przerastającą go rzeczywistość. Rozterki i ból poety leczyć mogła tylko poezja; w ostatnich latach przed śmiercią ożywiona na nowo, za sprawą kilku lapidarnych wierszy i fragmentów. Czy były zapowiedzią przełamania niemocy twórczej i oddalaniem śmierci? Czy prawdą jest, że Tuwim stał, jak pragnął najbliższy mu Staff, „w przededniu nowego przyływu, nowego wybuchu”? To jedno z pytań, na które trudno odpowiedzieć.

## Summary

Krystyna Ratajska

### Tuwim's Poetic Returns to Łódź and Inowłódz

Reflections on Julian Tuwim's poems *Podróż* (Journey, 1924) and ["Ja do ciebie nie mogę, nie mogę..."] ("I cannot, I cannot go to you ..."), 1952) focus on a common theme of a man rooted in the homeland of his childhood and youth. The argument is based on the close relationship between biography and existential reflection. Tuwim's remembrance of the reality of Łódź and Inowłódz leads to the conclusion that memory is the most important value. A tenant house and courtyard in Łódź or a forest in Inowłódz are the microspace of the remembered and mythologized landscape, evoking the poet's expressively articulated experiences.