

Tomasz Wójcik

Nic Juliana Tuwima (dwie wykładnie)

Czytanie Literatury : łódzkie studia literaturoznawcze nr 3, 35-45

2014

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Nic Juliana Tuwima

(dwie wykładnie)

1.

W *Traktacie poetyckim* Czesława Miłosza – w części II zatytułowanej *Stolica*, a dokładnie we fragmencie poświęconym skamandrytom – pojawia się taki fragment:

W grozie żył Tuwim, milknął, grał palcami,
Na jego twarzy hektyczne wypieki.
[...]
Ale myśl jego jest konwencjonalna
I tak użyta, jak rym i asonans.
Przykrył nią wizje, których się zawstydził¹.

Chcę zapytać – jeśli wierzyć Miłoszowi – na czym polega (polegała) ta „groza”? Na czym w poezji Juliana Tuwima polegają te wstydlive, przykryte „konwencjonalną” myślą „wizje”? I przede wszystkim, czy Tuwim rzeczywiście je „przykrył”, rzeczywiście „się [ich] zawstydził”? Jeśli tak, to w jakiej mierze to uczynił? Czy może jednak – choć częściowo – je odsłonił?

Aby odpowiedzieć na tak sformułowane pytania, należy przyjrzeć się obecnemu w jego poezji „nic”, naturze tego „nic” i formom jego poetyckiej obecności. Skąd jednak pochodzi to „nic”? Czy nie jest wyłącznie badawczym konstruktem, który pozwala opisać rzeczywistość utrwaloną w twórczości poety? Odpowiem przecząco: nie – tak naprawdę pochodzi – dosłownie, werbalnie – z jednego zdania Tuwima, zdania, jak się wydaje, nie dość zauważonego i dlatego pomijanego, niekomentowanego, przemilczanego. Na prawie dygresji dodam, że dzieje się tak, ponieważ nie dość uważnie czytamy wiersze poety o fryzjerach, które w poezji Tuwima tworzą cały – jakby osobny – quasi-cykl. Czytamy je zwykle czy może nawet zawsze jako prostą satyrę na drobnomieszczaństwo lub liryczny wyraz tkliwego

* Uniwersytet Warszawski, Instytut Literatury Polskiej, Zakład Literatury XX i XXI wieku.

¹ Czesław Miłosz, *Poezje*, Warszawa 1988, s. 213–214.

sentymentu do niego – jako świadectwo złożonej i ambiwalentnej oceny tej grupy społecznej. Co jest najogólniej trafne, ale jednak niewystarczające.

Tym bardziej trzeba przypomnieć fragment jednego z wierszy tego quasi-cykladu, tej osobnej sekwencji – chodzi o należącej do tomu *Rzecz Czarno-leska* wiersz *Fryzjerzy*:

W pustej golarni siedzą fryzjerzy pod ścianami.
Patrzą, czekają, gości nie ma, więc nudzą się.
Sami się czeszą, sami się gołą, sami, sami,
Mówią, co wiedzą, drzemią i chrapią, i budzą się.

Idą do okna, nic nie ma w oknie.
Wracają do luster, w lustrach – fryzjerzy,
Gładko uczesani, ulizani żalobnie,
Upudrowani, piękni fryzjerzy².

Chcę oczywiście zatrzymać się nad wersem czy raczej fragmentem wersu: „nic nie ma w oknie”. Może to jedno z najważniejszych zdań Juliana Tuwima? Może streszcza się w nim szczególnie wyraźnie i dramatycznie światopogląd poety? Może w szczególny sposób kondensuje i wyraża jego światobraz? Może wreszcie to niepozorne i łatwe do przeoczenia zdanie czyni jego poezję poezją najgłębiej filozoficzną, choć – tutaj Czesław Miłosz ma jakby rację – czyni to wstydliwie, dyskretnie, jakby mimochodem czy od niechcenia?

Co jednak oznacza to „nic” w zdaniu z wiersza *Fryzjerzy*? Nie zamierzam w tym miejscu zagłębiać się w złożoną analizę logiczno-semantyczną tego pojęcia czy rozważać jego rozległych konotacji odwołujących się do wielu różnych tradycji filozoficznych. Do tych konotacji zresztą jeszcze w jakiejś mierze powrócę. Chcę raczej zaproponować dwie wykładnie – dwa różne sposoby rozumienia – tego terminu, jakie zdaje się uzasadniać i wiersz *Fryzjerzy*, i poezja Tuwima w ogólności.

2.

Pierwsze znaczenie to – by rzecz najkrócej – znaczenie społeczne, miejskie, dwudziestowieczne. Wiąże je z obrazem czy raczej obrazami miasta w poezji Tuwima, obrazami obecnymi w niej intensywnie i nieustannie od debiutu do ostatnich wierszy. Można bowiem zasadnie założyć, że „fryzjerzy” z wiersza poety widzą za oknem nie jakiegokolwiek „nic”, lecz właśnie miejskie „nic”, specjalnie miejskie „nic”.

Nie chodzi oczywiście o to, że ich spojrzenie nie napotyka na opór materii, materialnego miejskiego szczegółu i konkretności. Przecież zapewne widzą (mogą widzieć) rynek, stojący na środku ratusz, domy wokół rynku, sklepy i cukiernie, uliczki i wędrujących nimi przechodniów (poniekąd parafrazując w ten sposób inne wiersze poety) – a jednak widzą „nic”. Właśnie „nic”, bo

² Julian Tuwim, *Wiersze 2*, oprac. Alina Kowalczykowa, Warszawa 1986, s. 97.

przecież rozważany wers nie brzmi: „nie widzą niczego”. Widzą zatem „nic”, co wcale nie oznacza – powtórzę jeszcze raz – że niczego nie widzą – dostrzegają przejawy miejskiego czy może raczej małomiasteczkowego życia, jego ruch i materialność, kształty i kontury.

Jakie jednak jest to życie? Jaka jest jego natura czy istota? Może właśnie życie to nie ma żadnej natury czy żadnej istoty? Aby je rozpoznać, warto odwołać się do fragmentów kilku innych wierszy Tuwima. Wiersze te niejako okalają *Fryzjerów* – należą do zbiorów wcześniejszych i późniejszych niż *Rzecz Czarnoleska*. Pochodzące z nich cytaty złożą się na z konieczności nieco dłuższą sekwencję, sekwencję – pomimo upływu czasu dzielącego kolejne tomy poety – zastanawiająco spójną i konsekwentną:

Miasto też ma smutek, też ma zadumanie:

Są w nim dziwni ludzie, co stoją przy ścianie.

[...]

Stoją nieruchomo, w jeden punkt wpatrzeni,

Szarzy jak szarzysta śródmiejskiej przestrzeni.

Patrzą tępo, szkliście, jakby bez pamięci...³

(*Melancholia stojących przy ścianie*)

Uchwyc tę dziwną chwilę, tę niewysłowioną,

Co zwykle po południu schodzi na ulicę

W dni świąteczne [...]

Zobaczysz nudę ludzi i ulic zwątpienie,⁴

(*Ogrody szpitalne*)

Niedzielnych popołudni szare, miejskie smutki.

Sucha, nudna jałowość ulic i podwórek.

[...]

O, nudo, nudo, nudo wyblakłych nadziei!

[...]

Wlecz się, mieszczańsko-schludna niedzielna godzino!⁵

(*Nuda*)

W duszne, rozpalone dnie wlecz się ulicą i sapie. Jest to wtedy tłusta, rozlazła baba, skwarna Śmierć Miejska, z czerwoną, jak piwonią, błyszczącą twarzą. Poznaje ją natychmiast po rybach oczach i ociężałych ruchach nóg w rudych pończochach. [...] Ulice zaś są prawie puste, wymiecione skwarem⁶.

(*Śmierć miejska*)

³ Julian Tuwim, *Wiersze 1*, oprac. Alina Kowalczykova, Warszawa 1986, s. 233.

⁴ Tamże, s. 236.

⁵ Tamże, s. 306.

⁶ Tamże, s. 322.

groteską [...] może być cały szereg ludzi, zwierząt, nawet spojrzeń i ruchów. [...] Ona zaś sama, w całej swej istotnej okazałości, jest zwykle niepozorna. Ot – spojrzenie, błędzące np. po kawiarni: blask lamp, ruchliwy tłum, brzęk, muzyka, szybcy kelnerzy... I nagle oczy zaczynają szperać: znika wszystko, zostają tylko kąty, kąciki, gdzie skaczą przykre punkty, punkciki, spojrzenie rozpryskuje się w tym szarym kąciku na tysiąc czartów, czarcików, i już za chwilę zastygnie to mrowisko⁷.

(*Groteska*)

Wstali, chodzą. O, jak uroczo!
Oto zdarzenia. Nie wiem po co.

Chodzą, idą. W sprawach idą.
Przyjdą, załatwią i znowu wyjdą.

Wstali, iżby. Chodzą, ażeby.
Oto cele. Oto potrzeby⁸.

(*Ruch*)

Wreszcie – tak jak *Fryzjerzy* – pochodzący z tomu *Rzecz Czarnoleska* poemat prozą *Skrzydlaty złoczyńca*, do którego jeszcze powrócę w dalszych rozważaniach:

Zwołałem meeting na placu i krzychałem: „Co macie pod nogami?!“ (Pękali ze śmiechu i wołali: bruk!) „Ślepcy! Pod nogami macie groby! Olbrzymie pokłady mogli! Cmentarze na cmentarzach, warstwy milionów trupów! Stare kulturzyska ubijacie co dzień stopami! Cmentarze rosną z wieku na wiek!⁹

„Nic” z wiersza *Fryzjerzy* zyskuje w tych utworach wiele różnych nazw, bezpośrednio i werbalnie użytych przez poetę lub wpisanych w metaforyczne obrazy. Wielokrotnie powracające pojęcia i obrazy „smutku”, „nudy”, „jałowości”, pustki, melancholii wywołują z pamięci cykl Charlesa Baudelaire’a *Paryski spleen*. We wprowadzeniu do *Skrzydlatego złoczyńcy* Tuwim powołuje się zresztą na wypowiedź Baudelaire’a, która wydała mu się bliska zamysłowi towarzyszącemu powstawaniu tego – jak zaznacza – „chybionego poematu”. W tym miejscu warto uczynić dygresję i dodać, że autor *Kwiatów zła* mógłby patronować przypomnianym wierszom autora *Kwiatów polskich* także w sensie formalnym – niektóre z nich (*Śmierć miejska*, *Groteska*, *Skrzydlaty złoczyńca*) są tak jak *Paryski spleen* wierszami prozą. W tym – formalnym – znaczeniu patronem mógłby być również Artur Rimbaud jako autor cyklów prozą *Sezon w piekle* i *Iluminacje*, ten Rimbaud, którego wiersze Tuwim przekładał i którego tom *Poezje* wydał wspólnie z Jarosławem Iwaszkiewiczem w 1921 roku.

⁷ Tamże, s. 343–344.

⁸ Julian Tuwim, *Wiersze 2*, s. 251.

⁹ Tamże, s. 129.

Miasto w zapisach Tuwima jest więc miastem – powtórzę – nudy, melancholii, pustki, śmierci, a także, co ważne, groteski. Groteska, którą można nazwać pustą groteską, powstaje w miejscu spotkania dwóch istotnych kategorii światobrazu poety: ruchu i bezruchu, wyłania się ze szczeliny w miejscu ich zderzenia. Bo z jednej strony miasto Tuwima przenika gwałtowny i gorączkowy, ale w istocie daremny i jałowy ruch, z drugiej – ten ruch – odpowiednio zobaczony – zastyga w błysku momentalnego widzenia, „nagle spojrzenia” (korzystam z tytułu wiersza poety) w figurach nudy, melancholii i śmierci. Miasto – na powierzchni ożywione i ruchliwe – jest więc podszyte utajonym bezruchem, ukrytą pustką czy nawet naznaczającą wszystko śmiercią – wszechobecnym, choć niewidocznym dla powierzchownego spojrzenia, „nic”. Ruch, chociaż widoczny, jest powierzchniowy i pozorny, pustka, chociaż ukryta, jest głęboka i prawdziwa. Ta realna pustka, to rzeczywiste „nic” odsłaniają się w sposób momentalny w – by przywołać wiersz *Ogrody szpitalne* – „dziwnych” i „niewysłowionych” „chwilach” widzenia, chwilach, które można nazwać epifanicznymi czy iluminacyjnymi, które – korzystając ze słownika Artura Rimbaud – można określić jako momenty jasnowidzenia czy iluminacji. Dlatego „fryzjerzy”, których melancholijne spojrzenie nie zatrzymuje się na powierzchni rzeczy i zjawisk, których uwagi nie zadowolają złudne pozory miejskiego życia, widzą tak naprawdę pustkę, widzą w istocie „nic”.

Czy jednak w myśleniu Tuwima miasto stanowi – by rzecz najkrócej – tylko miasto? Czy stanowi wyłącznie skrót lub metaforę społeczeństwa, świata społecznego, świata ludzkiego – urzędnika tego świata? Pytam retorycznie, bo bez wątplenia miasto jest w jego poezji czymś jeszcze innym: skrótem czy metaforą świata jako takiego, istnienia jako takiego.

3.

W tym miejscu wyłania się druga zasadnicza wykładnia słowa „nic” z wiersza *Fryzjerzy*. To już nie „nic” społeczne, miejskie, dwudziestowieczne – to raczej „nic” ontologiczne, metafizyczne, bliższe słownikowi filozofów niż socjologów czy antropologów. Co zatem w takiej perspektywie może oznaczać zdanie – powtórzę je ponownie – „nic nie ma w oknie”? W myśl tej drugiej – jakby ogólniejszej, bardziej uniwersalnej – wykładni przypomniana formuła zdaje się orzekać, że widzenie (spojrzenie) nie natrafia na żaden opór, na żaden istotowy opór. Bo wprawdzie napotyka opór materii, opór rzeczy i zjawisk, ale przecież to widzenie (spojrzenie) chce sięgnąć dalej czy głębiej: ku podstawie, zasadzie, istocie – te wszystkie metafizyczne pojęcia mogą być oczywiście potraktowane w tym miejscu jako synonimy. W takim widzeniu następuje rozproszenie wszelkiej bytowej substancji, swoista desubstancjalizacja świata, istnienia, w końcu bytu. Widzenie nie odkrywa bowiem żadnej podstawy, zasady, istoty, lecz – odwrotnie – natrafia na ontologiczną już tym razem pustkę i samo się w niej rozprasza. Może nawet samo do niej należy – nie jest z niej w żaden sposób wyróżnione i wyłączone.

Aby zrozumieć tę pustkę, aby rozpoznać to „nic”, warto znowu przypomnieć w postaci nieco dłuższej sekwencji kilka fragmentów wierszy Tuwima, wierszy pochodzących już z tak zwanego dojrzałego okresu jego twórczości, co wskazywałoby na przebieg procesu krystalizacji światopoglądu poety:

Ludzie baryły, ludzie zwierzęta,
 Żerdzie, przedmioty poprzebierane,
 Drewna chodzące, kto was opętał,
 Duchy kanciaste, śmiercią nękane?
 [...]

Kto wami rusza, o czym mówicie,
 Z głębin patrzący, martwi, zakłęci,
 Kości, sklecone w ruchome życie,
 Widma prastarej, ciemnej pamięci?¹⁰
 (*Nagłe spojrzenie*)

Tak martwo patrzeć w smutny punkt,
 Gdzie sen z wiecznością się przecina,
 I tam, gdzie drży pustynia sina,
 Pod każdą chwilą tracić grunt¹¹.
 (*Trud*)

Zapytany o ideę, odpowiadam – oto ona:
 Myśl o niczym, w zamyśleniu przedłużona.
 [...]
 Mnie mój ojciec tak nauczył. Zawsze milczał, zawsze dumał,
 Nic na świecie nie wymyślił. Umarł.
 [...]
 Siadł przy oknie i w bruk łódzki umiał patrzeć godzinami¹².
 (*Idea*)

Wszystkie przypomniane wiersze traktują o patrzeniu, widzeniu, „nagłym spojrzeniu” – by jeszcze raz wykorzystać tytuł jednego z nich – a także o myśleniu, które w ostatnim z przywołanych utworów jest tożsame z patrzeniem. To patrzenie-myślenie trafia w pustkę, natrafia na „nic”, nie odnajduje – jak w wierszu *Trud* – żadnego „gruntu” czy też „grunt” pod jego dotknięciem rozsypuje się, znika, unicestwia się. To patrzenie-myślenie – jak w wierszu *Idea* – jest bez-przedmiotowe, nie ma swojego przedmiotu, jest „myślą o niczym”. Jeśli bowiem nawet – jak w *Nagłym spojrzeniu* – wyłaniają się w jego zasięgu ludzkie sylwetki, nie odkrywa dla nich – dla ich ruchu, mowy, istnienia – żadnych uzasadnień.

Dlaczego jednak patrzenie-myślenie, spojrzenie-myśl nie może trafić na „coś”, nie odnajduje żadnego oporu, żadnego oparcia, żadnego – to pojęcie, choć metaforyczne, jest najgłębiej filozoficzne – „gruntu”? Na tak postawione

¹⁰ Tamże, s. 31.

¹¹ Tamże, s. 153.

¹² Tamże, s. 302.

pytanie Tuwim zdaje się udzielać odpowiedzi w dwóch różnych językach: powracających metafor i filozoficznego dyskursu. W pierwszym przypadku odwołuje się do metafory lustra – odbicia w lustrze, które, jak wiadomo, jest jedną z najważniejszych figur melancholii. Bohaterowie wiersza *Fryzjerzy „nudzą się”* nie tylko i nie przede wszystkim dlatego, że „golarnia” jest „pusta” i z konieczności muszą czesać się „sami”. „Nudzą się”, ponieważ „w lustrach” widzą wyłącznie siebie, wciąż siebie. Zwielokrotniają się w lustrzanych odbiciach, ale tym bardziej poza samymi sobą nie widzą już nic. Lustra zaś nie stawiają im jakiegokolwiek oporu, nie dają poczucia jakiegokolwiek „gruntu” – zwielokrotnione wizerunki „fryzjerów” melancholicznie zapadają się w głąb, uchodzą w pustkę.

Bohaterem tego wiersza mogłaby również być jedna z postaci poematu *Skrzydlaty złoczyńca* – „fryzjer Feliks”, którego portret wygląda tak:

Ma on tłustą, nalaną twarz, tłuste, nalane oczy. Oliwkowy jest i ciężki.
Melancholijnie i sceptycznie patrzy na rzeczy, których nicość i śmiertelność głęboko rozumie.

- Dlaczego pan zawsze smutny, panie Feliksie?
- Wszystko fikcja [...]¹³.

Patrzenie „pana Feliksa” – tak jak spojrzenia „fryzjerów” – zanim dotrze do rzeczy i zjawisk odbija się w lustrze, w którym bohater poematu widzi tylko siebie (i swoje spojrzenie). I w ten sposób nieodwołalnie zamyka się koło melancholii.

Ale *Skrzydlaty złoczyńca* przynosi także dosłownie czy wręcz dyskursywnie sformułowaną odpowiedź na pytanie, dlaczego „pan Feliks” jest „zawsze smutny” oraz na czym polega wywołująca ten smutek „nicość”, „śmiertelność”, fikcyjność rzeczy i zjawisk uchwyconych w jego „ciężkim”, „melancholijnym”, „sceptycznym” spojrzeniu. Zanim jednak przypomnę tę odpowiedź, chcę przywołać dwa inne cytaty:

Rzuciłem wokół trwożne spojrzenie: terazniejszość, nic oprócz terazniejszości. Meble lekkie i ciężkie, wbudowane w swoją terazniejszość, stół, łóżko, szafa z lustrem – i ja sam. [...] Teraz wiedziałem już, że rzeczy są tym właśnie, czym się wydają – a p o z a n i m i... nie ma nic. [...] Rzeczy układały się jedne naprzeciw drugich, czyniły sobie odrażające wyznania swego istnienia. Zrozumiałem, że nie ma stanu pośredniego pomiędzy nieistnieniem a tą omdłą obfitością. [...] Z b y t e c z n o ś ć: był to jedyny związek, jaki mógłbym ustalić pomiędzy tymi drzewami, ogrodzeniem, kamieniami. Na próżno usiłowałem p o l i c z y ć kasztany i u s t a w i ć je w stosunku do Velledy, porównać ich wysokość z wysokością platanów: każdy z nich wymykał się związkowi, w jakim pragnąłem je zamknąć, izolował się, przelewał. Czuję dowolność tych związków [...] nie wczepiały się w rzeczy¹⁴.

¹³ Tamże, s. 138.

¹⁴ Jean-Paul Sartre, *Młodości*, przeł. i wstępem poprzedził Jacek Trznadel, Warszawa 1974, s. 142, 181.

Opowiem inną przygodę dziwniejszą... Pot, idzie Fuks, ja za nim, nogawki, obcasy, piach, wlecemy się, wlecemy, ziemia, koleiny, gruda, błyski ze szklistych kamyczków, blask, upał brzęczy, gorąco drgające, czarno od słońca, domki, płoty, pola, lasy, ta droga, ten marsz [...] Idziemy więc, nogawki, obcasy w piachu, droga i gorąc, patrzę w dół, ziemia i piasek, iskrzą się kamyczki, raz, dwa, raz, dwa, nogawki, obcasy, pot [...] i nic prócz kroczenia tego oddolnego¹⁵.

Pierwszy z tych fragmentów pochodzi z powieści Jean-Paul Sartre'a *Mdłości* (w części słynna scena spaceru Roquentina w parku), drugi jest zaczerpnięty z *Kosmosu* Witolda Gombrowicza (zdanie otwierające powieść). Mając je w pamięci, wypada powrócić do *Skrzydlatego złoczyńcy*. I wskazać w nim taki – kluczowy dla całego poematu – fragment:

Przychodziły czasem chwile, kiedy na świecie robiło się cicho, zupełnie cicho [...] Cisza i absurd tego wszystkiego. Domy, szafy, naczynia, obrazy, stoły, maszyny, szyldy, ubrania, firanki – wszystko stoi, wisi, leży, milczy, straszy. Nawet drzewa [...] wyglądały tak, jak gdyby już nie sięgały korzeniami do drugiego słońca płonącego wewnątrz ziemi. Zbyt wiele było przedmiotów, za mało związku. Marzyłem o gęstej, na milion kilometrów szerokiej bronie, która by ten cały kram przeklęty z ziemi zgarnęła. O niczym innym nie mogłem myśleć, nic uczynić, gdyż każdy drobiazg był nieskończonym utrapieniem¹⁶.

Wszystkie przypomniane fragmenty – utworów Sartre'a, Gombrowicza, Tuwima – łączy identyczna konstrukcja: forma konsekwentnej i mniej lub bardziej rozbudowanej enumeracji, która, jak wiadomo, jest jedną z podstawowych figur melancholii. Ale przecież nie tylko o melancholicznym widzeniu świata opowiadają przy pomocy enumeracji te fragmenty. Opowiadają przede wszystkim o „nic” z wiersza *Fryzjerzy*, które w *Skrzydlatym złoczyńcy* określa i rozwija zdanie: „Zbyt wiele było przedmiotów, za mało związku”. Jest to zapewne znowu jedno z najważniejszych, choć także przeoczonych, zdań w całej poezji Tuwima.

„Zbyt wiele było przedmiotów” – ta obfitość wywołuje doznanie, które Sartre nazywa w tytule swojej powieści „mdłościami”, ten chaos powoduje daremne skądinąd usiłowania bohaterów powieści Gombrowicza, by zamienić go w „kosmos”, to znaczy ład i sens. „Za mało związku” – właśnie ta formuła może oznaczać brak podstawy, zasady, istoty, może oznaczać „nic” z wiersza *Fryzjerzy*. „Nic nie ma w oknie” – czyli nie ma naprawdę związku pomiędzy rzeczami i zjawiskami, są tylko rzeczy i zjawiska pograżone w swoim nadmiarze i chaotyczności, zanurzone w swojej obfitości i nieładzie – rzeczy i zjawiska płynne, wymienne, zbyteczne. Taka właśnie może być druga – filozoficzna, ontologiczna, metafizyczna – wykładnia zdania z wiersza *Fryzjerzy*.

¹⁵ Witold Gombrowicz, *Kosmos*, red. naukowa tekstu Jan Błoński, Kraków 1986, s. 5.

¹⁶ Julian Tuwim, *Wiersze 2*, s. 135.

Można zatem powiedzieć, że ten wiersz – podobnie jak inne cytowane utwory, w szczególności *Skrzydlaty złoczyńca* – ma charakter prekursorski, wymiar pionierski. Miejskie – by rzec najkrócej – „nic” wyprzedza chociażby o kilka dekad „nic” Tadeusza Różewicza, to „nic” werbalnie obecne zwłaszcza w jego wierszach i poematach pochodzących z dekady lat 60., „nic” – jak nazywał je poeta – istniejące, czynne, działające, które zresztą wyłania się przede wszystkim z obrazów wielkich miast. Choć różnica jest oczywiście zasadnicza: „nic” Tuwima okazuje się melancholicznie pasywne, „nic” Różewicza – agresywnie aktywne.

Z kolei obecność „nic”, które określiłem jako ontologiczne czy metafizyczne, każe widzieć w poezji Tuwima, a przynajmniej w uwzględnionych wierszach zapowiedź też i ustaleń egzystencjalizmu – zdanie pochodzące ze *Skrzydlatego złoczyńcy* i jego enumeracyjne rozwinięcie funduje pewną ontologię, którą zarysują chociażby dwie przypomniane powieści: *Mdłości* Jean-Paul Sartre’a i *Kosmos* Witolda Gombrowicza. W świetle tego zdania poeta mógłby zatem prawomocnie powtórzyć za czy raczej właśnie przed Gombrowiczem: „byłem pierwszym egzystencjalistą”. Przypomnę, że wydany w 1929 roku tom *Rzecz Czarnoleska*, z którego pochodzi poemat *Skrzydlaty złoczyńca*, ukazał się prawie równoległe z założycielską dla egzystencjalizmu książką Martina Heideggera *Bycie i czas*, a kilkanaście lat przed nie mniej fundamentalnymi dla tego kierunku tekstami literackimi i filozoficznymi Jean-Paul Sartre’a: *Mdłościami*, *Murem*, *Bytem i nicością*.

4.

Na zakończenie powracam jeszcze raz do *Traktatu poetyckiego* Czesława Miłosza, w którym pojawia się taki fragment:

A jednak w mowie ich [skamandrytów] błyszcząca skaza,
Skaza harmonii, ta, co u ich mistrzów.
I przemieniony chór nie był podobny
Do bezładnego chóru zwykłych rzeczy¹⁷.

Czy Miłosz ma w tym fragmencie rację? Czy rzeczywiście w utworach takich jak *Fryzjerzy* lub *Skrzydlaty złoczyńca* (i innych przywołanych wierszach) Tuwim – powtarzam pytanie – „konwencjonalną” myślą „przykrył [...] wizje, których się zawstydział”? Czy naprawdę utwory te naznacza „skaza harmonii”, a ich poetyckie słowo jest niepodobne do „bezładnego chóru zwykłych rzeczy”? Pytam poniekąd retorycznie, bo na wszystkie te pytania jestem skłonny udzielić odpowiedzi przeczącej. Właśnie w tych wierszach poeta wyraziście odkrył wstydlive „wizje”, radykalnie oddalił „skazę harmonii” i całkowicie upodobnił ich poetycką mowę do „bezładnej” mowy „zwykłych rzeczy”. Ta mowa rozbrzmiewa chociażby w przypomnianym wyliczeniu ze *Skrzydlatego złoczyńcy*, które pozostaje zapisem nieogarnialnego nadmiaru

¹⁷ Czesław Miłosz, *Poezje...*, s. 213.

i chaosu – niepołączonych żadnym związkiem, niepoddanych porządkującej zasadzie, pozbawionych podstawy czy gruntu – rzeczy i zjawisk.

Ale równocześnie w *Traktacie poetyckim* Czesław Miłosz zauważa:

A tam [w poezji skamandrytów] się częło, tam fermentowało
Głębiej niż sięga utuczone słowo¹⁸.

Rzeczywiście, we *Fryzjerach* i *Skrzydlatym złoczyńcy* Tuwim sięgnął „głębiej” czy szerzej – poza walory estetyczne czy inne piękności „utuczonego słowa”. Inaczej mówiąc, skutecznie uniknął dwuznaczną „skazy harmonii”. Mierząc się ze społecznym, miejskim, dwudziestowiecznym „nic”, postawił bowiem pytanie – powraca w tym miejscu patronat Charlesa Baudelaire’a, jego *Kwiatów zła*, *Paryskiego spleenu*, szkiców o literaturze i malarstwie – o duchową sytuację nowoczesności, o duchową kondycję epoki nowoczesnej – tak jak dokładnie w tym samym czasie uczynił to chociażby Thomas S. Eliot w swoich poematach, takich jak *Ziemia jałowa* czy *Wydrążeni ludzie*. Z kolei zmagając się z „nic” ontologicznym, dotknął kluczowego problemu całej europejskiej metafizyki, a poprzez filozoficzną kategorię absurdu czy absurdalności rozumianego / rozumianej jako zasada istnienia (istnienia rzeczy, istnienia świata) zbliżył się bezpośrednio do przemyśleń i rozstrzygnięć dwudziestowiecznego egzystencjalizmu.

To niemało jak na jedno zdanie niedoczytanego wiersza i krótki fragment zapomnianego poematu – to nawet całkiem dużo, znacznie więcej niż można by oczekiwać od lapidarnych formuł poety. I może – w tym sensie Czesław Miłosz ma zapewne rację – rzeczywiście Julian Tuwim nie wyruszył konsekwentnie drogami, które wyznaczyły oba rozważane utwory, a raczej ich fragmenty, wstydliwie nie wybrał tych dróg, „zawstydził się” ich wyboru i przedłożył nad nie „konwencjonalną” myśl – jestem jednak skłonny pozostawić ten problem jako otwarty.

Tymi drogami wyruszył natomiast bohater „chybionego poematu” prozą *Skrzydlaty złoczyńca*. Poeta powtarza w nim dwukrotnie fragment IV części *Dziadów* – najpierw umieszcza go w formie cytatu jako motto, a następnie przywołuje w tekście poematu bez żadnej zmiany:

Pamiętam... Było to dawno. W młodości jeszcze, na środku gościńca, napadł, odarł mnie całkiem Skrzydlaty Złoczyńca... [...] Ocknąłem się słaby, lekki i dalej poszedłem, odarty z wszystkich skarbów świata [...] ¹⁹.

I tak jak dla „fryzjerów” „nic nie ma w oknie”, tak bohater przypomnianej sceny, którą oczywiście można i trzeba odczytać metaforycznie, doświadcza „odarcia” ze wszystkiego. Ogołoceni „fryzjerzy” i „odarty” wędrowiec spotykają nagi świat, napotykają podwójne „nic” – to społeczne, miejskie, dwudziestowieczne i to filozoficzne, ontologiczne, metafizyczne, to nowoczesne i to uniwersalne. Bo „w lustrach” tylko „fryzjerzy”, wciąż „fryzjerzy”, a za „lustrami” – „nic”.

¹⁸ Tamże, s. 213.

¹⁹ Julian Tuwim, *Wiersze 2*, s. 131.

BIBLIOGRAFIA

- W. Gombrowicz, *Kosmos*, red. naukowa tekstu Jan Błoński, Kraków 1986.
Cz. Miłosz, *Poezje*, Warszawa 1988.
J.-P. Sartre, *Mdłości*, przeł. i wstępem poprzedził Jacek Trznadel, Warszawa 1974.
J. Tuwim, *Wiersze 1–2*, oprac. Alina Kowalczykova, Warszawa 1986.

SUMMARY

Tomasz Wójcik

Nothing by Julian Tuwim (two interpretations)

The article discusses fragments of poems by Julian Tuwim from the volume *Rzecz Czarnoleska*: poem *Fryzjerzy* [Barbers] and prose poem *Skrzydlaty złoczyńca* [Winged Criminal]. Based on these poems, different meanings of the concept of “nothing” are considered: modern (social, urban, twentieth-century) and universal (philosophical, ontological, metaphysical). Analysis of these meanings reveals in Tuwim’s poetry a melancholic vision of the city and a concept of existence close to existentialism.