

Ryszard Wierzbowski

Panna Mimosenduft szaleje czyli tuwimismus

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (30), 135-143

1976

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

dził zasadniczą nowość typową dla interpretacji romantycznej: podstawą odbioru dzieła stają się wrodzone predyspozycje czytelnika, takie jak intuicja, słuch literacki, wrażliwość emocjonalno-estetyczna.

Autorka mówi o dążności Mochneckiego do stworzenia systemu i programu nowej krytyki. Z całą świadomością odzęgnywał się od tego! Jedną z cech charakterystycznych nie tylko krytyki Mochneckiego, lecz całej polskiej działalności krytycznej tego okresu było odcinanie się od tworzenia jakichkolwiek reguł i systemów — wyjątek stanowi tu jedynie postawa M. Grabowskiego. Jeśli Mochnecki stworzył jakiś system, to wyłącznie poprzez negację, w toku polemiki; polemiki, której inicjowanie uznawał za jedno z głównych zadań krytyka. Dlatego też wydaje się niestosowna uwaga autorki, iż spotyka się u niego przerosty akcentów polemicznych nad rzetelną analizą dzieła. Nie walczył również Mochnecki — jak twierdzi Krzemień-Ojak — o łatwy kontakt publiczności z poezją narodową, to inni ówczesni krytycy (np. Brodziński czy Sierociński) wysuwali tego typu postulaty i wcielali je w życie, szeroko komentując recenzowane utwory; Mochnecki — nie! Na odwrót: był zagożałym przeciwnikiem takiej postawy, stawiał wysokie wymagania i krytykom, i publiczności, to on wołał w rozprawie *O literaturze*, że konieczna jest „szkoła”, nie dla poetów — dla krytyków i czytelników właśnie, aby umożliwić im świadome uczestnictwo w górnych rejonach poetyckiej imaginacji.

Książka Krzemień-Ojak ma układ przejrzysty i konsekwentny, spójny. Szkoda tylko, iż brak w niej wyrazistych zakończeń podsumowujących główne wnioski, rozproszone są one po całym tekście — ważne obok mniej istotnych; nie hierarchizuje ich autorka. Na przykład stwierdzenia o nowych tendencjach w rozumieniu utworu znajdują się w bezpośrednim sąsiedztwie i tak samo są potraktowane jak banalne już zdania o odrzuceniu przez romantyków reguł poetyki klasycystycznej (s. 164—165).

Irena Kitowiczowa

Panna Mimosenduft szaleje czyli tuwimisizm

1

Monika Warneńska we wstępie do *Warsztatu Czarodzieja* (Wydawnictwo Łódzkie 1975) wyznaje, że ta jej książka o Julianie Tuwimie wyrosła ze szkolnej jeszcze miłości do wierszy

poety. Z przetrwałą egzaltacją wspomina, jak przed wojną wysłała mu do oceny swe własne próby poetyckie, jak z uwielbieniem podpatrywała go w 1947 r. przy książkowym stoisku („Nie pamiętam, jakie książki nabył”), czy też — to ze szczególnym rozrzewaniem — jak osobiście poznany już przez nią pisarz poczęstował się frytkami z jej talerza w stołówce literatów w 1953 r. i co przy tej okazji powiedział.

Otóż Tuwim, choć w ciągu całego przedwojennego okresu niewybrednie atakowany z różnych stron (a z jednej zwłaszcza) mógł być i był specjalnie czuły na wszelkie okazywane mu względy i przyjazne uczucia — potrafił mimo wszystko z trzeźwą ironią reagować na niezależne od tych ataków przejawy traktowania go jako idola („«mistrzujących» nienawidzę” pisał) przez wielbicieli a czasem snobów rozmaitego wieku, wykształcenia, rodowodu socjalnego oraz płci. Trudno powiedzieć, czy było w tym tylko zniecierpliwienie wścibstwem, czy również doza kokieterii, jeszcze dodatkowo wzmagająca popularność. W każdym razie pozostały liczne ślady takich drwin przede wszystkim w utworach *Jarmarku rymów* — a jednak M. Warneńska mimo owych ostrzegawczych znaków raz po raz, jak widzimy i jeszcze zobaczymy, pakuje się we wszystkie te wilcze doły, nieopatrznie identyfikując się w oczach czytelnika z postaciami satyr Tuwima, jak choćby z bohaterką szyderczego wiersza *Pierwsza kolacja w pensjonacie*:

Panna Mimosenduft żarliwnie
Świdruje wzrokiem tytuł książki
Na moim stole. Wreszcie szepcze
Do pana Pinkla: „Klub Picwica”.

Wielką sensację w towarzystwie
(Sensację i rozczarowanie)
Budzą me skromne słowa: „Proszę
Jeszcze kawałek chleba z masłem”.

Panna Mimosenduft szaleje:
„Co on powiedział? Co powiedział?”
Pinkel z uśmiechem pobłażliwym
Powtarza: „On chce chleba z masłem”.

2

Z popularyzacją w dziedzinie humanistyki nie jest wciąż najlepiej i z wytworzonej tym samym swoistej koniunktury dla prowizorki i niewiedzy korzysta na rynku wydawniczym twórczość kilkunastu pań i panów pozorujących, że uprawiają m. in. historyczny bądź historycznoliteracki esej, szkic informacyjny, ga-

wędę. Ale nawet samo to pozorowanie bywa zazwyczaj znacznie staranniejsze niż w wypadku autorki tomu o Tuwimie. Otwarcie wyjawia ona, że obrała postawienie sprawy pozwalające z góry pisać o wszystkim i o niczym: nie sprecyzowaną i wobec takiego niesprecyzowania nie dającą się ogarnąć kwestię „jak tworzył pisarz?”. Zamigotała też obiecującą reklamą „ukazania niektórych tajemników pisarstwa” Tuwima. Wywindowała się tym wysoko, na katedrę, czytelników zaś usadziła w ławkach. Napomknęła o swych, a jakże, szkicach literackich i książkach, zapewniła: „drażyłam archiwa i biblioteki”. Tu się zresztą kończy obłuda, a zaczyna jawna nieprawda. Książka nie odkrywa żadnych tajemników; ani w całości, ani w obrębie żadnego rozdziału nie ma charakteru szkicu literackiego (termin ten, choć elastyczny, coś przecież znaczy); jakiegokolwiek drażenia archiwów i bibliotek też nie było. Czytelnik już na wstępie został — mówiąc najdelikatniej — wprowadzony w błąd. Dostrzegłszy może ryzykowność tych frazesów, Warneńska dodała wspaniałomyślnie, że napisanie biografii Tuwima i analizy jego twórczości pozostawia „zawodowym historykom literatury i krytykom”. Doraźnie jednak obarczyła ich obowiązkiem znacznie bardziej przykrym: muszą rozpatrzeć i ocenić jej własne amatorskie dzieło i przestrzec przed nim potencjalnych odbiorców, których krąg przewidziany został dziesięciotysięcznym nakładem znacznie szerzej niż dzieje się w przypadku książek fachowych z zakresu literatury (dość sprawdzić nakład wydanej w tym samym roku pracy Jadwigi Sawickiej o Tuwimowskiej „filozofii słowa”). A zgodzimy się, że odpowiedzialność autorska powinna raczej proporcjonalnie do nakładu rosnąć, a nie maleć.

3

Prawdziwych czynników struktury swojej książki: budulca, narzędzi, metod, M. Warneńska nie przedstawia. *Warsztat Czarodzieja* prawie cały został spreparowany — bo fałszywe byłoby określenie „napisany” — przy pomocy nożyc i kleju. A teksty, które weszły w skład zlepka („Rozkładaj zlepki świata/na rzeczy czyste i pierwsze” — też Tuwim), są bez najmniejszego wyjątku nie tekstami archiwalnymi, ale już drukowanymi, w wielu przypadkach — kilkakrotnie. Oto przybliżona proporcja własności tekstu pierwszych stu stron książki: scalone przytoczenia — 70 stron (40 z utworów i wspomnień samego Tuwima, 30 ze wspomnień jego siostry, kuzynki i kilkunastu innych osób), tekst zaś wyglądający (bo i to okaże się pozorem) na autorski — 30 stron. Wykorzystane źródła to przede wszystkim komentarze do *Dzieł Tuwima* — z t. 3 (*Jarmark rymów*, przypisy Witolda Giełżyńskiego i Janusza

Stradeckiego) i z t. 5 (*Pisma prozą* w opracowaniu tego ostatniego), zbiór *Wspomnienia o Julianie Tuwimie* pięćdziesięciorga autorów (wraz z wielu cytowanymi listami pisarza i obszernym kalendarium), następnie bibliografia *Julian Tuwim* J. Stradeckiego z bogatymi adnotacjami o genezie i recepcji poszczególnych utworów oraz rejestrem prac o Tuwimie, a także późniejszy *Przewodnik* tego samego autora, przynoszący prócz dopełnień dziesięciostronicowy życiorys (w znacznej mierze szkielet książki Warneńskiej), wreszcie listy i materiały drukowane w czasopismach, łatwe do odnalezienia, bo corocznie ewidencjonowane w *Polskiej bibliografii literackiej* (m. in. listy do O. Langego i do siostry, ogłoszone w „Polityce”, czy charakterystyki działalności teatralnej — w „Dialogu”). Tymi czarami z warsztatem p. W. przed czytelnikami się nie puszy.

4

Spośród zapowiedzianych materiałów w książce brak nie tylko archiwaliów. Wiadomości zebrane rzekomo od bliskich Tuwima okazują się podobnym mirażem. Jeśli wywiady takie były nawet przeprowadzone — wynik ich jest zerowy. (Piszę o tym, ponieważ zapewnieniem „rozpytywałam ludzi...” autorce udało się zwieść niektórych recenzentów, pod wpływem tej sugestii stwierdzających, że Warneńska uzyskała od różnych osób cenne informacje — zob. łódzki „Głos Robotniczy” z 2 IX 75 r.). Wiadomości zakrawające na zebrane „żywo” mieszczą się w książce liczącej blisko 400 stron na jednej, 362 stronicy: „— Jak Tuwim pisał? — Był niezwykle pracowity — odpowiedziała mi na to pytanie Halina Koskowska, która od roku 1946 aż do zgonu poety nieprzerwanie pełniła funkcję jego sekretarki”. (Cóż miała odpowiedzieć, skoro swe nienagannie kulturalne wspomnienia o chlebobdawcy — mogące pod tym względem stanowić wzór dla sekretarek innych zmarłych pisarzy — wcześniej już spisała i ogłosiła, p. W. zaś wcieliła z nich do swej książki niemało). Drugi interlokutor, magazynier Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, wyznał: „Wypożyczało mu się więcej, bo książki prawie połykał. Miałem do niego zaufanie i choć to nie wolno, wypisywałem rewersy dla niego na swoją kartę...”. Warneńska podaje numer karty Tuwima w tej bibliotece: 03459. Numerów przysłowiowych kwitów z pralni nie podaje.

5

W większości wypadków kompilacja Warneńskiej honoruje prawa rzeczywistych autorów do ich własnych tekstów — lubuje się wszak w cytowaniu jako podstawowej metodzie

twórczej. Zdarza się jednak, że owe prawa narusza. Tak jest z licznymi notami Stradeckiego, zwłaszcza dotyczącymi łódzkiego dzieciństwa Tuwima (realiów miejskich i rodzinnych), lektur dziecięcych i zbieranych później przez poetę książek czy polemik prowadzonych przez Tuwima i przeciw niemu. (Oto dokumentujące zestawienie: *Warsztat*, s. 12, 15, 16, 18, 23, 25, 30, 33, 142, 144, 153, 154, 160, — odpowiednio *Dzieł* t. III, s. 624, t. V, s. 736, 738, 729, 742, 747, 746, 788, *Bibliografii*, s. 107, 208 i *Dzieł* t. V, s. 777. Dopiero gdzieś na s. 145 i 170 wspomniany zostaje Stradecki jako — paradne — „biograf skrupulatny i dokładny”. A niepokwitowane pożyczki trafiają się nadal — np. s. 205 por. z *Bibliografii*, s. 301 i *Dzieł* t. V, s. 795). Tekst autorski dwóch pierwszych rozdziałów z wyliczonych w przybliżeniu 33% zmniejsza się więc do ok. 20%. Natomiast w dalszych partiach tomu zmienia się to o tyle, że olbrzymie fragmenty wspomnień i listów niemal zastępują tekst autorki, rolę jej sprowadzając do redagowania wyboru — co nie byłoby w efekcie najgorsze, gdyby nie klóciło się z kartą tytułową książki. Jej sygnatariuszka nie krępuje się tym, podobnie jak bez żenady włącza do niej cudze sformułowania i cudzy trud. Cytuje przy tym jakby nigdy nic (tyle, że z czterema błędami) dobitną Tuwimowską strofę o „...miłości pieniądza”.

6

Zdumiewa, że o Tuwimie sprokurowana została książka tak kadzidlana, a jednocześnie tak dogłębnie wobec niego obojętna. Nie zauważa ona w ogóle odbioru jego dzieł w krytyce, programach, praktyce wydawniczej, twórczości literackiej i teatralnej ostatniego dwudziestolecia — interesuje ją wyłącznie Tuwim martwy, ten, który odszedł, a nie żywy, istniejący we własnych *dziś* czytanych utworach, a także w społecznym obiegu — aprobacie, sprzeciwie, kontynuacjach świadomych i nieświadomych. W końcu — wolno i tak, toteż poprzestańmy na stwierdzeniu, że na szczęście dla siebie nie dopuścił się podobnej mumifikacji nikt z zawodowych historyków literatury czy krytyków. Warneńska nie doprowadza do dnia dzisiejszego żadnego wątku, nawet spośród tych, które zdają się ją jako tako zajmować — np. o akcji przeciw Tuwimowi za wiersz *Do prostego człowieka*, którą potrafi skonfrontować z grubsza z współczesnymi kryteriami (stosunek Francuzów do wojen indochińskiej i algierskiej, Amerykanów do wietnamskiej), ale o której kuriozalnym przedłużeniu przed kilku laty kawalersko-balonową szarżą nic nie pisze. Cóż mówić jednak o problemach pochodnych, kiedy sama poezja Tuwima potraktowana została jako wyłącznie ilustracja do jego licznych erudycyjnych pasji i ubocznych kolekcjonerskich feblików. One właśnie ramowo opła-

tają książkę i stanowią osnowę całej jej materii, mają być owym rzekomym tytułowym warsztatem, w którym ponadto nie rozróżnia się, co było czystą zabawą, co istotniejszą pożywką i dopełnieniem pisarstwa, co pracą dla zarobku, co wreszcie ucieczką w okresach niemożności tworzenia. Tych zresztą M. Warneńska nie dostrzega. Nie rozróżnia kalibru amunicji, toteż żadna broń nie chce jej strzelać — chyba że nabita i wycelowana już przez innych. Sama pisze dla prostaczków — bo pozostali wiedzą przynajmniej tyle, ile i ona wie — i z tego czerpie widać przeświadczenie, że najlepiej, gdy nad wszystkim góruje radosny szczebiot o fintifluskach.

7

Lecz gdy już pisze się dla maluczkich, czyli przyjmuje misję ich przewodnika — trzeba umieć i chcieć coś im wytłumaczyć. Choćby przez sięgnięcie za nich do encyklopedii i uprzystępnienie koniecznych objaśnień. Gdzie tam.

Tuwim w liście do Karola Badeckiego pisze — czytamy u Warneńskiej — że jako bibliofil chciałby być „Badeckim XX wieku”. Którego zaś wieku Badeckim był rzeczywisty Badecki i kim właściwie był — to pozostawione już jest wiedzy lub zaradności samego czytelnika. Irena Tuwim w *Łódzkich porach roku*, wspomnieniach o dzieciństwie swoim i brata, których żaden Badecki ani Stradecki jeszcze nie wydał na nowo i nie skomentował, posługuje się omówieniem: „Milionowy dom na Cegielnianej odgrywał w Łodzi rolę jak gdyby królewskiego dworu”. Warneńska zdanie to cytuje, ale o czyj i jaki dom chodzi, nie fatyguje się wyjaśnić. Adres leczniczy weterynaryjnej z rozświetlonym przez poetę posągami konia na dachu, Milsza 22 (dziś ul. Kopernika), przepisany na s. 16 z poprawnego ustalenia Stradeckiego, ma na s. 253 błędny odpowiednik w wojennym liście Tuwima (ul. Podleśna, a więc dzisiejsza Skłodowskiej) — czytelnikom, skoro już wraz z książką muszą wchłaniać takie drugorzędne szczegóły jak ów adres, należałoby się choćby zwrócenie uwagi na rozbieżność w obrębie tego samego tomu. Nie chodzi tu o niestaranność, prawda, że urastającą, jak się okaże dalej, do bezmiernego niechlujstwa. Chodzi o całkowity brak jakiegokolwiek dociekliwości na swój i przede wszystkim czytelnika użytek. Dużo łatwiej za to dawać mu do zrozumienia, że jest się osobą wybornie poinformowaną. W Paryżu, w 1939 r. — „Tuwimowie zamieszkali na rue Edouard VII, u rodziców Izabeli Stachowicz, późniejszej Czajki?”. (A Stachowicz niby wcześniejszej?) To zdanie-pióropusz (bez którego świetnie by się obeszło, lub które mogłoby kończyć się najnormalniej „u rodziców I. Czajki-Stachowicz”, a posiadać za to referencję źródłową) dosyć wyraźnie obnaża ową wysmiewaną przez Tuwima skłonność i naszej żurnalistki, by „głośno

mówić o wiadomościach literackich” — nawet gdy są to tylko wiadomości.

Mamy tu do czynienia ze snobizmem i minoderią, postawami, które Tuwima zawsze mierzyły („Więc mizdrzą się bestyjki” — przedrzeźniał w innym wierszu), toteż specjalnie przykro go profanują.

8

Tuwim osiedlił się w Warszawie wcześniej niż w 1920 r. (s. 12). W tytule *Z biegiem Wisły i Noteci* (s. 16) Wisłę na s. 49 wypiera Warta. Sklep Thorna w Łodzi na rogu Andrzeja i Pańskiej (Żeromskiego) znalazł się zarazem przy Andrzeja 13, o dwa przystanki dalej. Matczyny panieński „*Kajet do wierszy A. Krukowskiej*, r. 1866” nosił oczywiście datę o 20 lat późniejszą. „Stryj poety mieszkał w Petersburgu i był znanym i cenionym komunistą”. Pod okiem cara-batuszki? Nie, w machinalnym przewartościowaniu. Był po prostu ekonomistą.

Mnożenie przemilczeń cudzych: jeden z pierwszych drukowanych wierszy Tuwim podpisał inicjałami przyszłej żony: St. M. Nawet arcykomentarze Stradeckiego, podające gdzie trzeba nazwiska wujów Stefanii Tuwimowej, jednej z rozmówczyń p. W., tabu tego rozwiązania nie przekraczają. (Jej panieńskie nazwisko, nie brzmiące lepiej czy gorzej niż np. Wereszczaka lub Gonczarow, figuruje chyba tylko w encyklopediach amerykańskich, odnoszących się ze specjalnym pietyzmem do wszelkich rodzinnych więzów i powinowactw).

Informacje Tuwima o pozostaniu przez niego w VI klasie i o narodzeniu się pomysłu *Piotra Płaksina* przytoczone są bezkrytycznie, bez konfrontacji z innymi jego i siostry wspomnieniami. Stwierdzenie, że Tuwim „*Le bateau ivre*, słynny *Statek pijany* Rimbauda (ach, to pisanie „dla ludu”!) umiał na pamięć i recytował go z oryginału (*ah! cette langue polonaise!...*) jak z nut” znacznie wyolbrzymia swą pewnością i afektacją to, co bez żadnej emfazy zapisuje Irena Tuwim.

„Sympozjon” Staffa nie był serią „wyciągów z dzieł”. Wyciągi — to specjalność autorki.

9

Pomieszane bywają osoby i imiona osób z kręgu znajomych Tuwima — uczonych (prof. Karola Estreichera — wnuka, a nie syna wielkiego bibliografa, prof. Słuszkiewicza — Eugeniusza, a nie Edwarda). „Teatr swój widział zabawny” — tym tytułem rozdziału Warnenska imputowała Tuwimowi jednak dla niego przyciasną doktrynę teatralną Jerzego Jurandota. W pod-

rozdziale „Uderzono w wielkie dzwono” (ten tytuł winien był brzmieć dla autorki jak memento) materiał został zaczerpnięty z drugiej ręki, choć był do dyspozycji z pierwszej, Tuwimowskiej, toteż cytaty są niedokładne. Rekord inercji w przepisywaniu ze Stradeckiego bije prezentacja kabaretu „Qui Pro Quo” — choć tylokrotnie i różnie opisywany, było również zbyt ciężko przedstawić go własnymi słowami. Być może jednak, że z dwojga złego takie właśnie postępowanie jest lepsze. Gdy bowiem Warneńska zdobywa się na ryzyko samodzielnego formułowania konkretnych wiadomości (których przekazywanie jest jedynym uzasadnieniem książki, nie mogącej pełnić innej roli niż popularyzatorsko-zapoznawcza), to trzymając w rękę rzeczowe poprawne opracowanie, wszystko z niego w pośpiechu czy roztargnieniu przeinacza. Na przykład informując o satyrycznych szopkach, nieznaną (bo tylko zapowiedzianą ogłoszeniem w 1924 r.) określa jako „pierwszą imprezę tego typu”, gdy widomie wcześniejszej *Pierwszej szopce warszawskiej* 1922, noszącej taki właśnie tytuł, tworzy go mylnie ze zbiorowego pseudonimu trzech autorów „Pikador, jego koń i jeszcze jedno zwierzę”, z których Lechonia i Słonimskiego usuwa w cień, ich współudział zaś myli znowu gdzie indziej (Lechoń, a nie Słonimski, był współautorem szopki 1931 r.). A wszystko to *Bibliografia* Stradeckiego podaje jak na dłoni — zwięźle i jasno.

Wiadomość o pierwszych piosenkach Tuwima podał on sam, a nie Stradecki, jak w tym wypadku chce autorka. Wśród nich była „w roku 1918 (...) piosenka *O kup pan to!* śpiewana przez młodą wówczas Lucynę Messal” — rzecz względna, Messalka miała wtedy 32 lata. Na s. 182 mowa o „trzytomowej Tuwimowskiej antologii zapomnianych poetów dziewiętnastowiecznych”. Nie ma oczywiście takiej antologii. Nagrody m. Łodzi Tuwim otrzymał w odstępnie — jak już chce się liczyć (s. 190) — nie jedenastu, a dwudziestu jeden lat.

Roi się od nieuzasadnionych powtórzeń (np. s. 28 i 374, 42 i 188, 98 i 113, 190 i 394...), nie brak błędów w cytowaniu utworów (s. 110, 210, 179 — dlaczego Hitler miał mieć nos „żeński”? Mógł mieć „grecki” lub „pański”, odpowiednio do rymu, rekonstrukcji Kazimierza Krukowskiego należy się tu operacja plastyczna).

Ale nie znaczy to wcale, że gdyby do książki dołączone zostały skorygowane w wykazie (dłuuuuugim...) erraty, podniosłoby to w czymkolwiek jej wartość. I tak dałyby przede wszystkim miarę i dowód jej nienapisania, nieprzemyślenia, nieprzeżycia.

10

Bo poza zlepkiem tekstów cudzych tkwi w genezie książki także zlepek mizernych tekstów własnych autorki, zrodzonych przed laty z potrzeby chwili, pisanych do niedzielnych wy-

dań czy dodatków gazet, a raz — właśnie pt. *Warsztat Czarodzieja* (o Tuwimowskim księgozbiorze z Anina, przeniesionym dziś do Muzeum Literatury na staromiejskim Rynku) — dla „Problemów”.

A drażone archiwa? I ten „tajnik pisarstwa” M. Warneńskiej daje się jakoś rozwiązać. Jedynym archiwum, z jakiego rzeczywiście korzystała, jest — jak wynika z książki (s. 383) — *archiwum wycinków prasowych* o Tuwimie, zbierane w bibliotece ZLP. Bardzo szacowne archiwum i przydatne, tylko na ogół takiego archiwum nie draży się, a przegląda. Tak z zastosowaniem dziennikarskiej taryfy niżkowej (rzetelni dziennikarze nie obrażą się za ten zwrot, bo z niej nie korzystają, lecz tak widomemu jej istnieniu przecież nie zaprzeczają) narodził się stwór wmamiony Wydawnictwu Łódzkiemu.

Niewiele lepiej było przed paru laty z książką tejże autorki o Reymoncie, *Medium piszące*. Historyk literatury, znawca zagadnień reymontowskich odrzucił ją w wewnętrznej recenzji wydawniczej. I wkrótce zobaczył ją, już wydrukowaną, w witrynie księgarskiej. Widocznie można pisywać antykolonizatorskie reportaże, a dla swego własnego pożytku bezkarnie uprawiać (*quousque?*) literackie konkwistadorstwo na szeroką skalę.

Cóż, gdyby Julian Tuwim mógł być przewidzieć przed laty uboczny rezultat lekkomyślnego dopuszczenia do stołkówowych konfidencji z sobą, zapewne przerażony nie przełknąłby ani jednej frytki z talerza M. Warneńskiej w lokalu na Krakowskim Przedmieściu.

Kto wie jednak, czy i sam ten rezultat nie byłby zupełnie inny, gdyby w lokalu tym u schyłku owego okresu nie przyzwyczajano początkujących literatów i literatek do zbyt dobrej kuchni.