

Krystyna Ratajska

Spór o "Wiosnę" Juliana Tuwima

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 51, 97-111

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KRYSTYNA RATAJSKA

SPÓR O WIOSNĘ JULIANA TUWIMA

O CO SPÓR?

Temat „wiosenny” gościł w poezji Tuwima, jak i w wierszach innych Skamandrytów po wielokroć. Żaden jednak wiersz, czyniący wiosnę najpełniejszym znakiem skamandryckiej radości, dynamicznego witalizmu, odprężenia po latach niewoli, nie wywołał tak głośnej polemiki prasowej jak *Wiosna* Juliana Tuwima¹.

Wiersz ten został napisany już w roku 1915, opublikowany w 1918, w dziesiątym numerze studenckiego miesięcznika „Pro Arte et Studio”, uważanego powszechnie za pierwszy organ kształtującej się grupy poetów Skamandra.

Nie był to pierwszy wiersz nowego poety. Ogłosił już przed nim Tuwim także teksty, jak: *Teofania*, *Modlitwa*, *Dziewczynny*, *Ojczyzna*, *Syna poetowego narodziny*, *Kobieta*². Pod kuratelą redakcji „Pro Arte et Studio” odbył się też 29 stycznia 1918 roku pierwszy

Krystyna Ratajska ur. 1938 r., dr w Zakładzie Dydaktyki Języka Polskiego i Literatury Polskiej Uniwersytetu Łódzkiego. Zajmuje się recepcją literatury romantycznej w XIX i na przełomie XIX i XX wieku. Opublikowała książkę *Dziedzice filomatyzmu* (1987) oraz szereg artykułów w książkach zbiorowych, „Zeszytach Naukowych UŁ” i „Pracach Polonistycznych”.

wieczór tuwimowskiej poezji. W czasopiśmie odnotowano wówczas, iż *wszystkie niemal wiersze spotkały się z wielkim zainteresowaniem i gorącymi oklaskami audytorium*. Komitet redakcyjny „Pro Arte et Studio”, do którego należeli wówczas Edward Boyeé (redaktor), Zdzisław Dytel, Jan Lechoń, Włodzimierz Topoliński, Władysław Zawistowski, Zygmunt Karski, Janina Morawska, Janusz Woliński, jednogłośnie zdecydował o wydrukowaniu wierszy Tuwima. Tylko *Wiosna* podzieliła głosujących - ostatecznie jednak pięcioma głosami przeciw trzem zakwalifikowano ją do druku³.

Młody poeta zapewne nie spodziewał się, że stanie się bohaterem skandalu obyczajowego i estetycznego, że będzie obrzucany niewyszukanymi epitetami, a wreszcie przez wielu odepchnięty od poetyckiego Parnasu. Jego wiersz wywołał przede wszystkim oburzenie, ale i sprowokował ważną dyskusję koncentrującą się nie tylko, jak sugerował to Michał Głowiński, wokół problematyki obyczajowej⁴. Takie jej ujęcie ogranicza znacznie zasięg sporu. Wiązał się on wszak z wieloma aktualnymi problemami: wśród nich z niezwykle istotnym wówczas zagadnieniem funkcji literatury w odradzającej się Polsce, ze sposobem rozumienia piękna, wzajemnych relacji między pięknem a sztuką, sztuką a brzydotą jako kategorią estetyczną, poetą a odbiorcą. Polemika wokół *Wiosny* wpisywała się też w żywe od przełomu XIX i XX wieku spory na temat udziału swojego i obcego, polskiej tradycji i europejskiej kultury w tworzeniu i kształtowaniu sztuki polskiej. Najważniejsze ogniwa sporu to jednak dyskusja o granice tego, co moralne i estetyczne w sztuce, a więc pośrednio o granice wolności twórcy. Przebieg polemiki stanowi też ważny epizod w dziejach kształtującego się Skamandra i pozwala przyrzeć się bliżej czynnikom konsolidującym grupę i inspiracjom tworzącym jej światopogląd.

RUJA I PORUBSTWO

Wybuch oburzenia opinii publicznej po ogłoszeniu wiersza Tuwima był zaiste gwałtowny. Protesty pojawiły się zarówno na

łamacz „Pro Arte et Studio”, jak i w innych warszawskich czasopiśmie („Myśl Niepodległa”, „Godzina Polski”, „Kurier Warszawski”, „Nowa Gazeta”, „Gazeta Poranna”, „Kurier Polski”, „Goniec Poranny”)⁶. Głosy obrony pojawiły się przede wszystkim w „Nowej Gazecie”, poznańskim „Zdroju” – organie polskich ekspresjonistów, no i oczywiście w „Pro Arte et Studio”.

Wiersz Tuwima jawił się czytającej publiczności jako wyraz obrazy i upadku moralności, groźny symptom degeneracji młodzieży uniwersyteckiej, słowem obyczajowy skandal. Oto znamienne przykłady głosów wzburzonej opinii. W „Myśli Niepodległej”, w artykule A. Niemojewskiego *Poezja młodzieży* czytamy:

*Dytyramb ten przeszedł zaiste wszystko, co Henryk Sienkiewicz napiętnował w literaturze jako ruję i porubstwo... Jakże taki Dytyramb odbija od klimatu „Ody do młodości”... Czy rzeczywiście pornografia studencka Juliana Tuwima uchodzić ma w oczach naszych za poezję młodzieży dzisiejszej?*⁷

Kazimierz Janikowski w „Gońcu Porannym” atakował *Wiosnę* w podobnym tonie:

Dytyramb o »Wiośnie« jest właśnie dytyrambem na cześć rui i porubstwa, ze ścieku pornograficznych wyrażań, z wyuzdanych, pełnych lubieżności i sadyzmu obrazów można by raczej przypuszczać, że autorem jest przesycony życiem i użyciem rozpusty starzec, aniżeli rwący się do życia student. Zdegenerowany pan Tuwim, odstaniający w najwyuzdańszych wyrazach ohydę brudów miasta i roztaczający przed nami woń miejskiej kloaki, oddziałuje na młode dusze jak najzjadliwsza trucizna⁸.

W „Gazecie Porannej za 2 Grosze” stwierdza się, że Tuwim:

...daje upust tak cynicznej i wyuzdanej rozpusty, iż każdy rumienić się musi na myśl, iż coś podobnego mogło znaleźć miejsce w piśmie wydawanym przez młodzież płci obojga⁹.

W niektórych głosach dyskusji nasyconych antysemityzmem pojawia się także wątek świadomego skażenia młodzieży polskiej przez poetę obcego. W „Gazecie Polskiej” z 19 IV 1918 r. zamieszczono notatkę zatytułowaną *Pornograf żydowski*. Tuwim charakteryzowany jest tam jako autor *różnych pornografii w piśmie studenckim, żydek tódzki, który ma widoczne zdolności do języ-*

ków, bo nauczył się dobrze władać polszczyzną. Autor tej anonimowej notatki dramatycznie zapytuje:

*Czemuż jednak nie uszczęśliwia żargonówek swoją pornografią lecz zanieczyszcza nią pismo polskie przeznaczone dla młodzieży i studentek. Czyżby w tym była istotnie zła wola szkodenia obcemu społeczeństwu?*¹⁰

Równocześnie z niewybrednymi atakami w prasie warszawskiej toczyła się na łamach samego „Pro Arte et Studio” zasadnicza polemika z luźną grupą studentów, krytykujących *Wiosnę* i inne wiersze Tuwima. W numerze II „Pro Arte et Studio” ogłosili oni obszerny *List otwarty do Juliana Tuwima*. Znajdujemy pod nim następujące nazwiska: Stanisław Czosnowski, Jerzy Rościszewski, Adam Wolff, Zygmunt Hładki, Stanisław Arnold, Leon Solecki, Stanisław Baliński, Jerzy Laskowski, Jan Rowiński, Stanisław Nowakowski, Adam Bułakowski. W liście otwartym pojawia się, wśród innych, następujące oskarżenie:

*Twoja »Wiosna« - to »Dzieje grzechu« w miniaturze: zbrodnia, chuć, gwałt, wyuzdanie i dzieciobójstwo. To co Żeromskiemu starczyło na dwa tomy powieści, ty kolego skondensowałaś w jednym wierszu. Straszliwe w swej plastyce sceny z »Dziejów grzechu« są tylko epizodami. U ciebie zaś ów „realizm” wypetnia poetycki utwór od pierwszego do ostatniego wiersza nie zostawiając miejsca na nic innego*¹¹.

Szczególnie gwałtowny był także atak studentów przeciw wulgarnemu wizerunkowi kobiety, który dostrzegli w *Wiosnie*:

*Lapidarna definicja kobiety w brutalności swej jest wprost wstrętną... Kobieta w definicji twej jest jedynie aparatem do rodzenia potomstwa, w całym zaś utworze nieustannie podnieconą seksualnie samicą*¹².

Zauważyć trzeba, że naturalistyczne brutalizowanie, cechujące *Wiosnę*, wydawało się w tym względzie szczególnie drastyczne. Zaprzeczało ono wszak koniecznej i wymaganej od młodzieży płci męskiej „galanterii” i „rycerskości” a dawało wyraz, jak to formułowano, zamiłowaniom *restauracyjno-kabaretowym*. Trzeba dodać, że obrażone studentki wystosowały nawet protest do redakcji „Pro Arte et Studio”¹³. Andrzej Niemojewski w „Myśli Niepodległej” wy-

raził też obawę o moralność tych studentek, które są skazane na *kolegowanie z wyuzdańcami*, a także o czystość tej młodzieży gimnazjalnej, dla której *myśli i postęпки młodzieży akademickiej bywają zazwyczaj wzorem...*¹⁴

Grupa przyjaciół ogłaszająca w „Pro Arte et Studio” swój list otwarty nie szczędziła również wyrzutów redakcji czasopisma, która zdecydowała się wydrukować wiersz Tuwima, miast zamknąć przed nim - jak czytamy - *chram sztuki i z wilczym biletem wyprowadzić w świat*¹⁵. Redakcja „Pro Arte et Studio” gościnnie, mimo niewybrednych ataków, zapraszała na swe łamy dyskutantów. Wydrukowano nawet wiersz Stanisława Czosnowskiego *Moja wiosna* z podtytułem *Do Juliana Tuwima*, który miał być poetycką polemiką z *Wiosną* Tuwima¹⁶. Czosnowski napisał utwór wypełniony w całości skonwencjonalizowanymi obrazkami, frazesami o *zielonej wiosnie*, *kojarzącej się z atlasowym niebem, tąką w tulipanach, żyzną, parną glebą, słonecznym czasem* i *dziewczyną idącą przed siebie na pola, tąki, gdzie się kwiat kolebie*. Łączył oba wiersze świadomie przez Czosnowskiego przywołany bohater liryczny - tłum połączony, jak u Tuwima, wspólną radością świętowania wiosny. Jakże jednak inny niż w tuwimowskiej *Wiosnie* - nędzny ale łagodny, prosty, piękny i witalny - wprost ze zbanalizowanych, epigońskich wierszy młodopolskich. Potwierdza to również język mieszczący się, jak i język innych autorów *Listu otwartego...*, *w chramie sztuki* młodopolskich epigonów. Bo to właśnie obrazowanie i kształt językowo-stylistyczny elukubracji Czosnowskiego miały być, jak należy sądzić, przykładem miary, stosowności, wyznaczającej normy właściwego zharmonizowania literackiego, odpowiedności stylu wobec wzniosłej, wiosnianej treści. Kanony moralne i estetyczne nie zostały w nim przekroczone, potwierdziła się stara zasada decorum. Dodać jednak trzeba, że wiersz ten na pewno, mimo szlachetnych zamiarów autora, nie był argumentem przeciwko tuwimowskiej poetyce. Był raczej w polemice protestujących przeciw *Wiosnie* argumentem dla nich samobójczym. Zdawać by się mogło, że musiał przegrać poeta i wiersz mierny, acz nieskazitelny moralnie, z twórcą skandalizującym, ale obdarzonym nie-

wątpliwym talentem. Tak jednak się nie stało, szczególnie z punktu widzenia tych, którzy *Moją wiosnę* Czosnowskiego uznali za swoje credo estetyczne. Reprezentowali oni wszak gust ówczesnego, przeciętnego odbiorcy.

PRZECIWKO PIĘKNU ZGRZESZYŁEŚ ŚMIERTELNIE...

Batalia wokół *Wiosny* uświadomiła, co podkreślali dyskutanci, wielką przepaść między odbiorcą a artystą. Tuwim obraził bowiem tradycyjne upodobania ówczesnego czytelnika. Wiersz był estetyczną prowokacją. Zaatakowane zostało konwencjonalne wyobrażenie wiosny w poezji, jako najpiękniejszej i najbardziej poetyckiej pory roku. Jak czytamy w sprzyjającym Tuwimowi poznańskim „Zdroju” – *wytamał się on zuchwale z prawideł uznanych i zmierzył wiosnę własnym okiem... Czytelnik przyzwyczajony do fioletowych i różanych woni z pojęciem wiosny związanych, rozdał szeroko nozdrza już na widok samego tytułu i miasto mdłego zapachu wiosny w pojęciu utartym wchłonął w spragnioną pierś smrodliwego powietrza wielkomijskich ścieków i kałuży*¹⁷.

Trzeba przyznać, że szok estetyczny był istotnie gwałtowny. Mówiły o tym jednoznacznie brzmiące werdykty, pozbawiające utwór Tuwima *jakichkolwiek wartości literackich*, oskarżające go o *brak wszelkiej orientacji artystycznej*. Regułą było także traktowanie *Wiosny* jako *groźnego symptomu zaniku uczuć estetycznych i moralnych*. W *Liście otwartym...* do redakcji „Pro Arte et Studio” takie słowa zwrócono do Tuwima:

*tyś, wszakże, demaskując wiosnę – nie tylko zdart z jej twarzy słoneczną maskę, (którą ogół uważać chce za prawdziwe wiosny oblicze...) aleś zdart z niej wszystkie szaty i ukazał ją nagą – nie helleńską boginkę wszakże, cudną nagością marmurowych kształtów, lecz wszyteczną nierządnicę, o twarzy wykrzywionej spazmem żądz, o ciele pokrytym ranami i ropiejącymi wrzodami. Wiosna twoja to wcielenie nie zmysłowości nawet, lecz rozpasanego seksualizmu*¹⁸.

Kontrast między helleńską boginką a wszyteczną nierządnicą jest znakomitym metaforycznym skrótem istotnego konfliktu war-

tości między Tuwimem i jego redakcyjnymi przyjaciółmi, a ogółem, który możemy utożsamić z publicznością literacką. Jest to w istocie konflikt między nowością w sztuce, a upodobaniami tradycyjnymi. W planie etycznym między tzw. zdrowiem moralnym, etycznymi powinnościami literatury, a anarchią w sztuce, skandalem obyczajowym i brakiem jakichkolwiek zobowiązań literatury wobec społeczeństwa. W planie estetycznym między niezłomnymi kanonami łączącymi pojęcie moralności i piękna ze sztuką i smakiem (*apetycznością* - jak to formułował Lechoń w odpowiedzi redakcji), a brzydota jako kategorią estetyczną.

W „Zdroju”, w związku z polemiką wokół *Wiosny*, czytamy:

*...piękno ze sztuką nie ma nic wspólnego... Piękno ma się do sztuki jak pięść do nosa. Wykazała to sztuka sama. Breugel, Goya, Hołusai, Jacques Callot, Rops, bezimienne chimery w architekturze gotyku, dalej: Villone, Brantome, Strindberg, Arcibaszew, Żeromski*¹⁹.

Podobnych argumentów użył Lechoń w odpowiedzi na *List otwarty do Juliana Tuwima*. Wprowadził jedynie inne przykłady, świadczące o szerokiej znajomości literatury europejskiej²⁰. Zarówno Lechoń, jak i autor polemiki w „Zdroju” zapowiadają coraz to gwałtowniejsze przewartościowania, prowadzące do nobilitacji brzydoty we współczesnych teoriach artystycznych. Swoisty turpizm *Wiosny*, przeciwstawiony konwencjonalnemu sposobowi jej przedstawiania, wiązał się też z innym najważniejszym dla ówczesnej młodzieży artystycznej problemem wolności twórcy. Polemika toczyła się wokół zagadnienia ograniczenia twórczej swobody. Gdy w dyskusji wokół *Wiosny* pojawiło się żądanie otoczenia młodzieży literackiej skupionej wokół „Pro Arte et Studio” kuratelą senatu, redakcja zareplikowała następująco:

*Protestujemy stanowczo przeciwko usiłowaniu narzucenia nam cenzury w tej czy innej wyrażającej się formie - mamy bowiem pełne obywatelskie i artystyczne prawo do tej swobody, która jest warunkiem sine qua non rozwoju i rozkwitu twórczości*²¹.

W *Liście otwartym do Redakcji* Wł. Zawistowski pisał:

Walka o hasła i ideały rozgrywa się przede wszystkim w sztuce... Występować przeciwko wolności światopoglądu to występować przeciwko życiu i jego tężyznie. I póki tężyzna cechą jest życia, uzna-

nie jakiegokolwiek rzeczywistości w sztuce ujawnionej za niedopuszczalną, znaleźć musi potępienie jak najostrzejsze²².

Rzecznicy nowej kultury estetycznej mówili o konflikcie artysty z ogółem z sarkazmem, gorzką ironią, a jednocześnie filozoficzną zadumą.

Ogół niezdolen wyczuć ducha twórczego spośród żyjących, czekać musi, aż poprzez trumny wieko, poprzez nagrobne bluszcze i powoje przedrze się duch poety i po latach wielu zabłyśnie na przekór stróżom panującego porządku rzeczy²³.

Artysta staje się zatem, jak zawsze w okresach przełomu, ofiarą nienaruszalnych dogmatów, społecznej inercji, stereotypów formułowanych najczęściej przez tych, którzy wyrokuje o tym, co piękne, a więc profesorów i krytyków, nazywanych ironicznie *społecznymi stróżami*. Artysta natomiast, jeżeli *twórczości nie sprzedał za miskę społecznych paragrafów dźwiga tańcuch męczeństwa, ponieważ się po śmietnikach obcych²⁴*. Taki los był wszak udziałem wielu wielkich, jak Mickiewicz, Słowacki, Norwid, Wyspiański, Kasprówic, Żeromski, Przybyszewski. Umieszczenie Tuwima wśród wielkich niezrozumiałych i odpychanych przez opinię publiczną w gruncie rzeczy nobilitowało młodego poetę i czyniło go prawdziwym twórcą. Właśnie kreacyjność, tworzenie nowych wartości w sztuce decydować miało, wedle prezentowanej w „Zdroju” opinii, o wartości poezji i poety.

PIERWSZY REWOLUCYJNY CZYN LITERACKI

W roku 1918 oceniając nie tylko *Wiosnę*, ale cały tomik Tuwima *Czyhanie na Boga* pisał Aleksander Brückner:

Od czasu Mickiewiczowskich „Ballad i romansów” był to pierwszy rewolucyjny czyn literacki, triumf dla jednych, zgorzenie dla drugich. Imię poety od razu się rozstawiło²⁵.

Przełomowość wierszy Tuwima była zatem oczywista, przede wszystkim jednak w kręgu przyszłych Skamandrytów i ludzi z nim związanych. Powiadał uroczyście Zawodziński:

*Bo nie ma tam tworzenia, nie ma posuwania naprzód, gdzie dziedziczość do myśli, a konieczność do życia się przedostaje*²⁶.

W podobnym tonie wypowiedział się w imieniu kształtującej się grupy skamandryckiej Jan Lechoń. Tuwim był w jego opinii tym, który *toruje drogę do jutra, kuje jutro z samego siebie*. Tak jest, ponieważ »Wiosna« *po raz pierwszy mówi prawdę o sobie, wypętzającej z wilgotnych piwnic i dusznych facjatek*.

Kontynuując myśl stwierdził:

*A my usłyszeliśmy w niej ponadto mocne, żywe i pragnące życia »e pur si muove« - porusza się ziemia, pomimo wszystko, i wszystko jest piękne, wszystko jest od Boga, chociaż zbtąkane, zbrukane i nędzne*²⁷.

Zatem bliscy Tuwimowi - krytyk i poeta - zobaczyli w jego utworze treści i sensy głębsze. Była dla nich *Wiosna* wyrazem dynamicznej, witalistycznej wizji świata, postawy dionizyjskiej, charakterystycznej w dniach „wybuchu wolności”. Ujrzeni też w tym wierszu nowego bohatera, którym był, wedle sformułowań Lechońa, *tłum cisnących się przez ulicę*. Tuwim zapowiedział też w *Wiośnie* koncepcję nowego poety, wtopionego w tłum, jak trafnie zauważył Jerzy Kwiatkowski, projektował *szarego poetę* tworzącego *poezję szarego człowieka*²⁸. Czasem bywała ona, jak w *Wiośnie*, drażliwa i wtedy najbardziej akcentowała ekspresyjne credo Tuwima, zawarte w poetyckim manifestie - *poezja jest to proszę państwa skok - skok barbarzyńcy, który poczuł Boga (Poezja)*. Kult barbarzyńskiej, witalnej pierwotności nie łączył się jednak u Tuwima z propozycjami Młodej Polski; jego rodowód jest ściśle związany z lekturami, stanowiącymi świadectwo nowych penetracji i poszukiwań artystycznych, a także gorączkowego przeszczerpiania na *polski dąb* tego, co światowe i uniwersalne. Dodajmy - to także manifestowana cecha tuwimowskiej i skamandryckiej poezji. W *Wiośnie* obrazowanie, wizja świata, bohater liryczny pozostają w ścisłym związku z wierszami Rimbauda, a przede wszystkim z poezją amerykańskiego poety Walta Whitmana.

Tuż przed opublikowaniem *Wiosny* ukazał się w „Pro Arte et Studio” artykuł Tuwima zatytułowany *Manifest powszechnej mitości (Walt Whitman)*²⁹.

Poprzez rozważania o autorze *Żdźbet trawy* manifestował Tuwim ówczesne widzenie świata i rozumienie poezji, rozumienie, któremu dał wyraz w *Wiośnie* i całym tomiku *Czyhanie na Boga*. Whitmana traktował poeta jako pierwszego twórcę, który zwrócił się do ludzkiej masy, tłum uczynił bohaterem poezji, natchnął duchem i dokonał jego deifikacji. Mówił Tuwim o amerykańskim poecie:

Aż nagle rozległ się jakiś głos proroczy, uderzył ktoś triumfalnie w radosny dzwon zachwytu, przejrzał, dostrzegł i krzyknął, żeśmy ślepy! Zdarł nam zastonę z oczu, zaczął nas prowadzić po świecie, pokazał nam nas samych przy żmudnej pracy codziennej i błahych kłopotach, pokazał ludzi, zwierzęta, rośliny, kamienie, rzeki, lasy, domy, ulice, ba! meble nawet, wszystko do najdrobniejszych szczegółów i zdarzeń, – i zachłysnął się wprost radością powtarzając co chwila: spójrzcie to wszystko cuda, to mądrość, szczęście, objawienie i Bóg.

Ten głos proroczy – to pieśń Whitmana. Chaos współczesnego życia objął on myślą o Wszechjedni. Gigantycznym entuzjazmem pochwalił wszystko, stworzył demokratyczną rzeczpospolitą całokształtu istnienia, gdzie rządzi jedno wszechuczucie: miłość³⁰.

Sądzę, że nie bez znaczenia jest fakt, że w tym samym dziesiątym numerze „Pro Arte et Studio”, w którym opublikowano *Wiosnę* został również ogłoszony *Chrystus miasta*. Pierwsze wiersze Tuwima należy czytać łącznie – wzajemnie się bowiem wyjaśniają i współprzenikają. Chrystus miasta przybywa wśród dzikiego tłumy złożonego ze zbirów, katów, wyrzutków, prostytutek, żebraków, wariatów i stręczycieli. Tłum jednoczy wspólnota, prostacka i wulgarna radość. Jest ona jednak uświęcona obecnością Boga, obejmującego wszystko i wszystkich boską wszechmiłością. W tomiku *Czyhanie na Boga* jest to Bóg pojmowany przede wszystkim panteistycznie jako siła, która przenika, dynamizuje i wiedzie ku apoteozie wszystkiego, co jest życiem i śmiercią, albowiem przeduchowiona materia nie ginie. Bóg jest zatem wszechobecny we wszystkich postaciach bytu i zespalania się człowieka i ludzkości – w miłości i braterstwie. Inspiracje Whitmana ukształtowały też tuwimowskie traktowanie poezji jako sztuki obrzędowej, sięgającej do

antycznych tradycji dionizyjskich. A były one przecież orgiastycznym szaleństwem, kultem obrzędowym przepojonym często okrucieństwem. Tuwimowska wizja *gromady*, mimo biologizmu i brutalności, miała być zatem wzniosła. Wszak poeta opiewał tłum sięgając do obrzędu, do poezji wysokiej i jej ulubionego gatunku – dytyrambu, jakże charakterystycznego dla poezji skamandryckiej.

Wraz z sakralizacją poezji dokonano się też uświęcenie nowych form wyrazu poetyckiego, mimo iż były one na razie podejrzone i stanowiły zaprzeczenie wszelkich poetyckich konwencji, przyswojonych literaturze polskiej. Zespół redakcyjny „Pro Arte et Studio” zaakceptował jednak *Wiosnę* i postanowił ją opublikować w imię swobody twórczej i nowych sposobów objawiania się poetyckości i poety. Realizowały one najpełniej ówczesne założenia ekspresjonizmu. Dlatego poznański „Zdrój” uznał Tuwima za przedstawiciela tego kierunku. Zgodnie z takim widzeniem akceptowano też ambicje filozoficzne Tuwima i sztukę otwartą dla metafizyki, ale przede wszystkim jej ekspresję, obalającą wszelkie normy. Sztuka nie musiała już tworzyć tego, co piękne i harmonijne, odtwarzać rzeczywistości, wywoływać przeżyć estetycznych. Miała natomiast powodować wstrząs, dzięki nowym, zawartym w niej jakościom. Poetyka ekspresjonistyczna nobilitowała wszelkie sposoby atakujące obiegowe poczucie smaku. Można więc przypuścić, że zarówno potoczność i wulgaryzacja języka, jak też kontrast między dytyrambicznym patosem i ekstazą, a brutalnością obrazowania były zamierzone. Ekstatyczną żywiołowość cechującą *Wiosnę* wyzwała i niejako wprawia w ruch znajdujący się wśród tłumy anonimowy poeta, dlatego wiersz pełen jest gwałtownych nakazów i wezwań. Poeta jest też w tym wierszu, jak w greckich Dionizjach, przewodnikiem tłumy, animatorem, kreującym obrzędowy spektakl – spektakl pełen uniesienia i jednocześnie naturalistycznej brzydoty. Podmiot liryczny ujawnia się wszak dopiero w ostatnich dytyrambicznym wersach:

*och stawię ja cię tłumie wzniosłymi słowami
i ciebie, wiosno, za to, że Cię zbrodniarz płodzi*

*Wiosna widziana współcześnie jest nie tylko jedną z manifestacji skamandryckiej postawy, która, jak słusznie zauważył M. Głowiński, sformułowana była częściej w wierszach niż w programach*³¹. Obok fascynacji życiem we wszelkich jego przejawach dostrzega się w niej też obrzydzenie i ironię. J. Kwiatkowski, oceniając wczesną poezję Skamandrytów, pisał:

*Entuzjastyczna pochwała życia, ekstatyczne poczucie nadmiaru, cała ta sfera przeżyć, dzięki której tak szybko zdobył sławę, była bowiem u Tuwima o wiele bardziej skomplikowana, niż np. w ówczesnej poezji Wierzyńskiego. Była dwuznaczna; za radością życia kryta się stała myśl o śmierci, za biologicznym witalizmem fascynacja destrukcją*³².

Świadczyć o tym miała, według Kwiatkowskiego, katastroficzna wizja *nadciągającego chłama i kosmicznego kataklizmu*. Podobną opinię wyraził Jarosław Marek Rymkiewicz³³. Nad tym, co się kryje pod *maską Dionizosa* zastanawiał się M. Głowiński³⁴. Dalsze dywagacje i sugestie interpretacyjne wybiegają jednak poza temat tej wypowiedzi.

PRZYPISY

¹ Najpełniejszy przegląd polemiki o *Wiosnę* Juliana Tuwima zawarty jest w artykule redakcyjnym - *W dziesięciolecie „Czyhania na Boga”*. *Wojna o Wiosnę Tuwima*. „Wiadomości Literackie” 1928 nr 20, s. 3.

² W latach 1916-1918 w zeszytach „Pro Arte et Studio” ukazywały się kolejno: zeszyt III - *Teofania, Modlitwa*, zeszyt IV - *Dziewczyny*, zeszyt VI - *Ojczyzna*, zeszyt VII - *Syna poetowego narodziny*, zeszyt VIII - *Kobieta*, zeszyt X - *Wiosna, Chrystus miasta*.

³ Przeciwko zamieszczeniu *Wiosny* w druku głosowali następujący członkowie komitetu redakcyjnego: E. Boyé, J. Morawska, J. Woliński.

⁴ Zob. *Wstęp do Juliana Tuwima, Wiersze wybrane 1964*, Ossolineum, s. VI.

⁵ W „Pro Arte et Studio” zostały zamieszczone następujące publikacje: *List otwarty do Juliana Tuwima*, „Pro Arte et Studio”, 1918 nr II, w tymże numerze ponadto niepodpisana *Odpowiedź Redakcji na List otwarty* (pióra Jana Lechońia), Wł. Zawistowskiego *List otwarty do Redakcji „Pro Arte et Studio”*. Odnosić należy także poetycką odpowiedź na tuwimowską *Wiosnę* - wiersz S. Czosnowskiego *Moja wiosna*.

⁶ A. Niemojewski, *Poezja młodzieży*, „Myśl Niepodległa” 1918 nr 393; notatka prasowa pt. *Pornograf żydowski*, „Gazeta Polska” z 19 IV 1918; K. J. (Kazimierz Janikowski), *Młodzież uniwersytecka*, „Goniec Poranny” 1918 nr 148; S. K. (Stefan Krzywoszewski), *Młodzieńcze swawole*, „Kurier Polski” z 24 III 1918. Artykuł *W dziesięciolecie „Czyhania na Boga”* podaje ponadto informacje o udziale w polemice kolejnych czasopism, takich jak: „Przegląd Poranny”, „Gazeta Poranna za 2 Grosze”, „Nowa Gazeta”, „Polski Tygodnik Humorystyczny”, „Mucha”, „Sowizdrzał”. Głosy polemiczne ukazywały się na łamach wymienionych czasopism w ciągu marca i kwietnia 1918 roku. Przeważał ton potępienia. Obiektywizująco przyjęła *Wiosnę* jedynie „Nowa Gazeta” (red. B. Straszevicz). Mimo dezaprobaty wobec treści w niej wyrażonych drukowała repliki redakcji „Pro Arte et Studio” i głosy organizacji akademickich. W artykule redakcyjnym *Dziki projekt* ostro wystąpiła przeciw żądaniom „Kuriera Polskiego”, aby poddać „Pro Arte et Studio” cenzurze władz uniwersyteckich. W pełni aprobujące stanowisko wobec tuwimowskiej *Wiosny* wyraził jedynie poznański „Zdrój” (red. J. Huliewicz) w redakcyjnej polemice zatytułowanej „Pro Arte et Studio”, „Zdrój” 1918 nr 4.

⁷ A. Niemojewski, *dz. cyt.*

⁸ K. J. (Kazimierz Janikowski), *Młodzież uniwersytecka...*, s. 75-76.

⁹ Cyt. za: *Wojna o „Wiosnę”...*, s. 3.

¹⁰ b. a., *Pornograf żydowski...*, s. 3.

¹¹ *List otwarty do Juliana Tuwima...*, s. 78.

¹² Tamże, s. 81.

¹³ O proteście studentek donosił „Przegląd Poranny” w notatce zatytułowanej: *Protest studentek*. Jej fragment brzmiał następująco:

Styszeliśmy, że z inicjatywy studentek zbierane są podpisy z protestem przeciw obecnej redakcji pisma studenckiego „Pro Arte et Studio” z powodu umieszczenia wiersza Juliana Tuwima. Wiersz ten pt. „Wiosna” pod pozorem chłosty ironicznej, peten jest wyuzdanych słów i cynizmu. Niepodobna tego rozkieltznania słowa tłumaczyć nawet pozornym oburzeniem na zło pewne. W każdym razie najmniej odpowiednim miejscem na to jest właśnie pismo młodzieży. Wojna o „Wiosnę”..., s. 3.

¹⁴ A. Niemojewski, *dz. cyt.*

¹⁵ *List otwarty do Juliana Tuwima*, s. 21.

¹⁶ S. Czosnowski, *Moja wiosna (hymn)* podtytuł *Do Juliana Tuwima*, „Pro Arte et Studio”, 1918 nr 11, s. 15-17. O tym, że wiersz traktowany był jako polemiczny wobec *Wiosny* świadczyła notatka redakcyjna umieszczona pod tytułem utworu: *Kolega S. Czosnowski nadsyła nam z prośbą o umieszczenie poniższy wiersz, stanowiący niejako poetycką odpowiedź na „Wiosnę” kolegi J. Tuwima.*

¹⁷ b. a., *Pro Arte et Studio*, „Zdrój” 1918 nr 4, s. 126.

¹⁸ *List otwarty...*, s. 19.

¹⁹ b. a., *Pro Arte et Studio*, „Zdrój”..., s. 127.

²⁰ Pisał: *Wolno sztuce, tym samym i poezji nie być piękną: nie ma słów tak brutalnych, aby ich powiedzieć nie można, obrazów tak ohydnych, scen tak trywialnych, aby ich nie można przedstawić.*

Gdyby tak nie było - cóżby należało zrobić z całym niemal Rabelais, Villonem i Brantômem, gdziebyśmy podzieli Brauwera, Ostedé'a, nawet Teniersa, czy nie musielibyśmy potępić Robsa, Dunikowskiego i Goyi (Odpowiedź redakcji..., s. 22).

²¹ b. a., *Przeciw zawieszeniu (Waria)*, „Pro Arte et Studio” 1918, z. 11, s. 34.

²² Wł. Zawistowski, *List otwarty...*, s. 14.

²³ *Pro Arte et Studio*, „Zdrój”, s. 127.

²⁴ Tamże.

²⁵ Cyt. za: J. Kwiatkowski, *Literatura dwudziestolecia*, Warszawa 1990, s. 50.

²⁶ Wł. Zawistowski, *List otwarty...*, s. 14.

²⁷ J. Lechoń, *Odpowiedź Redakcji...*, s. 23.

²⁸ J. Kwiatkowski, *dz. cyt.*, s. 51.

²⁹ Artykuł *Manifest powszechnej miłości (Walt Whitman)*, „Pro Arte et Studio”, 1917 nr 8 był skrótem referatu wygłoszonego przez Tuwima na zebraniu Koła Polonistów im. J. Kochanowskiego.

³⁰ J. Tuwim, *Manifest...*, s. 7.

³¹ Zob. M. Głowiński, *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*, Warszawa 1962.

³² J. Kwiatkowski, *dz. cyt.*, s. 51.

³³ Zob. J. M. Rymkiewicz, *Julian Tuwim*, w: *Literatura Polska 1918-1932*, Warszawa 1975. Czytamy tam między innymi (s. 293): *nawet jednak apoteozujące, ideifikujące życie wiersz z „Czyhania na Boga” i „Sokratesa tańczącego”... trudno uznać za autentyczny przejaw witalistycznego optymizmu. Tuwimowskie apoteozy życia miały bowiem na celu stłumienie zawsze niemal obecnego u tego poety lęku przed śmiercią. Życie fascynowało autora „Czyhania na Boga” nie jako źródło radości, lecz jako źródło śmierci.*

³⁴ Zob. M. Głowiński, *Maska Dionizosa*, „Twórczość” 1961 nr 11.

Krystyna Ratajska

SPÓR O WIOSNĘ JULIANA TUWIMA
AN ARGUMENT OVER *WIOSNA* (SPRING) BY JULIAN TUWIM

Summary

The article, consisting of four short parts, has been written with reference to polemics which were the result of the publication of *Spring* by Julian Tuwim. The poem was published in the magazine „Pro Arte et Studio” in 1918

Part I (*O co spór?*) and Part II (*Ruja i porubstwo*) are accounts of the part of the discussion which centred around the evaluation of the poem as evidence of a moral and aesthetic scandal.

Part III (*Przeciwko pięknu zgrzeszyłeś śmiertelnie*) and Part IV (*Pierwszy rewolucyjny czyn literacki*) are aimed at the realization of the dramatic gap between the so-called average reader and the artist who has embarked upon a artistic provocation.

The author of the article argues that the traditional canons of artistic and literary judgment which combine beauty and morality with art and aesthetic taste have been rejected in the poem. This in turn raises the question as to whether or not beauty can be an aesthetic category. The contemporary polemics were published mainly by „Pro Arte et Studio” and „Zdrój”.

The present article associates the poetics of the poem with the expressionism and philosophy of the young Tuwim, who eagerly drew upon the views and poetry of Walt Whitman.

The argument was also an important element of the discussion on the programme and poetics of the *Skamander* group (Tuwim was one of the leading poets and founders of this group).