

Wojciech Ligęza

Fascynacje i egzorcyzmy : Tuwim i twórczość Tuwima w kręgu pisarzy emigracyjnych

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 51, 35-60

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.

WOJCIECH LIGĘZA

FASCYNACJE I EGZORCYZMY.
TUWIM I TWÓRCZOŚĆ TUWIMA W KRĘGU
PISARZY EMIGRACYJNYCH

Takie postawienie sprawy, niezbyt przekonujące i rozsądne, że Tuwim, Stonimski, Gałczyński czy Broniewski *zbyt wrosli w powojenną literaturę i poezję Polski Ludowej, aby wracać do emigracyjnych epizodów ich biografii*¹, powodowało w jakimś przynajmniej stopniu odsunięcie na boczny tor rozważań na temat obecności tych pisarzy w literaturze emigracyjnej - dłuższej przecież niż ich pobyt na obczyźnie.

Owe krytyczne i proste liczmany, pozbawione ryzyka diagnozy straciły aktualność z dnia na dzień. „Typowego zdania”, napisanego pod koniec poprzedniej epoki, nie cytuję w celu czerpania łatwych satysfakcji, ale po to, by pokazać, że refleksja badawcza powinna się rozpoczynać od miejsca, gdzie problem został przedwcześnie zamknięty.

Poezja Polski Ludowej pozostaje całością historycznoliteracką, daleką od kompletności, natomiast wspomniane „emigracyjne epi-

Wojciech Ligęza - adiunkt w Instytucie Polonijnym Uniwersytetu Jagiellońskiego, historyk literatury, krytyk, eseista. Publikował m. in. w „Dekadzie Literackiej”, „Kulturze Niezależnej”, „Odrze”, „Twórczości”, „Tyglu Kultury”, „Tygodniku Powszechnym”, „Znaku”, „Pamiętniku Literackim”, „Ruchu Literackim”, „Tekstach Drugich”, „The Polish Review”.

zody”, wolno sądzić, mają nieraz rangę zdarzeń pierwszoplanowych. Rzecz nie wyczerpuje się w planie biografii. Najciekawszy z kilku możliwych przypadków Juliana Tuwima ma wiele rozmaitych odgałęzień: w stronę odbioru dzieł, historii form literackich, psychologii twórczej, politycznych aspektów pisania.

Przypomnijmy: po wybuchu wojny Tuwim opuścił II Rzeczpospolitą, przez Czerniowce, Bukareszt, Paryż i Lizbonę dotarł do Rio de Janeiro, z innymi pisarzami polskiej emigracji w czerwcu 1941 r. znalazł się w Nowym Jorku. Jak najszybciej, kiedy stało się to tylko możliwe, w czerwcu 1946 roku wrócił do Polski Ludowej.

W pierwszym paryskim numerze „Wiadomości Polskich” opublikowany został wiersz Tuwima *Prośba o pustynię* wraz z lirykami innych Skamandrytów: Lechonia, Wierzyńskiego, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Balińskiego. W listach słanych z Londynu do Rio de Janeiro Grydzewski opisywał entuzjastyczne przyjęcie *Kwiatów polskich* przez skamandryckich przyjaciół, którzy byli zarazem pierwszymi czytelnikami:

Julek [Sakowski - W. L.] był blady jak płótno, a Baliński rzucał się z zachwytem; jesteśmy naprawdę olśnieni tym wspaniałym poematem, ze Stasiem [Balińskim - W. L.] i Sakowskim [...] komentujemy, analizujemy, podziwiamy poetyczność, bogactwo i pomysłowość².

Poemat ten genetycznie związany z antologią Grydzewskiego i Pruszczyńskiego *Kraj lat dziecińczych*, chociaż w tej książce się nie znalazł³, publikowany był w fragmentach w „Wiadomościach Polskich” od lutego do września 1941⁴. Z okazji Świąt Bożego Narodzenia w tym samym roku Tuwim, Wierzyński i Lechoń składali przez radio życzenia Polakom w kraju pod niemiecką okupacją. Można więc było odnieść wrażenie, że cała formacja skonsolidowała się w trudnej historycznej chwili, że solidarnie pragnęła wpływać na powszechne nastroje.

Dzieje towarzysko-kulturalne również potwierdzają tę sugestię. Spotkaniom emigrantów w kawiarniach kilku stolic: „Regence” w Paryżu, „Cafe Lisboa”, „Cafe O’Key” w Rio de Janeiro ton nadawali Skamandryci⁵, miejsca te zapewne uznając za substytuty „Zie-

miańskiej”. Co prawda, stolica Brazylii uważana była przez Skamandrytów za chwilowy etap wojennej tułaczki, niemniej jednak w konsolidującym się środowisku polskich pisarzy odgrywali oni ważną rolę⁶. Stefania i Julian Tuwimowie oraz Jan Lechoń tworzyli świetnie współbrzmiące „Trio de Janeiro”⁷. W *Kwiatach polskich* Tuwim ciepło i serdecznie pisał o nim. Dowody przywiązania do Wierzyńskiego można znaleźć w korespondencji z tego czasu⁸. Po przybyciu do Nowego Jorku w maju 1941 r. Tuwim po dawnemu brylował i królował w przeniesionych tu z Warszawy salonach. Językiem porozumienia pozostawały plotki, dowcipy oraz błyskotliwe improwizacje⁹. Jednym słowem nic nie zakłócało harmonii towarzyskiego bytu. Czy istotnie? Nurt nieporozumienia na tematy polityczne na razie nie wpływał na powierzchnię.

Manifestowana przez poetów, postrzegana przez czytelników jedność formacji skamandryckiej dlatego stanowiła ważny składnik literackiej strategii, że kultywowanie przyjaźni oraz konserwowanie ładu towarzyskiego kołysało doświadczenia wojennej klęski. Sentymentalna retoryka przyjaźni służyła oswojeniu katastrofy, podobnie styl literackiej (i towarzyskiej) błazenady służył wyciszaniu bólu, a także przewyciężaniu niepewności oraz osamotnienia.

Te różne postawy sąsiadują ze sobą w tekstach nieodległych w czasie i gatunkowo podobnych. Mam na myśli fragmenty *Po piotu i wiatru* Słonimskiego oraz *Kwiatów polskich* Tuwima. Pierwsza możliwość - sentymentalna - przybiera formę apostrofy do przyjaciół artystycznej młodości. Nowa sytuacja wygnania odbudowuje tutaj oraz umacnia grupowe więzi. Cytowana partia tekstu jest apelem o współuczestnictwo w historycznym nieszczęściu oraz ewokacją pięknego i sensownego świata, który nieodwołalnie należy do przeszłości:

*Julku miły i Leszku drogi, Jarostawie,
Kaziu - wszystkich najczulej przyzywam z imienia,
Dziś wyrzuci z ojczyzny, po świecie rozwiani,
Jakżeśmy znowu gorzko i mocno związani*¹⁰.

Inaczej postępuje Tuwim. Nie wskrzesza mitu Pikadorczyków, nie każe wspomnieniom przeglądać się w kłęsce, lecz tworzy iluzję trwania dawnego układu. Koszmarną bądź co bądź podróż statkiem „Angola!” z Portugalii do Brazylii przedstawia jako niemal pozbawiony trosk towarzyski wygłup, marynistyczną groteskę czy też kosmiczną awanturę trochę w stylu *Balu w operze*:

*Tłukłem się chwiejnie na okręcie,
Nurzany w gwiazd i fal odmęcie...
Pięść własna była mi poduszką,
A kotłrą jutro Niedźwiedzicy,
I piłem mleko Niedźwiedzicy
Lub whisky z Leszkiem i Sanguszką¹¹.*

Formy literackie i towarzyskie, które eksponowały w zależności od potrzeby oraz nastroju integrujące ciepło sentymentu bądź dziarckość udającą, że *nic się nie stało*, ze względu na swą siłę krzepiącą, przyjmowane były z aprobatą przez polską publiczność na obczyźnie¹². Gotowe scenariusze czekały jedynie na wypełnienie.

Zdawałoby się, że nie istniała żadne przeszkoda, by utrwalić przyjacielskie związki Skamandra, wzmocnić dominującą pozycję grupy poprzez zgodne publikowanie na łamach londyńskich „Wiadomości” czy później, po zamknięciu pisma, w nowojorskim „Tygodniku Polskim”, przejąć rząd dusz, w szczególnej sytuacji historycznej narzucając sobie oraz innym zachowania wieszczce¹³. Przestrzeń realizacji była więc dogodna i nietrudna. Wystarczyło współbrzmieć z literackim otoczeniem, a przynajmniej nie zmieniać wyobrażeń na własny temat. Według emigracyjnych elit role rozdane przed wojną w Warszawie miały pozostać niezmienione.

Jednakże Tuwim rozbijał reguły gry, gdyż *nie mógł i nie chciał* sygnować nie akceptowanych przez siebie idei. Nie miała decydującego znaczenia, jak się wydaje, niewielka – w porównaniu z Wierzyńskim czy Balińskim – produktywność poetycka Tuwima na początku wojny, zresztą nadrobiona z naddatkiem w tysiącach, nie zawsze niezbędnych artystycznie, wersów poematu *Kwiaty polskie*.

Pierwsze wątpliwości uświadomił sobie poeta jeszcze w Rio de Janeiro. Karnawałowy styl rozmów i zachowań okazał się „formą zastępczą”. Powierzchnowa wesołość nie mogła przesłonić przykrego milczenia na tematy polityczne. W liście do Ireny Tuwim przeczytamy:

Z Leszkiem i Kaziem uprawiam tylko dawne chichoty, bo trudno, abym mógł rozmawiać z nimi o tym, co mi doprawdy jest bliskie. Mam wrażenie, że oni widzą przyszłą Polskę pod rządami <grupy putkowników>¹⁴.

Katastrofa nastąpiła nieco później. Radykalne przejście Tuwima na lewo wywołać musiało dyzgust środowiska, w którym artysta był mocno osadzony, i w rezultacie – rozpad zjednoczonego królestwa Skamandra. Po wybuchu wojny radziecko-niemieckiej Tuwim opowiedział się po stronie orientacji upatrującej przyszłość Polski w sojuszu z ZSRR. Nie zgadzał się z endecką linią programową „Wiadomości”, na znak protestu przeniósł druk *Kwiatów polskich* do „konkurencji” – londyńskiej „Nowej Polski” Antoniego Słonimskiego¹⁵. Lechoń spektakularnie zerwał z nim trwającą pół wieku przyjaźń. Nie mógł bowiem – tak sformułowany został zarzut zasadniczy – znieść *niezliczonych odezwań się [autora Rzeczy czarnoleskiej – W. L.] pełnych ślepej miłości do bolszewików, katów i morderców narodu polskiego*¹⁶. Inni Skamandrycy odsunęli się w sposób bardziej dyskretny...

Renegat wykazał znaczną konsekwencję. Nie wyrzekł się „złych zachowań”, przeciwnie: by ocalić szczerłość swych wyborów i odruchów, rozpoczął bogatą karierę odszczepieńca. Oto kilka faktów z biograficznego kalendarium: Julian Tuwim współpracował z komunistyczną prasą amerykańskiej Polonii, w 1942 r. wygłaszał agitacyjne przemówienia do robotników z Detroit¹⁷ i Chicago o ZSRR jako realnej przeciwwadze dla faszystów oraz totalizmu¹⁸, włączył się w działania Kongresu Przyjaźni Amerykańsko-Sowieckiej, w Biblioteczce Związku Patriotów Polskich w Moskwie opublikował tom *Wiersze* (1943), wysyłał telegramy do pisarzy sowieckich i do Związku Literatów Polskich w Lublinie – popierał nowe inicjatywy kulturalne, zapowiadał swój powrót.

Jest jednak wysoce prawdopodobne, że wskazane sympatie wynikały w ogóle z potrzeby afirmacji czegoś, co nie było przedmiotem aktualnego doświadczenia, że lewicowa skłonność miała charakter emocjonalny, nie intelektualny, że utopijna wizja nowej Polski opierała się na odwróceniu porządków starej - autorytarnej, endeckiej i antysemitkiej¹⁹, skąd poeta wyniósł wiele zapiekłego żalu. Powrót do Polski dla entuzjastycznie usposobionego Tuwima był wielkim świętem sprawiedliwości dziejowej. *Egalitarne przyjemności* (rozmowy z „lewicowymi” stewardami, kelnerami, robotnikami) łączyły się z błogim poczuciem przynależności do nowej elity nowego kraju, któremu przewodziła oświecona i sympatyczna władza²⁰.

Wreszcie nie jest wykluczone, że „sowietyzm” uzasadniał się estetycznie - fascynację tłumacza techniką i brzmieniem rosyjskiego wiersza mogły się wiązać z uczuciami do Kraju Rad²¹. Jest to oczywiście wytłumaczenie częściowe, dlatego Tuwim nie odróżniał *Rosji Puszkina od Rosji Stalina*²². Dla wielu literatów polskich przebywających na obczyźnie - jak świadczą o tym liczne przekazy - konwersja światopoglądowa autora *Kwiatów polskich* pozostawała faktem co najmniej zaskakującym.

W sposobie myślenia Tuwima pełnia ojczyzny nie mogła sprowadzić się do emigracyjnych namiastek. Do preparatów polskości, nie dających się dotknąć iluzji oraz marzeń. W próbie samookreślenia z roku 1944 (*My, Żydzi polscy*) uzasadniającej decyzję powrotu do kraju poeta odwołał się do oczywistości: kto czuje się Polakiem, powinien mieszkać w Polsce. Proste racje w ówczesnej sytuacji politycznej wcale nie były tak proste, gdyż nie sposób było uniknąć pytania: jaka Polska?

Tuwim jawił się współemigrantem w niewybrednych często potajankach jako zdrajca, bolszewik, karierowicz, w najlepszym razie - człowiek naiwny, natomiast w bardziej przenikliwych próbach rozumienia (co nie znaczy - łatwego przebaczenia) jako skomplikowany przypadek ludzki. Kłopotliwy ze wszech miar problem Tuwima wtedy dopiero się rozpoczął i powracał przez wiele lat w rozmaitej intensywności oraz zmiennym naświetleniu. Ta „sprawa”

składała się z zawiedzionych przyjaźni, rozbiciu środowiska, zawikłania politycznych rachunków.

A Tuwim? Jak to wyglądało od strony artysty? Sześć lat obczyzny to okres wystarczająco długi, by zobaczyć własną twórczość z pewnego dystansu: zrewidować poglądy, przemodelować język poetycki, rozpoznać możliwości słowa w nowej sytuacji wygnańczej i wojennej. Jednakże swoboda w tym zakresie była mocno iluzoryczna. Jak bowiem pogodzić obowiązki Tyrteusza z własnym rozwojem, uczestnictwo w obrzędach wspólnoty z odrębnym stanowiskiem politycznym? Jak wyzyskać autorytet, pozycję literacką, zaufanie czytelników otrzymane w spadku po dwudziestoleciu międzywojennym, a - z drugiej strony - stworzyć wymykający się stereotypom portret artysty z lat dojrzałych?

Odpowiedzi Tuwima obejmują deklaracje na piśmie, jak również życiowe wybory. Odbiegają one od aprobowanego w polskiej literaturze emigracyjnej kodeksu postępowania. W pierwszym okresie na obczyźnie Tuwim dzielił z innymi poetami polskiego wychodźstwa doświadczenie bólu po klęsce wrześniowej. Różnił się od nich natomiast brakiem instynktu stadnego. W twórczości z lat wojennych unikał przesłań wzmacniających wiarę w przyszłość. Znamienne są tu właśnie rozmaite wcielenia eskapizmu, wycofanie się w siebie, przyływy wspomnień bądź bezradny protest przeciwko demonicznemu, dotkniętemu wojną światu; w sentymentalnej poetyce *Gawędy rymowanej o ojcu i synu...*, w przyprawionej ironią, modlitewnej *Prośbie o pustynię*, w *Lekcji* - ekspresjonistycznym krzyku skonfrontowanym z naiwnością elementarza.

Kiedy inni Skamandryci rezygnowali z artystycznych ambicji, przystosowując słowo poetyckie do sytuacji wojennej, bo w istocie liczył się apel do odbiorców oparty na uproszczonych wzorach romantycznych, w często cytowanym przez badaczy liście do Bolesława Micińskiego Tuwim rozmyślał o ideale poezji nie wpisanej w historię, niepolitycznej, wolnej od moralistyki, igrającej z bezsenssem, poezji stanów ekstazy, poezji *nie z tego świata* - rozgrywającej się między twórcą a Bogiem²³. Na początku lat czterdziestych Julian Tuwim nie napisał jednak żadnego utworu, w którym zrealizowałby tak wyłożony projekt.

Kwiaty polskie - istniejąca odmiana wygnańczej poezji Tuwima - związane są już mocno z rzeczywistością historii oraz polityki. Liryzm graniczy tu z dyskursem, patos z pastiszem „niskich stylów”, subtelność artystyczna z trywialnością przedstawień, autobiografia z fantastyczną archeologią pamięci.

O anachroniczności założeń artystycznych *Kwiatów polskich* krytycy pisali wielokrotnie, o *rekapitulacji doświadczeń pokolenia Juliana Tuwima, dublowaniu romantycznych ujęć, treści i form*²⁴, *poemacie dygresyjnym w zubożonej postaci* - skoligaconym z kiczem i literaturą jarmarczną²⁵, nieudany *reaktywowaniu tradycyjnej epiki poetyckiej*, a także *hybrydyzmie Kwiatów - niewyklarowanej koncepcji oraz zwichnięciu konstrukcyjnym*²⁶. Poemat ukazał się w Polsce w 1949 roku jako zabłąkany utwór z odległej epoki. Nie otworzył, co oczywiste, nowej perspektywy artystycznej.

Wydawałoby się, że „Tuwim schyłkowy” nie miał kontynuatorów i naśladowców. To prawda: w kraju nie miał. Ale na emigracji skazanej na wspomnienia i nostalgię, na zamknięcie w mitach zbiorowych i prywatnych, na życie w zmniejszonej, nierzeczywistej skali *Kwiaty polskie* zachowały niezwykłą atrakcyjność. Forma dygresyjna, epicko-liryczna, rzewna, żartobliwa, gawędowa, mało zdyscyplinowana, zmienna i wciąż tworząca się na nowo²⁷ - to wzór, którego nie sposób pominąć ani zignorować. Tuwim w tym sensie pozostał na emigracji, że tam właśnie podejmowane były próby poetyckiego zmierzenia się z jego poematem. W niewielkim stopniu zdajemy sobie z tego sprawę, że dzieło w kraju spóźnione, na emigracji było dziełem aktualnym oraz inspirującym.

Forma rozbita na atomy szczegółów. Czy możliwe jest jej powtórzenie? Ryszard Matuszewski powiada: *Rzecz wymagałaby odrębnego studium: znaczenie „Kwiatów polskich” - w ich inności do całej poezji wychodźstwa*²⁸. Myślałbym tu raczej o *jedności i różności*, akcent stawiając na pierwszym słowie. Dlatego, że związki tematyczne, konstrukcyjne, wersologiczne takich poematów, jak *Bania z poezją* Władysława Broniewskiego, *Dni ostatnie i noce pierwsze* Jana Rostworowskiego, *Tamta ziemia* Andrzeja Chciuka, *Poemat nielogiczny* Bronisława Przyłuskiego dają się od razu spostrzec.

Amorfizm konstrukcyjny, swoboda mówiącego „ja”, dalej: zapisy katastrofy wojennej, „ocalająca” magia słowa, także język czułej pamięci, lekki dyskurs o gustach poetyckich, a może w równej mierze – sugestywna siła czterostopowego jambicznego ośmiozłotkowca przechodzącego w sylabotoniczny dziewięciozłotkowiec – te wszystkie właściwości pozwalają rozpoznać dziedzictwo poematu Tuwima na emigracji. Powstają więc utwory o podobnych założeniach, co *Kwiaty polskie*, imitacje gatunku, rozwinięcia gier językowych i zarazem utwory polemiczne, tak jakby należało wypróbować formę Tuwimową w innych wymiarach polskiej zbiorowej biografii bądź przepisać *Kwiaty polskie* raz jeszcze, oczyszczając poemat przede wszystkim z kompromitujących deklaracji politycznych.

Nie przeszłość, lecz terażniejszość żołnierska interesowała Broniewskiego. Na podstawie fragmentów drukowanych w jerozolimskim piśmie „W Drodze” (cz. I, 1944) pojawiły się entuzjastyczne oceny *Bani z poezją*. Ustalona została wysoka ranga poematu, równa może *Kwiatom polskim*. Cechy wspólne utworów Tuwima i Broniewskiego, jak przeczytamy w anonimowym komentarzu z tego czasu, tworzą wzór *poematu ariostycznego* oraz *puszkinowskiej strofy*²⁹.

Wiktor Weintraub wyraźnie zauważa swoistość poematu Broniewskiego, która wynika z powiązania stylu, odmiany gatunkowej oraz projektu odbiorcy:

*Poemat [...] należał do progenitury „Oniegina”. Skuzynowany był z „Kwiatami polskimi” [...]. Różnił się od tamtych swoją zamaszystością, szorstkością, pewną brulionowatością, żołnierską nutą. Miał być przecież, inaczej niż tamte poematy, epiką wojenną*³⁰.

W innej, choć nieodległej chwili historycznej, w oderwaniu od kontekstu emigracyjnego, a zatem tuż po wojnie w kraju, poemat Broniewskiego przez krytyków i pisarzy przyjęty został ze sporą rezerwą³¹.

Dni ostatnie i noce pierwsze Jana Rostworowskiego zachowują wiele cech pierwowzoru. Blisko rozwiązań Tuwima znajduje się drobinowe postrzeganie rzeczy, poetyka rozrastających się wyli-

czeń, gawędowa swoboda opowieści, inkrustacje toku wypowiedzi mową plebejską. Jednakże rozwichrzenie kompozycyjne, tak uderzające w *Kwiatach polskich*, u Rostworowskiego zostaje okiełznane przez porządek odliczania czasu, który przypomina kronikę. Niefraszobliwa i żartobliwa historia o wilegiaturze, młodości oraz pierwszej miłości przeradza się w złożony jak gdyby z filmowych migawek reportaż z pierwszych działań wojskowych i wielkiej ucieczki ludności cywilnej we wrześniu 1939 r. Szeroki, leniwy oddech frazy, gdy zmienia się scena zdarzeń, przyspiesza i nabiera dynamiki. Poemat musi pozostać „rozłamany”. Nagły rozpad obrazu świata i szybkie przekomponowanie języka najlepiej służą artystycznej prawdzie. Oto odautorski komentarz:

*Poemat zmienił się w zaścianek,
Gdzie wszystko zda się roześmiane,
Gdzie każdy kąt bielony mieści
Pajęczny jedwab opowieści*

...

*[Lecz] autor musi strzec porządku
Chwil, godzin, dni, z których wyrosta
Jakaś nieznaną straszna postać,
Zbrodniarz z obliczem niezbadanem.
Więc muszą paść bielone ściany,
Muszą się zboża na prniu palić,
A niebo, modry cud z emalii,
Musi popękać...*

...

*Kona poemat, a kazamat
Zbrodni wyrasta w niebo DRAMAT³².*

Mieczysław Grydzewski dość niesprawiedliwie ocenił *Dni ostatnie i noce pierwsze*, posługując się taką oto formułą: *duży poemat całkiem w stylu Kwiatów [...] <landszaft> w porównaniu z disneyowskim filmem³³*. „Pastiszowość” omawianego utworu jest mocno wyczuwalna, jednakże trudno mówić o zwykłym epigoństwie, bowiem u Rostowskiego znajdziemy znaczną ilość samodziel-

nych wynalazków artystycznych. Oczywiście, nie likwiduje to niebezpieczeństwa zbyt łatwej potoczności, jak również bezruchu myśli zakłętego w wirtuozerskich popisach. Skłonność do imitacji zaowocowała w podobny sposób w innej pożyczce formalno-tematycznej Rostworowskiego: *Mr William Hopkins z Londynu, brat Piotra Ptaksina z Chandry Unyńskiej* poprzedzonej listem do Tuwima (tom *Na cięciwie*, 1945).

Tuwim dostarczał wzorów wystowienia, obdarzał „znakiem jakości” utwory debiutujących na obczyźnie poetów, użyczał artystycznego autorytetu. Ale również w tak ustalonej konwencji wypowiedzi zbiorowa dusza polskich wygnańców, wydobywając na jaw rozliczne antynomie: zwątpienie i nadzieję, smutek i dziarskość, rozpad i ocalenie wartości.

Andrzej Chciuk w *Tamtej ziemi* sięga do *Kwiatów polskich* jak do zbioru archetypów. Wykłada wierszem genezę poematu Tuwima, wskazuje na przewagi formy tradycyjnej nad awangardową w sytuacji, kiedy poeta ma przekazać doświadczenia nostalgiczne. Chciuk pragnie „epos mieszczański” przemienić w apologię Kresów. Ale inna korekta Tuwimowskiego obrazu świata jest ważniejsza. Komunistycznej sielance przeciwstawione zostały zbrodnie NKWD oraz UB. Portret tak uwielbianego Tuwima-poety musi więc mieć rysy dwoiste. Zachwył nad artyzmem *Kwiatów polskich* sąsiaduje z niesmakiem wywołanym z powodu przeprowadzonych w Warszawie zmian w tekście poematu, które – zdaniem Chciuka – podyktowała polityczna i propagandowa koniunktura:

*Lwia część powstała więc w Brazylii,
resztę zaś w Nowym Jorku pisać
(jeszcze się wtedy tak nie silił,
aby w czerwonych dać zarysach
poezję ad usum delphini,
bo tylko tęsknił). Już w Warszawie
tak podcieniował i poprawił,
że czasem aż troszeczkę brzydko:
po co ten mariaż z propagitką?³⁴*

W *Poemacie nielogicznym* Bronisława Przyłuskiego, gdzie obok zwierzeń estety i wykładu własnej praktyki twórczej istotne miejsce zajmuje marzenie o wysokoartystycznej, subtelnej i prawdziwej poezji emigrantów. Któż podejmie ten szlachetny ton? Pojawia się kilku kandydatów (może to Lechoń, Wierzyński, Baliński, Sułkowski, Łobodowski?) i, co znamienne, z tego grona na wstępie wykluczona zostaje jedna postać. Ale czy aluzja jest nieczytelna? Zobaczmy: *prawdziwych imion święty głos*³⁵ nie może należeć do tego:

...który w durnych płasach
sprzedaje talent co niedziela
i choć poezję wciąż wydziela
jak pająk nić, jak pszczoła wosk,
żeby opiewać muzę Moskw³⁶

Powiedzmy ostrożnie - nie może to być głos poety w rodzaju Tuwima. A jednak paradoksalność sytuacji jest uderzająca, gdyż wykłety twórca ma zamilknąć, a tymczasem wiersz *Kwiaty polskie* przemawia dalej - u Przyłuskiego i wielu kontynuatorów tego poetyckiego stylu.

Dla opisywanych środowisk, szczególnie dla kręgu dawnego Skamandra, Tuwim był renegatem, ale równocześnie wielkim poetą. Ocena człowieka nie dawała się pogodzić z sądami o artyście. Postawa Tuwima prowokowała, drażniła, wywoływała konflikty. Stała się przyczyną towarzyskiego ostracyzmu. Natomiast poezja Tuwima nieodmiennie czarowała wirtuozerią, zniewalała mistrzostwem. Pisarze emigracyjni, którzy w różnych latach pragnęli zmierzyć się z fenomenem autora *Rzeczy czarnoleskiej*, pozostawali „rozdwojeni w sobie”. Bo jakże egzorcyzmować poetę, którego z rozmaitych względów, na przykład osobistych, estetycznych, badawczych, chciałoby się ocalić dla zbiorowej pamięci?

Spór o Tuwima nasilił się po powrocie poety do kraju. Można powiedzieć, że jego nieobecność na obczyźnie była bardziej znacząca niż obecność. Żywoć literata reżymowego w Warszawie podlegał bacznej obserwacji. Udział Tuwima w oficjalnych obrzędach

kultury, także honory i zaszczyty, które odbierał od komunistycznej władzy, budziły grozę i śmiech.

W umiarkowanie zabawnej satyrze *Order* Marian Hemar przedstawił Tuwima jako pisarza dworskiego, dokładnie dyspozycyjnego, który ceni sobie sławę i pieniądze, zaś obroty historii i polityki uważa za rzecz drugorzędną. Uroczystość wręczenia Tuwimowi orderu Odrodzenia Polski (ustanowionego w 1921 roku) ma znamiona ponurej groteski, jest parodią wyróżnienia, jakie mogło spotkać poetę w czasach II Rzeczypospolitej. Znaki zapytania oraz wykrzykniki w tym wierszu oznaczają, iż *nie mieści się w głowie* to, o czym dowiedział się właśnie satyryk:

*Aż z rąk pana Bieruta -
Że jak? Że w Belwederze!
„Polonia Restituta”!*³⁷

Podobną rolę pełni oparty na tautologiach samouspokajający dyskurs, przypisany Tuwimowi. Słowa mają brzmienia tożsame, ale znaczenia różne, odnoszą się bowiem do innych, niż pierwotnie, de-sygnatów. Poprzez zakłęcie chciałoby się przywrócić dawną, nie pomniejszoną przez okoliczności, zgodność. Niby zewnętrznie „wszystko wydaje się w porządku”, ale czytelnik „satyry patetycznej” Hemara wie, że utożsamienie w istocie oznacza tu różnicę:

*Ta gwiazda gwiazdą! Wstęga
Wstęgą! Order orderem!
Ranek rankiem, świat światem,
Belweder - Belwederem!
...
I Prezydent -- Towarzysz
Bierut jest Prezydentem*³⁸.

Niemoralność opisanej sceny piętnuje Lechoń, który w zakończeniu wiersza zjawia się już jak *deus ex machina*, jak *duch na scenie* i parafrazuje swego *Mochnickiego*... Lechoń - figura moralistyczna: przyjaciel młodości i wyrzut sumienia, niezłomny poeta z Nowego Jorku, wieszcz emigracji.

W satyrze *Pisarz w raju* Hemar aluzyjnie wspomniął o ordezrze, a do tej kwestii powrócił raz jeszcze w *Dzienniku* czuły na honory Lechoń³⁹. Niezbyt wytwornie wyklinany przez Hemara jest Tuwim w *Naradzie satyryków* za to, że znalazł się w ponurym gronie wystraszonych literatów, pisarzy *złej sprawy*, którym Bierut osobiście rozkazywał: *by mnie każdy psiakrew inteligent dostarczał satyryczny miesięczny kontyngent!*⁴⁰. Ukryta myśl melancholijna jest taka: jak znakomitym mistrzem satyry pozostałby Tuwim, gdyby mógł pisać prawdę.

W prywatnej korespondencji krążyło wiele złośliwych komentarzy na aktualne tematy. Krąg ludzi dawnego Skamandra i okolic łasy był na sensacje towarzyskie, skandale, zabawy kosztem bliźnich. Często ludyczny wymiar wypowiedzi przestaniał inne ich cechy. W liście z 31 marca 1953 roku Stanisław Baliński z satysfakcją donosi Lechoniowi:

*Czyś czytał mowy naszych nieszczęsnych kolegów w kraju na cześć Stalina. Ani Dąbrowska, ani Natkowska tak się nie pohańbiły, jak Gaczyński, Iwaszkiewicz i Tuwim*⁴¹.

Bizantyzm obyczajów został rozpoznany. W wystawianych cenzurkach ważną rolę odgrywały stopnie, odcienie i półtony.

Inny przykład: nieco późniejszy nie publikowany list Wacława Grubińskiego do Lechonia. Data - 22 kwietnia 1953. Nadzieje na zmianę sytuacji politycznej w Europie związanej z *bankructwem mocarstwa komunistycznego* po śmierci Stalina wspiera tutaj zabawowo potraktowana, groteskowa wizja. Tradycyjnie najwięcej dostaje się Tuwimowi:

*Co do polityki, myślę podobnie, jak Ty. Nasz powrót do Polski jest bliski. U rogatki warszawskiej będzie czekał Tuwim z odą na cześć Andersa, a Ciebie najdosłowniej pocatuje w d...*⁴².

Trzeba dodać, że pomysł pojednania ma tu formę niebanalną.

Tuwim oczywiście to nie bezbronna owieczka. Nie wytykając nikogo z imienia, odpowiadał emigrantom w satyrze *We mgle*. W tym utworze topos poezji emigracyjnej *super flumina Babilonis* zostaje parodystycznie obniżony: wygnańcy nie płaczą nad rzekami Babilonu, lecz do tych rzek womitują. Racje emigrantów są

anachroniczne, martwe, niebezpieczne i – jak tytuł wskazuje – mgliste. Natomiast przez inną mgłą zachwycień i rozkwieceń Tuwim ujrzał oczyszczający *Pożar Świata. Pożar | Z całą pewnością polityczny*⁴³.

Pojedynek na ostrza satyry przybierał różne postacie. W *W Czterowerszu wiadomo o kim* Tuwima dostrzec by można uproszczoną, niepoważną wersję liryku Mickiewicza *Gęby za lub krzyczące*:

*Nie zrobią tego bolszewicy
I nie nasz będzie to wysitek:
Dadzą im kiedyś kopsa w tyłek
Sami londyńscy robotnicy*⁴⁴.

Postępowanie się sprawiedliwym gniewem ludu w Bierutowej Polsce to rozwiązanie pospolite, patrząc zaś z perspektywy londyńskiej zupełnie chybione: robotnicy stamtąd mieli na pewno inne problemy niż walka ze środowiskiem „Wiadomości”. Adres wypowiedzi pozostaje niejasny. Czytelnik „Przekroju” z roku 1952 powinien pomyśleć o *imperialistach i zdrajcach*, ale dokładne informacje, o kogo konkretnie chodzi, byłyby wysoce niewskazane. „Prywatna aluzja” wyjaśnia się w drugiej zwrotce zachowanej w autografie (zadziałała tu cenzura, czy autocenzura?), gdzie mowa jest o niezbyt kurtuazyjnym zachowaniu autora wobec Mieczysława Grydzewskiego: *...gdy Grydz się trafi blisko, | Zrobię wyjątek: kopnę Grydza*⁴⁵. Pewnie infantylne marzenie przekreśliłoby pryncypialność satyrycznej fraszki.

Charakterystyczny wydaje się, szczególnie w tekstach prywatnych, czy półprywatnych, osobliwy melanz językowy, gdzie dawna zażyłość i familiarność miesza się ze świeżo nabytą zaciętością. Żart jest wcale niezłym wyjściem: konserwuje stan chwiejny odpychania i przyciągania, pozwala na rachunki zawieszony – niedefiniowane.

Dawni przyjaciele i współpracownicy z kręgu „Wiadomości” nie mogli wybaczyć Tuwimowi zamianę kultu Piłsudskiego na podobnie żarliwy kult Stalina. Bezlitośnie piętnowali postawę panegirysty oraz nacechowane szczególną gorliwością pochwały Związku Ra-

dzieckiego⁴⁶. Katalogowali polityczne gafy oraz niezręczności⁴⁷. Nie potrafili też uwierzyć w szczerłość metamorfozy lub w pełną poczytalność neofity, we fraternizację z ludem pracującym, w zamiłowanie do wierszotwórstwa złożonego z hasel i sloganów. Paszkwile, złośliwości oraz dialogi kpiące nie przerodziły się jednak w poważne dociekania, choć przecież antagoniści potrzebowali siebie nawzajem.

Jan Lechoń, z czasem coraz bardziej opętany historią Tuwima i zauroczony jego poezją, koniecznie chciał rozumieć, na czym polega to zjawisko. Było to też niezbędne z punktu widzenia prowadzonej autoanalizy. Zdumiewające, jak wiele zapisów w *Dzienniku* poświęconych jest właśnie jemu. Ta ilość ustępuje tylko notatkom o Mickiewiczu. Autor *Rzeczy czarnoleskiej* zajmuje w diariuszu Lechońa drugie miejsce, *ex equo* ze Słowackim i Wierzyńskim, zdecydowanie wyprzedzając na przykład Marcela Prousta.

Czy o wrogu osobistym warto by tyle razy wspominać? Na pewno nie. Lechoń poszukuje wręcz powodów i pretekstów, by pisać o Tuwimie. Przytoczone fragmenty mogłyby się złożyć na miniaturową antologię:

[1] *Wiem od dawna, że Tuwim jest wariatem i sentymentalnym sadystą [...] Tuwim wielbi bolszewików nie pomimo ich morderstw - ale podświadomie dlatego, że są mordercami;*

[2] *Okropność, zgroza, co za plugawe [...] rzeczy piszą poeci w Polsce. [...] Naprawdę, że Tuwim przynajmniej w wierszach najlepiej się trzyma (I, 192);*

[3] *Wszystko między mną a Tuwimem zerwane na zawsze oprócz poezji. W niej będzie jego utaskawienie;*

[4] *Śniło mi się, że się pogodziłem z Tuwimem, że byłem u nich i że od razu tego żałowałem⁴⁸.*

Skala nastrojów i ocen jest doprawdy bardzo rozbudowana. Od kontrowersyjnych teorii psychologicznych i zagładania do podświadomości, wyznań nieprzejednanego, obiektywnego spojrzenia na problem: Tuwim a poezja socrealistyczna, krytyki *Kwiatów polskich* (kunszt słowa, ale *idiotyczna fabuła*) - do marzeń o pojednaniu i wybaczeniu oraz hołdów dla mistrza poezji. Lechoń w *Dzienniku*

kilkakrotnie nazywa Tuwima *prawdziwym poetą*⁴⁹, sytuując go w centrum swego systemu estetycznego. Inni artyści oceniani są w relacji do Tuwima - prawodawcy liryki dwudziestowiecznej. Dopiero ta miara wykazuje, czy coś osiągnęli bądź nie osiągnęli.

Lechoń interesuje się lingwistyczną deformacją oraz słowną groteską, przyswajaniem wiersza rosyjskiego przez literacką polszczyznę (przedmiotem analiz jest oczywiście Tuwim). Przypomina wspólne osiągnięcia z czasów młodości, wyznacza ważne miejsce dla Skamandra w przyszłej historii literatury. Zwierza się czytelnikom z tego, jak bez końca pisze i poprawia pośmiertny artykuł o Tuwimie. Ba - nawet prowadzi ze sobą taką grę: podsuwa Tuwimowi poetyckie tematy, oczami Tuwima ogląda ulice Nowego Jorku.

W *Dzienniku* postępuje on jak znawca i miłośnik poezji, wyrafinowany esteta, pocziwy wspominkarz, marzyciel o przeszłości, surowy sędzia, niekiedy inkwizytor. Tuwim stawał się dla niego pocieszeniem i darem, a równocześnie - zadrą i raną.

Wiele wątków wędruje pomiędzy *Dziennikiem* a niedokończonym artykułem o Tuwimie. Tekst publikowany po śmierci autora *Arii z kurantem* poprzedzony został dwoma zdjęciami w żałobnych ramkach: Lechonia i Tuwima zwracających się profilami ku sobie, co skojarzyć można z „rozmową zmarłych”. W tym artykule Lechoń wcale nie pragnął zapomnieć o dawnym sporze, jednakże osąd moralnej przewiny Tuwima pozostawiał instancji boskiej. Eksponował antynomie twórczości, powiadając iż Tuwim to poeta pełen pychy i *ziemskiej żądzny poklasku*, a jednocześnie *jeden z najprawdziwszych w całej naszej [...] poezji ioculator Dei*⁵⁰.

Śmierć Tuwima jakby odsunęła polityczne różnice. Przeniosta pojedynek poetów w inny wymiar: kultury i metafizyki. *Nieszczęsny Cagliostro*, który nie mógł użyć swej magii poetyckiej w Polsce czasów stalinizmu, w wierszu-epitafium Lechonia wyzwolony został z trybutów sptacanych władzy i niejako zbawiony przez talent. W *Dzienniku* znajdziemy taką wzmiankę:

*...postanowitem skończyć wiersz o Tuwimie. Tylko, że mam dwa zakończenia - prawie że sprzeczne. To wcale nie takie dziwne, że się waham, którego użyć*⁵¹.

Wyraźna pointa – bez alternatywnych wersji to wymóg poetyki Lechonia, ale intuicja podpowiada zupełnie coś innego: tak naprawdę tej historii w ogóle nie da się zakończyć. Została ona pozbawiona jednoznacznych wyjaśnień.

Opisywany spór powrócił po śmierci twórcy *Kwiatów polskich*. Niespotykanym, bodajże jedynym przypadkiem w dziejach polskiej nekrologii literackiej oraz epicedialnej poezji okolicznościowej, jest polemika wokół osoby zmarłego, gdzie tradycyjny porządek retoryczny tego rodzaju wypowiedzi złożonych z optakiwania, laudacji i konsolacji przełamuje ostry osąd przewin oraz wad. Żałobnicy w kraju i na obczyźnie przedstawili zupełnie odmienne wizerunki Tuwima.

W związku niezgody pozostają pisma poświęcone zmarłemu poecie z 1 numeru „Nowej Kultury” (1954) oraz 6 numeru „Wiadomości” (1954). W Warszawie pisano o *zespoleniu z ludem swojej ojczyzny, Tuwimowej natchnionej wizji nowej Polski sprzymierzonej z wielkim narodem stu narodów, o podskórnym prądzie rewolucyjnych dążeń w jego poezji, walce o piękno nowego, również o tym, że Polska Ludowa owinęła Muzę [Tuwima] czerwonym sztandarem*⁵². W Londynie – o przedwojennej niechęci poety do hasł i programów, odrazie do *literatury ideologicznej, mizantropii oraz pogardzie dla szarego człowieka*⁵³. Nekrolog przerodził się w dyskusję z twierdzeniami przeciwników. Przedziwne jest tu połączenie pochwał i pretensji do zmarłego poety. Piszący uznali za stosowne nie zapominać o zdradach i przemieszczeniach.

W tym ujęciu biografia twórcza zostaje podzielona na okresy przed- i powojenny. Pochwała wyznawcy *boskiego pochodzenia rytmu* graniczy z potępieniem oficjalnego awansu na *barda komunistycznej rewolucji*⁵⁴. Istotny jest tutaj język miary i rozdzielenia kategorii dokonań. Juliusz Sakowski tak kończył swoje rozważania: *zostają te dawne jego wiersze, większe od jego winy*⁵⁵. Marian Hemar odwołał się do podobnej retoryki: *Geniusz Tuwima był niewspółmiernie większy, niż jego charakter. Geniusz Tuwima nie wrócił do kraju na służbę u wroga*⁵⁶.

Kraj i emigracja „wydzierały” sobie poetę. Ideologizacja osoby oraz dzieła nie tolerowała innych odczytań; należało podporządko-

wać całą twórczość Tuwima doktrynie marksistowskiej, zaś drogę pisarską przedstawić w postaci jednokierunkowego dochodzenia do jedynie słusznych poglądów. Ale istniała też inna możliwość, którą określiłbym jako wyznaczenie miejsca dla Tuwima na peryferiach oficjalnej kultury czyli w niepolitycznym, niezależnym państwie „Szpargalii” – wśród rzadkich książek, bibliofilskich druków, wierszy zapomnianych poetów XIX wieku, kuriozów literackich. Z tego rozwiązania skorzystali: Jan Parandowski, Paweł Hertz i Juliusz W. Gomulicki⁵⁷.

Dla autorów krajowych nie istniał problem sprzeczności twórcy i dzieła. Harmonijny i świadomy artystycznych celów rozwój poety był kwestionowany na emigracji – wskazywano tu regresowości twórczej w warunkach kultury zniewolonej. Trzeba powiedzieć, iż poza kręgiem „Wiadomości” spojrzenie na Tuwima uwolnione było od takich zawikłań, jak przeplatanie się żalu i urazy. W „Kulturze” ukazały się dwa ważne teksty: Wittlina i Jeleńskiego.

Józef Wittlin kreował obraz Tuwima jako *poety z Bożej łaski*, poety irracjonalnego, emocjonalnego, metafizycznego ze szczególnie rozwiniętą wrażliwością na rzeczy pierwsze (*primordialne*) i rzeczy ostateczne⁵⁸. Z kolei Jeleński zwracał uwagę na antynomie czy też wewnętrzne zakłamanie sytuacji pisarza w kraju. Oto kilka wykluczających się kategorii: indywidualizm Tuwima i oficjalny kolektywizm, pacyfizm i *ultramilitaryzm*, witalizm i stalinowska pruderia, absurdalny humor i *satyra konstruktywna*, sprzeciw wobec ludzkiej nędzy i niewolnicza praca. Jeleński wypowiedział ważne zdanie o *samoobronie człowieka zmuszonego do kłamstwa*, polegającej na *potęgowaniu nienawiści i urazy do przedwojennej <antysemitkiej> Polski*⁵⁹.

Przyjacielskie związki często przystaniają obiektywny obraz osoby – skonstruowany z odpowiedniego dystansu. Rozliczanie i osądzanie to odruchy pierwsze, które wyprzedzają rozumienie. Oczywiście dawni przyjaciele starali się wykroczyć poza jednostronność sądów. Dowody na to znajdziemy w pismach Lechonia, Wierzyńskiego, Wittlina.

Pisarze nie związani ze środowiskiem londyńskich „Wiadomości” „sprawę Tuwima” umieszczali w szerszej perspektywie historii:

nieprzygotowania poetyckich formacji dwudziestolecia na zwrot dziejów, końca optymistycznej utopii, wysokiej ceny, jaką przyszło zapłacić poetom za sukces w młodości, który okazał się snem. W *Traktacie poetyckim*, ale także w *Roku myśliwego* Czesław Miłosz przywołując przykład Tuwima, rozmyśla o ironii wpisanej w historię. Tuwim odczuwał metafizyczną grozę, czyli istota jego poezji nie należała do świata historii oraz polityki. Łudzenie despoty nie mogło się udać: „dobrzy komuniści” odstonili swe diaboliczne, złe oblicza, Tuwim zaś zaznał wielu rozczarowań.

*Myśl ...konwencjonalna | I tak użyta, jak rym i asonans*⁶⁰ służyła Tuwimowi odwróceniu uwagi od lęków istnienia, czy magicznemu zatrzymaniu egzystencjalnej drogi ku śmierci⁶¹. W *Traktacie poetyckim* Miłosz pisał o *skazie harmonii* sprzecznej z duchem najnowszych dziejów. Natomiast Gombrowicz ujawniał w *Dzienniku* inne słabe strony poezji Tuwima: niemoc poznawczą, sensualną magię słowa, aintelektualizm, niegotowość światopoglądu, nieobecność twórcy w dziele. Wyraźnie dystansując się od poetyki nekrologów, Witold Gombrowicz pragnął napisać całą prawdę o sławnym poecie, upodobaniach estetycznych odchodzącej epoki, o formacji kulturalnej wykształconych na twórczości Tuwima Polaków:

*to poeta, który nie przynosił nam zaszczytu, nawet trochę demaskował. Wstyd polega na tym, że o każdym wierszu Tuwima możemy powiedzieć, że jest „cudowny”, ale na pytanie, co [...] wniósł Tuwim w poezję świata, nie potrafimy udzielić odpowiedzi. Gdyż Tuwim jako Tuwim, to jest jako osobowość nie istniał. Harfa bez harfiarza*⁶².

W eseju *O pewnej tradycji klasycznej* Jerzy Stempowski ograniczył pole wyboru Tuwima w czasach powojennych do dwóch punktów granicznych - *między milczeniem i odą do cezara*⁶³, zaś wybór drugiego rozwiązania wiązał z wiernością klasycznemu pojmowaniu rzemiosła pisarskiego i powołania artysty, z wiarą w ponadczasową poezję wybijającą się ponad aktualne okoliczności, w poezję, która przewycięży doraźne serwituty.

Aleksander Wał miał sugestywną, psychologiczną teorię Tuwima-ekstatyka. Otóż w czasach „bardzo politycznych”, takich jak stali-

nizm, zacierały się różnice pomiędzy cechami oraz zachowaniami osobniczymi a obowiązującym zbiorowość rytuałem. Zapamiętany obrazek Tuwima manifestującego większy niż inni pisarze entuzjizm (przy powitaniu w ZLP Aleksieja Surkowa – sekretarza generalnego Związku Pisarzy Sowieckich) Wat tłumaczy w sposób następujący:

Oklaskowa ekstaza poety nie wynikała ze służalczości, nie był też, wbrew pozorom i gadkom, poetą dworskim. Był ekstatykiem, musiał kogoś wielbić, tańczyć przez Arkę Przymierza, żył tylko chwilami tych uniesień...⁶⁴.

Afirmacja była więc konieczna, natomiast zmieniał się rodzaj sacrum. Olbrzymi kredyt zaufania udzielony przez Tuwima nowej rzeczywistości w PRL, szybko się nie wyczerpywał. Oczywiście bardzo trudno wymierzyć relację pomiędzy szczerymi intencjami a grą pozorów.

Każdy z piszących dochodził do rozmaitych konkluzji. Lechoń demonstrował postawę niezłomną, ale równocześnie, zastanawiając się nad Tuwimem, chciał rozumieć swoje urazy i lęki. Hemar w bezlitosnych i zjadliwych satyrach atakował swego przedwojennego mistrza i kabaretowego współpracownika. Wittlin dał dowody przenikliwej mądrości, niezależności sądu i wybaczącej dobroci.

Miłosz rozbijał mit Tuwima – radykała poetyckiego, w traktacie o poezji i historii przekazywał smutne nauki o końcu epoki dwudziestolecia i *pięknej plejady* Skamandra. Gombrowicz z kolei posłużył się przykładem Tuwima, by wesprzeć własne diagnozy niedostatków kultury polskiej oraz zilustrować wykład o roli osobowości w sztuce. Wat włączył historię Tuwima do medytacji o artyście w totalitarnym wieku dwudziestym.

Tuwim – podziwiany wirtuoz słowa poetyckiego i wyklinany re-negat. Człowiek, który przyciągał i odpychał. Wybory światopoglądowe, a także strategie pisarskie były przedmiotem polemicznych ataków oraz znacznie rzadziej: intelektualnych dociekań. Elementami stworzonego portretu artysty są antynomie oraz sprzeczności w ocenie. Fascynacje i egzorcyzmy wyznaczają przestrzeń odbioru

osoby oraz dzieła. Wizerunek jednoznaczny nie był przecież możliwy... Zdarzenia historyczne niszczyły ludzkie więzi, polityka niepodzielnie panowała nad umysłami. W warunkach kultury podzielonej niemożliwa bądź mocno ograniczona dyskusja o wartościach przybierała kształt praktykowania postaw wykluczających się nawzajem: pożądaných lub potępionych.

PRZYPISY

¹ Z. Lichniak, *Mój skorowidz poezji polskiej na emigracji*, Warszawa 1989, s. 269.

² M. Grydzewski, *Listy do Tuwima i Lechonia (1940-1943)*, oprac. J. Stradecki, Warszawa 1986, s. 48. [list z 23 III 1941], s. 51 [list z 6 IV 1941]. Zob. M. Grydzewski, *Kwiaty polskie*, w: *Silva Rerum. Teksty z lat 1947-1969*, oprac. J. B. Wójcik, Gorzów Wielkopolski 1994, s. 13.

³ Zob. M. Danielewicz-Zielińska, *Przedmowa do: Kraj lat dziecięcych*, Londyn 1987 [II wyd.], s. 5-6.

⁴ Pierwodruki w prasie, okoliczności publikowania oraz recepcja *Kwiatów polskich*, zob. J. Stradecki, *Julian Tuwim. Bibliografia*, Warszawa 1959, s. 379-387.

⁵ Zob. M. Lepecki, *Warszawa - Lizbona - Rio de Janeiro*, w: *Wspomnienia o Julianie Tuwimie*, red. W. Jedlecka, M. Toporowski, Warszawa 1963, s. 208.

⁶ O Skamandrytach w Rio de Janeiro piszę dokładniej w pracy: *Doświadczenia latynoamerykańskie we współczesnej literaturze polskiej*, w: *Emigracja. Polonia. Ameryka Łacińska. Procesy emigracji i osadnictwa i ich odzwierciedlenie w świadomości społecznej*, red. T. Paleczny, Warszawa 1996, s. 139-143.

⁷ J. Tuwim, *Listy do siostry*, oprac. T. Januszewski, „Kultura” 1976 nr 49.

⁸ Zob. J. Tuwim, *Listy do przyjaciół - pisarzy*, oprac. T. Januszewski, Warszawa 1979, s. 72-73 [list do Kazimierza Wierzyńskiego z 10 IX 1940].

⁹ Zob. F. Lilpop Krance, *Powroty*, Białystok 1991, s. 153.

¹⁰ A. Słonimski, *Popiół i wiatr*, w: *Młodość górna. Wiek kłęski. Wiek męski. Poezje*, Warszawa 1965, s. 259.

¹¹ J. Tuwim, *Kwiaty polskie*, oprac. T. Januszewski, Warszawa 1993, s. 126. O podróży statkiem Angola do Rio de Janeiro zob. J. Tuwim, *Listy do siostry...*

[list z 25 VII 1940] oraz *Listy do siostry*, do druku podała I. Tuwim. „Polityka” 1968 nr 37 [list z 2 VIII 1940].

¹² Ton poetycki *Kwiatów polskich* inaczej był odbierany w kraju. Oto świadectwo Czesława Miłosza: *Do antologii „Pieśń niepodległa” dostałem od żony i córek Melchiora Wańkowicza fragmenty „Kwiatów polskich” Tuwima, ale ocenzurowałem, ja sam, bo to chojractwo trudne było do zniesienia. Cz. Miłosz, Rok myśliwego*, Kraków 1991, s. 250.

¹³ Zob. A. Węgrzyniakowa, *Wprowadzenie do: Pod znakiem Skamandra*, w: *Literatura emigracyjna 1939-1989*, t. I, Katowice 1993, s. 27-29.

¹⁴ J. Tuwim, [list z 15 XI 1941 do I. Tuwim] - cytata za komentarzem T. Januszewskiego: J. Tuwim, *Listy do przyjaciół pisarzy...*, s. 69. Zob. także [list do A. Stonimskiego z 29 XI 1941], tamże, s. 204.

¹⁵ Zob. J. Stradecki, *Wstęp do: M. Grydzewski, dz. cyt.*, s. 11-12.

¹⁶ List Lechońa do Tuwima z 29 maja 1942 opublikował A. Janta: *Linia rozdarcia: Lechoń zrywa z Tuwimem*. „Wiadomości” 1971 nr 8. Cytat za: A. Janta, *Przyjemnie zapoznać*, Londyn 1971, s. 202. *Lechoń powracając po latach do tej kwestii, uważał, że przystanie Tuwima do bolszewików nie oznacza neutralnego wyboru politycznego, lecz ze względu na polską martyrologię jest przede wszystkim „zagadnieniem moralnym”* (Tuwim, „Wiadomości” 1956 nr 44).

¹⁷ Zob. opis wieczoru autorskiego w Detroit zorganizowanego przez „Głos Ludowy”: J. Tuwim, *Listy do siostry (2)*. „Kultura” 1976 nr 50 [list z 26 III 1942].

¹⁸ Zob. B. Gebert, *Tuwim w Nowym Jorku*. Autor wspomnień wziął zbyt mocny „zamacz ideologiczny” i chociaż państwo lipcowe powstało znacznie później, o wystąpieniach Tuwima tak napisał: [Tuwim - W. L.] *bronit postulatów Polski Ludowej walczącej w przymierzu ze Związkiem Radzieckim. Chtostat i wykpiwał londyńskich przywódców emigracyjnych. Wspomnienia o Julianie Tuwimie...*, s. 226.

¹⁹ Por. K. A. Jeleński, *Ostatnie lata*, „Kultura” 1954 nr 3, s. 53-54.

²⁰ J. Tuwim, *Nowa Polska w oczach poety. Po powrocie Juliana Tuwima z emigracji. Wyjątki z niepublikowanych listów do siostry*, „Problemy” 1964 nr 7.

²¹ Por. J. Lechoń, *Dziennik*, t. I: *30 sierpnia 1949 - 31 grudnia 1950* [przedmowa: R. Loth], Warszawa 1992, s. 215-216.

²² A. Janta, *dz. cyt.*, s. 201.

²³ [list do B. Micińskiego z 3 IV 1940], w: *Listy do przyjaciół - pisarzy...*, s. 190-193. Zob. komentarze J. Sawickiej: „*Filozofia słowa*” *Juliana Tuwima*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 67-68 oraz *Julian Tuwim*, Warszawa 1986, s. 246.

²⁴ K. Wyka, *Bukiet z całej epoki*, w: *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1977 (II wyd.), s. 118.

²⁵ J. Sawicka, *Julian Tuwim*, Warszawa 1986, s. 256 i n.

²⁶ M. Głowiński, *Wstęp* do: J. Tuwim, *Wiersze wybrane*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969, s. LXI.

²⁷ A. Gronczewski pisze: „*Kwiaty polskie*” mogą być odczytywane [...] jako poemat o (niegotowości) poematu, jako (dzieło w toku)...”. *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*, red. I. Maciejewska, t. II, s. 399.

²⁸ R. Matuszewski, *Poeta rzeczy ostatecznych i rzeczy pierwszych (o recepcji twórczości Juliana Tuwima)*, w: *Powroty i pożegnania*, Warszawa 1987, s. 130.

²⁹ *Poemat Broniewskiego*, „Tygodnik Polski” (Nowy Jork) 1944 nr 38, s. 16.

³⁰ W. Weintraub, *O Broniewskim na emigracji*, w: *O współczesnych i o sobie. Wspomnienia, sylwetki, szkice literackie*, oprac. S. Barańczak, Kraków 1994, s. 139.

³¹ Zob. F. Lichodziejewska, *Twórczość Władysława Broniewskiego. Monografia bibliograficzna*, Warszawa 1973, s. 282-283.

³² J. Rostworowski, *Dni ostatnie i noce pierwsze*, Edinburgh 1945, s. 23-24.

³³ M. Grydzewski, *Listy do Tuwima i Lechonia...*, s. 68.

³⁴ A. Chciuk, *Tamta ziemia*, w: *Pamiętnik poetycki*, Melbourne 1961, s. 45-46.

³⁵ B. Przyłuski, *Poemat nielogiczny*, w: *Poezje wybrane*, oprac. A. K. Waśkiewicz, Warszawa 1987, s. 105.

³⁶ Tamże, s. 106.

³⁷ M. Hema r, *Order*, w: *Liryki. Satyry. Fraszki*, Londyn 1988, s. 148.

³⁸ Tamże, s. 150.

³⁹ Zob. J. Lechoń, *Dziennik*, t. III: *1 stycznia 1953 - 30 maja 1956*, Warszawa 1993, s. 285 [zapis z 7 stycznia 1954].

⁴⁰ M. Hema r, *dz. cyt.*, s. 131 [podkr. autora].

⁴¹ *Listy Stanisława Balińskiego do Jana Lechonia*, oprac. L. Skompska, „Tygiel Kultury” 1996 nr 2, s. 85.

⁴² *Archiwum Jana Lechonia*. Polski Instytut Naukowy w Nowym Jorku.

⁴³ J. Tuwim, *Jamby polityczne*, w: *Wiersze zebrane*, t. II, Warszawa 1971, s. 325.

⁴⁴ J. Tuwim, *Czterowiersz wiadomo o kim*, „Przekrój” 1952 nr 390.

⁴⁵ J. Stradecki, *Julian Tuwim...*, s. 423.

⁴⁶ Z. Nowakowski, *Kwiaty polskie Tuwima*, „Wiadomości” 1947 nr 49 (88), s. 3.

⁴⁷ Na przykład: *...rekordzista nietaktu, Julian Tuwim, ex-beckista i ex-pieracczyk* [złożył - W. L.] następujące oświadczenie: „Dla uczczenia 60-tej rocznicy Waszych urodzin zobowiązuję się dokończyć przed 1 maja br. [1951] przekład poematu Mikołaja Niekrasowa „Komu się na Rusi dobrze dzieje”... Trudno oprzeć się przekonaniu, że sam Bierut wolatby, by niezamierzona aluzja była mniej przejrzysta (M. Grydzewski, *Kłopotliwe dworactwo*, w: *Silva Rerum...*, s. 90).

⁴⁸ Lokalizacja cytatów według przyjętej kolejności: [1] J. Lechoń, *Dziennik*, t. 1, s. 242; [2] Tamże, s. 192; [3] Tamże, s. 188; [4] J. Lechoń, *Dziennik*, t. 2, 1 stycznia 1951 - 31 grudnia 1952, Warszawa 1992, s. 242.

⁴⁹ Np. J. Lechoń, *Dziennik*, t. 2, s. 368; 466.

⁵⁰ J. Lechoń, *Tuwim... dz. cyt.*

⁵¹ J. Lechoń, *Dziennik*, t. 3, s. 504.

⁵² Cytaty z: R. Matuszewski [nekrolog]; A. Ważyk, *Pierwsza rozmowa*; L. Kruczkowski, *Nad grobem Juliana Tuwima*; J. Brzechwa, *Żal bezbrzeżny*, „Nowa Kultura” 1954 nr 1.

⁵³ Zob. J. Sakowski, *Skrzydlaty złoczyńca*; M. Hema, *Tuwim*, „Wiadomości” 1954 nr 6.

⁵⁴ J. Sakowski, tamże

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ M. Hema, *Tuwim...*

⁵⁷ J. Parandowski, *Julian Tuwim*, w: *Wspomnienia i sylwety*, Wrocław 1969, s. 46-47 (artykuł publikowany w „Życiu Warszawy” 1953); P. Hertz, *Żal po Tuwimie*, w: *Notatki z obu brzegów Wisły*, Warszawa 1957, s. 163-164; J. W. Gomulicki, *Wstęp do: Księga wierszy polskich XIX wieku*, ułożył J. Tuwim, oprac. J. W. Gomulicki, t. I, Warszawa 1954, s. XVII i n.

⁵⁸ J. Wittlin, *Śmierć Tuwima*, „Kultura” 1954 nr 3 (przedruk w: *Pisma pośmiertne i inne eseje*, oprac. J. Zieliński, Warszawa 1991, s. 304-309).

⁵⁹ K. A. Jeleński, *dz. cyt.*

⁶⁰ Cz. Miłosz, *Traktat poetycki*, w: *Wiersze*, t. II, Kraków 1985, s. 16.

⁶¹ Por. R. Matuszewski, *Poeta rzeczy ostatecznych i rzeczy pierwszych...*, s. 152-153.

⁶² W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1965*, Kraków 1986, s. 159.

⁶³ J. Stempowski, *Szkice literackie*, t. II: *Klimat życia i klimat literatury*, oprac. J. Timoszewicz, Warszawa 1988, s. 68.

⁶⁴ A. Wat, *Kartki na wietrze*, w: *Dziennik bez samogłosek*, oprac. K. Rutkowski, Londyn 1986, s. 182.

Wojciech Ligęza

FASCYNACJE I EGZORCYZMY. TUWIM I TWÓRCZOŚĆ TUWIMA
W KRĘGU PISARZY EMIGRACYJNYCH
FASCINATIONS AND EXORCISMS: TUWIM AND TUWIM'S
WORKS IN THE CIRCLE OF EMIGRATION POETS

Summary

In the essay *Fascinations and Exorcisms* the author discusses some facts of the poet's biography, the reception of his works, the psychology of his poems, and the political conditioning of literature. The history of Tuwim's poetry in exile creates a screenplay full of dramatic complications. At first, in Rio de Janeiro and New York, the Skamander poets are perceived as a homonegous group which in difficult historical times leads the community in exile.

The fact that Tuwim had strong pro-Soviet and left-wing sympathies initiated a many years' dispute concerning the poet. The Skamander friendship broke up. In emigration circles Tuwim is considered a traitor and a renegade. But at the same time he is still perceived as a great poet. Works by Broniewski, Rostworowski and Chciuk related to the poem *Kwiaty polskie* (*Polish Flowers*) can serve as evidence of the victory of Tuwim's artistic form.

The 'Tuwim case' revives after the poet's return to the country (Tuwim was the favourite of the communist regime). The poet becomes the subject of numerous polemics and the protagonist of multifarious libels, satires (e.g. poems by Hemar), and community gossip. Literary necrologies which appeared after Tuwim's death reflect the dual assessment of the poet. The 'mourners' in the country stressed Tuwim's links with the official ideology while the authors of topical articles written in exile tried to save the artistic qualities of Tuwim's pre-war poetry. The importance of the cultural, sociological, psychological and political phenomenon, that is, the author of *Rzecz czarnoleska* (*The Czarnolas Thing*), has been recognized by the reflections of such emigration poets and writers as Lechoń, Wierzyński, Wittlin, Gombrowicz, Miłosz, Wat, Stempowski and Jeleński published in contemporary magazines.