

Kamilla Smugała

Światło jako znak genesis w liryce Juliana Tuwima

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 38, 39-52

2003

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.

Kamilla Smugała

ŚWIATŁO JAKO ZNAK *GENESIS* W LIRYCE JULIANA TUWIMA

„Dla oszczędności zgaście światłość wiekuistą, gdyby mi kiedyś miała zaświecić” – takie zdanie według legendy miał zapisać na kawiarnianej serwetce Julian Tuwim tuż przed śmiercią¹. Owa cyniczna puenta życia to chyba najciekawszy z wszystkich Tuwimowych paradoksów. Twórca, który w swej poezji odzwierciedlił archetypiczną tęsknotę za światłem właściwą całej naturze², myślący „iskrami światła”³ i obdarzony światłoczułą wyobraźnią⁴ w kluczowym momencie wyrzeka się wiecznej światłości. Wciąż wypowiedane pragnienie zaznania pełni życia i urzeczzenie wszelkimi odcieniami jasności zderzają się tu z całkowitym poddaniem się śmierci i jej wszechogarniającym mrokom.

A jednak w paradoksie tym Tuwim najpełniej wyraża samego siebie.

Artur Sandauer twierdzi przekonująco, że istotę poezji autora *Kwiatów polskich* stanowi umiejętność „odwracania walorów i zmieniania tonacji”⁵. Odbywa się tu nieustanna gra różnych opozycji, wśród których najważniejsza dla potrzeb tego artykułu jest jedna: witalizm – „mortalizm”⁶ i – to już teza autorki niniejszego artykułu – skorelowana z nią, bardziej sensualna dychotomia: „światlistość” – „mrocność”. Tuwim przeciwieństwa te kojarzy ze sobą tak ściśle, że jedno staje się automatycznie, choć paradoksalnie, znakiem drugiego: fascynacja życiem wynika z obsesji śmierci, przez fascynację światłem prześwituje dziecięcy niemal strach przed czarnym chaosem nocy. Jak pisze Krystyna Filipczuk, analizując motyw początku w liryce Tuwima: „Metafora ptaka [...] podkreśla nieuchwytne piękno przyrody, nieodłącznie związane z przeczuciem śmierci, przywołanym paradoksalnie przez zafascynowanie aktem narodzin”⁷. W tekstach krytycznych poświęconych poezji Tuwima zauważano wielokrotnie, że czas początku, mitycznej przeszłości jest jednym z jego terapeutycznych rajów utraconych, obok świata natury, azylu prowincji czy epoki dzieciństwa⁸. Narodziny to punkt, który w historii świata i w życiu człowieka znajduje się na antypodach końca, punkt najbardziej, jak to tylko możliwe, od owego końca oddalony, najdobitniej mu zaprzeczający. Zgodnie ze wskazaną wcześniej korelacją życie–światło, Tuwimowskiemu *genesis* bardzo często towarzyszy j a s n o ś ć j a k o m o c ż y c i o d a j n a. Oba

motywy (początku i światła) spotykają się w wielu wierszach poety. Światło staje się w nich źródłem świata i poczci, „siłą stwórczą”⁹ działającą w obszarze naturalnym oraz intelektualnym, myślowym; biologicznym oraz duchowym.

1. Kosmos i człowiek wobec mitu świetlnego początku

Nierzadko poezja spotyka się z filozofią. Pisarz upodabnia się do myśliciela, wypowiadając się o „Sprawach Istotnych”¹⁰, pytając o sens świata i ludzkiego życia. Literatura nie formułuje jednak rzetelnych, obiektywnych, naukowych prawd o rzeczywistości. „Twierdzenia” literackie i filozoficzne różni przede wszystkim to, że twórcy pierwszych – poety nie obarcza żadna odpowiedzialność, gdyż jego sądy nie podlegają weryfikacji; filozof zaś w swych wypowiedziach dąży do prawdy (choć i on może wysnuwać jedynie hipotezy, nigdy zaś twierdzenia o randze aksjomatów). Poeta wypowiada się jedynie na temat świata fikcyjnego budowanego w swoim utworze. Dopiero interpretacja uogólniająca uprawnia do odniesienia zawartych w wierszu treści filozoficznych do rzeczywistości pozaliterackiej. Inny jest więc cel omawianych dziedzin. Różni je także język wypowiedzi. Poeta mawia: „taki oto jest świat”, „takie jest życie”, „taki jest człowiek”, lecz swoje przesłanie przekazuje w sposób „znacznie bardziej pośredni i aluzyjny niż to miało miejsce w filozofii”¹¹. Niekiedy brak w wierszu „filozoficznym” sądów sformułowanych *explicite* – ukrywają się one natomiast w głębokiej strukturze znaczeniowej tekstu. Z tej podskórnej tkanki wydobywa je na światło dzienne dopiero zręczny czytelnik–interpretator.

Julian Tuwim jest poetą filozoficznych manifestacji i – jednocześnie – poetą ukrytych tropów¹². W tym miejscu poddane będą analizie jego literackie wypowiedzi o istocie kosmosu, można z nich bowiem odtworzyć pewną spójną koncepcję, która – trzeba to zaakcentować – stanowi wizję swobodną, nieskrępowaną rygorami logiki i prawdopodobieństwa naukowego. Tuwimowska ontologia opiera się na swoistych – wytyczonych przez twórcę – prawach natury, niekiedy zbliżających się do tezy naukowej teorii bytu.

Światło funkcjonuje tu jako wizualizacja energii gorejącej w naturze. Wszechświat znajduje się bowiem w nieustającym niepokoju tworzenia, wyłaniania z siebie różnorodnych form bytu, które rodzą się w napięciu i w mękach:

Jest w przyrodzie boleść
Wzrastania i trwania
Tylko to szczęśliwe,

Co się w niebyt skłania.

Dzionek wiosenny (Biblia cygańska)

„Szczęśliwe”, czyli spokojne, statyczne, wyłączone z procesu ciągłej przemiany i – martwe. „Trwanie” oznacza tu istnienie ruchliwe wewnętrznie, niespokojne, nie zaś bierność czy stagnację. Wiersz *Treść* stanowi najpełniejszy chyba wyraz Tuwimowskiej refleksji o istocie stworzenia. Jego bohater, posługując się językiem niezwykle perswazyjnym, przekonuje odbiorcę wpisanego w tekst do takiego właśnie dynamicznego wyobrażenia bytu. Wyraźna polemiczność, dyskursywność tekstu jest tu środkiem wzmacniającym jego filozoficzne przesłanie, ma uprawomocnić wizję natury wiecznie pałającej. Dalekim echem pobrzmiwa w tej *stricte* poetyckiej koncepcji neoplatońska filozofia przyrody.

Jej twórca Plotyn głosił, że istotę bytu stanowi nie trwanie, tylko stawanie się. Jest jeden byt – Absolut, źródło wszystkiego, co istnieje. Byt ten ma naturę światła, którego istotę stanowi promieniowanie i, właśnie promieniując, wyłania z siebie nowe postacie. Są one jakby promieniami bytu, czyli jego emanacją.

Bohater *Treści* – człowiek obdarzony dużą wrażliwością i zafascynowany zjawiskiem życia – w zwykłym liściu odnajduje praprzyczynę bytu – ideę, która pała energią, „kipi wrzątkiem” i szepce. Artur Sandauer nazywa ją analogicznie do definicji Plotyna: „idea, która nie j e s t, lecz zawsze się s t a j e”¹³. Natura objawia w wierszu tajemnicę swego początku. Plotyńska Prajednia, tak samo jak Tuwimowska „kolebka”¹⁴ kosmosu, znajduje się obecna w każdej rzeczy, choć do żadnej z nich nie przynależy. Wszeczhaczywistość pozostaje więc w bezwzględnej zależności egzystencjalnej od owej, „Praprzyczyny”, z niej się ustawicznie wywodzi i do niej bez przerwy powraca, dzięki niej istnieje.

W lirycznej ontologii prawda quasi-filozoficzna osadzona jest w kontekście emocjonalno-uczuciowym. Liść (czyli, posługując się terminem Plotyna, „emanacja” bytu) tęskni do swego „bezdziejowego” (przedwiecznego i wiecznego) łona, do „czułości” zaznanej w akcie Stworzenia. Wydała go na świat matka-ziemia zapłodniona iskrą życia:

o łonie szepce, gdzie ów p ł o m i e ń
zatił się pierwszą o nim wieścią...¹⁵

Treść (Treść gorejąca)

Byt ma naturę światła i promieniuje, przybierając różne postacie, a owo promieniowanie wizualizuje Tuwim jako rozpalanie płomienia. Tak właśnie odbywa się akt Stworzenia (pisanego dużą literą), taki jest pierwszy symptom rodzącego się nowego życia. Można tę wykładnię odczytać jako reinterpretację biblijnego *Fiat lux!* W *Piśmie Świętym* tymi słowami rozpoczyna Bóg historię stworzenia, tu-

taj domyślnie oznaczałyby one zacyzn, „zaródź”¹⁶ świetlną, z której dojrzewać będzie życie w procesie długich przemian.

Warto zauważyć, że „treść gorejąca”, czyli „niezgaszona”¹⁷ energia, choć jest raczej pojęciem abstrakcyjnym, odsyła jednak do skojarzeń świetlnych. Jak mówi *Słownik języka polskiego* „goreć (gorzeć)” to tyle co „palić się, paląc się świecić, wydawać blask”¹⁸. Wieczną potencję natury obrazuje zatem metafora światła.

Czy manifestowana w utworze kosmogoniczna teoria bohatera wyraża pośrednio również przekonania autora? W zasadzie nie ma to znaczenia. Jak to już zostało powiedziane, poeta-filozof nie wypowiada prawd bezwzględnych, nie tworzy systemu. Ontologia Tuwima ma źródła w wyobraźni i nie podlega rygorowi racjonalizmu. Nie rości sobie praw do ostatecznego opisu Wszechrzeczywistości, zwolniona jest z obowiązku naukowej powagi, tworzy wizję prywatną i niezależną, ale przecież zasługującą na uwagę ze względów innych niż poznawcze.

W innych wierszach poety moc zapładniająca jasności odbiega od konotacji filozoficznych, skłaniając się raczej ku biologicznej formie świetlnego zapłodnienia.

W wierszach *Przemiany* i *Jar* ziemia przyjmuje w siebie nasienie słonecznego blasku, będącego esencją szeroko pojętej biologii, po czym Pęcznieje w niej życie:

Żeby pędziły do góry słodkie twoje tłustości,
Karmione wrzątkiem żaru, m l e c z n y m s ł o Ń c a u d o j e m,
Żeby rzyska skwierczały z gorącej opłwitości,
Żeby, za kłosem tęskniąc, białawym pławiły się łojem.
Przemiany (Słowa we krwi)

Jarząc (to znaczy: prażąc jarem,
Pra-jarem ognia), biały żar
Kulistym pławił się pożarem
I miliard blasku w ziemię wparł,
[.....]
[..] każdy atom w chuci przemian
Borem i słońcem z Ziemi prze
I szumi rodzicielka-chemia,
i jarem-zieleń bujnie wre.

Jar (Treść gorejąca)

W miłosnym połączeniu ziemi i słońca następuje *genesis* odarte z tajemnicy, czysto fizjologiczne. Jednak w tej naturalistycznie pojętej erotyce również zawiera się misterium – nie, jak powyżej, wcielenia idei, a pochwylenia życia w momencie jego poczęcia. Tryskający życiodajny strumień światła nadaje temu obrazowi charakter bardzo uroczysty – zapłodnienie staje się świętem natury.

Czasem jednak (choć bardzo rzadko – i tylko w późnej poezji) również ciemność bywa u Tuwima opiekunką życia. W świecie natury traci ona swą demoniczność¹⁹, upodabniając się do cieplarni, w której zaciszu pęcznieje zarodkowe stadium bytu. Taka ciemność jest formą chaosu przedgenezyjskiego (cichego i nieruchomego!), poprzedzającego uporządkowanie świata. W niej budzą się pierwsze formy natury, traktowanej przez Tuwima apologetycznie w poezji lat trzydziestych:

To było tak: w ciemności nocy
 Z gałązki wylał żywy pączek.
 Rozklejał się, ptakami kwiląc;
 O świecie – westchnął. To początek.
To było tak... (Treść gorejąca)

Młode listki kropelkami
 Ledwo, ledwo z domu wyszły,
 Zwiniętymi zielonkami
 Trysły nocą i zawisły.
Rodzina (Biblia cygańska)

Taka ciemność „przyjazna” (trzeba to podkreślić raz jeszcze – nietypowa u Tuwima) to element spójnej wizji natury jako jedni, gdzie wszystkie czynniki są ze sobą zharmonizowane w dążeniu do wydawania życia. Warto też zwrócić uwagę, jak ciekawie dynamizuje Tuwim obraz światła i ciemności w obu cytowanych powyżej utworach – w wierszu *To było tak...* tuż po akcie narodzin następuje pogodny świt i dojrzewanie kwiatu-ptaka odbywa się już w świetle i ciepłe dnia; natomiast wiersz *Rodzina* sąsiaduje w macierzystym tomie *Biblia cygańska* z utworem *Ciemność*, jakże odległym w swym obrazowaniu od wcześniejszej delikatnej scenarii towarzyszącej budzeniu się życia w drzewie. Specyficzna ciemność cieplarniana sprzyja życiu, oddając jego zarodek światłu dnia.

Teksty „guślarskie”, takie jak na przykład *Aptekarz majowy* czy *Biblia cygańska*, ujawniają natomiast magiczną właściwość urodzajnego światła. W ściśle oznaczonych okolicznościach („świtem w maju” lub w noc świętojańską) jego działanie zapładnia materię czarodziejskimi właściwościami:

Szmaragdowa woda,
 [.....]
 W słoiki odlana.

We dnie promieniami
 Niechaj się przepoi,

A wieczorem niech za oknem
Pod księżycem stoi.

Gdy się upromieni,
Bardziej się zzieleni,
Na noc zakop ją w ogrodzie
w chłodnej, wilgnej ziemi.

Aptekarz majowy (Rzecz czarnoleska)

Jaka, sądzisz, jest biblia cygańska?
Niepisana, wędrowną, wróżebną.
Naszeptala ją babom noc srebrna,
Naświetliła luna świętojańska.

Biblia cygańska (Biblia cygańska)

Owo „upromienienie” i „naświetlenie” to przyjmowanie wpływów od ciał niebieskich – słońca, księżycy i gwiazd, a zatem również koncentracja kosmicznej energii. Materia natury (a zwłaszcza jej część obdarzona magicznymi właściwościami – jak tajemna maść żywiczna o „gorzkim smaku wiośniowym” czy aromatyczna, ułudna, zaledwie przeczytana biblia poety) reaguje na oddziaływanie solarne, lunarne i astralne. Gaston Bachelard, przywołując przemyślenia Georga Berkeleya, przedstawia to obrazowo na przykładzie żywicy (pojawiającej się zresztą również w Tuwimowskim *Aptekarzu...*): „wszelkie bogactwo przyciąga bogactwo, wszelkie bogactwo gromadzi czynnie – na zasadzie w s p ó l n o t y i n t e r e s ó w – najróżniejsze siły. Dzięki badaniom wyobraźni związanej z materią można ujawnić te motywy w sposób najprostszy. I tak dla Berkeleya żywica przyciąga promienie słońca; nie pozostaje po prostu pod wpływem słońca, lecz gromadzi czynnie wszelkie wpływy, wszelkie wartości. [...] Niezależnie od tego, iż żywica spływa, jest ona jestestwem ognistym. I to nie tylko dlatego, że spalając się pachnie, ale dlatego, że jest owocem lata, mocą słoneczną, roślinnym złotem, wcieleństwem złota słonecznego i złota ziemskiego”²⁰. Światło jest w takim razie rodzajem medium służącego do nasycenia substancji i przedmiotów siłami kosmosu. Magiczne *genesis*, czyli zapoczątkowanie przemian następuje, gdy ciało ziemskie przyjmie wpływy ciał niebieskich.

W Tuwimowskiej wyobraźni pojawia się też inne „naświetlenie” – transcendentne, bo dotyczące sfery duchowości człowieka. Przyjmuje ono postać Objawienia świetlnego, urasta więc do rangi teofanii. W iluminacjach nieba przejawia się *sacrum* i taka wizja staje się dla Tuwimowskiego bohatera duchowym *genesis*.

W poemacie *Zachód* orgia słonecznego światła zalewa niebo tuż przed zmierzchem. Dla oddania nastroju uroczystej grozy można tu przywołać określenie z innego wiersza poety:

Hej, oczy, jak pięści – podsycajcie
Zgrozę bożą na wysokościach!

Dziwy na niebie (Czwarty tom wierszy)

W dzikiej, hałaśliwej i spienionej ferii odbywa się misterium Początku. Archaiczne kształtowanie się chaosu przedgenczyjskiego ma miejsce w czasie terazniejszym, w zwykły wieczór lipcowy. Powraca ono niczym „powtórzenie gestu pierwotnego, spełnionego w zaraniu czasu”²¹ przez istotę boską. Za chwilę nastąpi święte Stań się!, obecny moment jest jednak jeszcze pełen napięcia i oczekiwania na cud. „Historia wzorcowa” musi się powtórzyć dokładnie, gdyż „żadnej pierwotnej epifanii nie wyczerpie tylko jednorazowe ujawnienie”; „odnajduje [ona] swoje znaczenie właśnie w tym powtarzaniu”²². Pierwotny Początek powraca cyklicznie, uświadamiając ludziom pochodzenie i sens mitu:

Z takiego nieba religie nowe w stulecia płyną,
[.....]
I wieki potem żyją tą jedną godziną.
[.....]
[...] to się wszystko poczęło niegdyś z takiego nieba.
[..] to runęło z takiego nieba w wieczór lipcowy.

Zachód (Biblia cygańska)

Bez pamięci Prazdarzenia wszelkie świętowanie jest bezzasadne i jałowe. W nabożeństwie należy odnaleźć „wielki czas”²³ i wciąż mieć go na uwadze. Intuicyjną świadomość powtarzania się *sacrum* ma w wierszu modlący się lud. Ksiądz pleban zaś i papież, „z gwardią pstrokatą na stupiętrowym siedzący tronie” (czyli przedstawiciele religii zinstytucjonalizowanej), „nie wiedzą i nie będą wiedzieć”, nie dostrzegają w zachodzącym słońcu obrazu świętości. Ale niezależnie od ich ignorancji, prawdziwa „wiara płonie”, jak gdyby rozpalila się od ognistego nieba. Wiara zrodzona z świetlnej teofanii.

Zupełnie odmienną wersję mitu kosmogonicznego przedstawia quasi-traktat o dziejach stworzenia – *Teogonia*. Jednakże również tutaj światło odgrywa kluczową rolę²⁴. Wielkie dzieło rozbija się na dwa akty twórcze: Ojca i Młodzianka. Czynności pierwszego z nich „określają czasowniki wielokrotne w czasie przeszłym i aspekcie niedokonanym, oddając jego długotrwały, złożony mozolny charakter, zdeterminowany specyfiką chaosu”²⁵: „ganiał”, „poskramiał”, „orał”, „poraż się”, „karczował”, „miał”, „brnął”, „wył”, „huczał”. Wreszcie, „*sfolgowała* moc ciemna” i stary „*spać się zawalił*”, nie dokonawszy właściwie niczego konstruktywnego; jedynie te dwa czasowniki dokonane oznaczają działania zdecydowane i zakończone.

Pora teraz na Młodzianka – boga o dużo mniejszych ambicjach. Ma on za zadanie jedynie rozświetlić cały bezład, z którym zmagał się Ojciec. Syn z subtelnością i elegancją posługuje się paletą blasków o różnym natężeniu i wielorakim nasyceniu, delikatnie rozjaśniając scenerię („nazieleniał, rumienił, promieniał, blaskiem mienił”). Jego dzieło jeszcze nie jest skończone – Młodzianek pracuje „do dzisiaj”. To dzięki niemu w świecie współczesnym

Kwiat pachnie, słońce świeci, rodzice miłują dzieci
I dziewczyna się śmieje.

Treogonia (Treść gorejąca)

Światło nadaje stworzeniu radość i ciepło. Życie (czyli owa „przyszła sprawa”, ku której zmierzają działania Młodzianka) może rozkwitnąć dopiero wtedy, gdy ma ku temu warunki. Z fali wypływa w końcu bogini (jej oczywistym prototypem jest Afrodyta), dopełniająca dzieło stworzenia miłością.

Motyw światła towarzyszy zatem Tuwimowskiemu *genesis* w bardzo wielu aspektach – od filozoficznych, naturalistycznych i mitologicznych kosmogonii po duchowe i religijne inicjacje człowieka. Wielokrotnie funkcjonuje ono w omawianej poezji jako wieczna energia i niewyczerpane źródło, z którego wszystko się zaczyna. Świadczy to o szczególnym wyróżnieniu przez poetę tego środka obrazowania oraz o dużej podatności motywu na takie właśnie metaforyczne ujęcie Początku.

2 „Jak wiersz powstaje...”

Podobnie ważną metaforą okazuje się światło jako znak *genesis* poetyckiego. Jasność nieustannie towarzyszy u Tuwima skomplikowanemu procesowi dojrzewania poezji – od jej poczęcia w wyobraźni aż po formę ostateczną (zwerbalizowaną).

Każdy artysta w momencie tworzenia ponawia pierwotne czynności genezyjskie, powołując rzeczywistość, nad którą sam panuje niepodzielnie. Ta świadomość wprawia go niekiedy w pychę lub w szczere zdumienie. Wisława Szymborska na przykład pyta z niedowierzaniem:

Jest więc taki świat,
nad którym los sprawuję niezależny?
Czas, który wiąże łańcuchami znaków?
Istnienie na mój rozkaz nieustanne?²⁶

Stwarzaniu towarzyszy uczucie radości lub męki. Jest to bowiem zadanie trudne i odpowiedzialne, które, gdy raz się je podejmie, trzeba doprowadzić do końca. Nowy świat należy wydobyć z nicości i zaprowadzić w nim ład. „Kto tworzy, staje wobec chaosu przedgenezyjskiego”²⁷; powinien zatem w swych działaniach naśladować wzorcowego Stwórcę, stosować te same, co On narzędzia oraz metody. Zatem – po pierwsze – „oddzielić światłość od ciemności”, czyli wykonać pierwszy gest porządkujący. U Juliana Tuwima poeta-demiurg posługuje się w tym celu „słowem-kreatorem”, które „nadaje sens i ład światu”²⁸. O takiej misji słowa wspomina m.in. Andrzej Gronczewski: „Było ono dla niego ważnym argumentem w ponawianiu biblijnego dnia stworzenia, w oddzielaniu światła od ciemności. Słowo stawało się spełnianiem obowiązku jasności, zażegnywaniem chaosu i mroku”²⁹. „Obowiązek jasności” to klasyczny ideał poetyckiej klarowności, harmonii, zrozumiałości, rodem z Kochanowskiego i Norwida. Sam Tuwim, określając go, posługuje się podobną metaforą: „Zamknięta strofa czterowerszowa jest jak czteropiętrowy dom. [...] Dom musi być jednolity, prosty, wygodny, z d o p ł y w e m ś w i a t ł a i powietrza”³⁰. Założenie jasności realizuje się tu, w sensorycznej poezji Tuwima³¹, w postaci wizualnej, w różnych etapach procesu powstawania wiersza – bywa ekwiwalentem natchnienia, nośnikiem przebiegających myśli, nadaje mocy słowom, wreszcie promienieje sensem formy już stworzonej.

Złożony problem natchnienia u Tuwima wielokrotnie był już opisywany przez badaczy. Poeta bardzo dramatycznie przeżywa swoje powołanie, które czasem staje się dla niego wyrokiem. Chwilę narodzin wiersza odczuwa twórca jako doznana łaskę (*Commedia Divina*) bądź jako dręczący imperatyw (*Kamienie raczej rąbać...*)³². W obu przypadkach jednak częstym zwiastuncem tego podniosłego aktu jest światło.

Pojawia się ono na znak wyróżnicia, rodząc w wybranym pychę (nawet wobec majestatycznych generałów):

Bóg nie rzuci wam takich gwiazd

Na mundury i na epolety!

Do generałów (Czwarty tom wierszy)

lub sphywa z nieba w postaci gwiazdnego deszczu jako dar wymodlony przez poetę – bohatera pięknego wiersza *Commedia Divina*. Kiedy indziej te same gwiazdy jednak straszą i rozkazują:

Lecz wieczorem, gdy gwiazdami

Bóg na niebie się rozpina

I złotymi ich éwiekami

Wali w świat, jak kamieniami,

I straszliwie napomina

Krążącymi światłościami:
 – Chaos ciemny we mnie wzbiera,
 Chwyta mnie w prastary związek,
 Pod batogiem spojrzeń bożych
 Idę pełnić obowiązek.

Pod gwiazdami (Słowa we krwi)

To także forma wybrania, odczuwanego jednak boleśnie jako męka, a nie, jak wy-
 żej, nagroda.

Poeta żali się Bogu, że został przez Niego opętany:

Płonącą kroplą obłąkania
 W mózg szary mój wsączyłeś tęczę

Do losu (Biblia cygańska)

lub wielbi Go – za to samo:

Jakże się mam nie pysznić,
 Jakże się mam nie chwalić,
 Jeżeliś sobie kazał
 W zanadrzu moim się palić?

Jeżeliś iskrą, rzuconą
 z wielkiego ognia wieczności,
 Rozpalił moje łono
 W piekło słodkiej miłości!

Kościół (Słowa we krwi)

Przysłowiową iskrę Bożą – metaforę talentu – przedstawia Tuwim dosłownie, wartościując ambiwalentnie owo światło natchnienia. Człowiek twórczy jest jednocześnie świątynią boskiego płomienia (znów paradoks – świątynią nazwaną też „piekłem słodkiej miłości”) i opętany, dla którego świetlny stygmat okazuje się piętnem.

O najbardziej tajemniczej i uroczystej postaci natchnienia mówi *Wiersz ze zbioru Rzecz czarnoleska*. Czas ulega tu zawieszeniu pomiędzy „rzeczą doczesną” a wiecznością, rzeczywistość odkształca się, następuje mistyczna chwila, w której człowiek uzyskuje absolutną wolność i niezależność nawet od Boga. Na tym progu otwiera się perspektywa w dwie równoległe przestrzenie – znaną, ziemską i nieznaną, wiekiustą, gdzie panuje światłość. Wrażenia mieszą się i nakładają na siebie. Przedmioty (elementy świata doczesnego) świecą światłem ostatecznym. Początek i koniec przenikają się, śmierć jest jednocześnie *genesis*, światłość stworzenia i światłość wiekiusta łączą się w natchnieniu.

Obok jasności płodnej, twórczej, pojawia się u Tuwima również jasność wroga poctom – bohaterom jego wierszy. Śledząc częsty w tej twórczości motyw lunatyżmu, można zaryzykować tezę o masochistycznym urzeczeniu autora księżycem. W jednym z wywiadów pomieszczonych w książce *Rozmowy z Tuwimem* Roman Zrębowicz pyta poetę, czy lubi on księżyc: „Owszem – usprawiedliwia się Tuwim z mocnym akcentem niechęci – ale to straszy”³³. Ten strach jednak nie jest tożsamy ze strachem przed ciemnością, a jasność księżycowa nie jest mimo wszystko jednoznacznie potępiana. Bohaterowie Juliana Tuwima, jak on sam, czują się niewolnikami lunarnego blasku, jako istoty bardzo wrażliwe silnie podlegają jego niebezpiecznym wpływom, jednak nie mogą się oprzeć podświadomej fascynacji tym ciałem niebieskim. „Podświadomej”, gdyż poddanej irracjonalnym przyczynom: „księżyc oddziałuje chyba na tę warstwę świadomości ludzkiej, która jest odporna nawet na najsilniejszą «korozję» racjonalizmu”³⁴. Światło lunarne ma barwę jaskrawą, srebrnobiałą, zimną i martwą. Wprowadza nastrój grozy, hipnotyzuje bowiem swą kosmiczną siłą przyciągania. Poeci-lunacy bezradnie poddają się tej hipnozie. Opuszczając swe bezpieczne kryjówki, wyruszają na tułaczkę w srebrną otchłań pełną trwogi:

Księżyc mnie na świat wygania,
 Woła mnie śpiewem srebrnym
 Na mgławcy spacer podniebny,
 Muszę iść!
 – Biedny!...
 A ty się nie daj!
 – Nie mogę. [...]

– I zawsze już tak będzie?
 – Zawsze, zawsze i wszędzie!

Rozmowa (Słowa we krwi)

Chwyć mnie kołującego, bo się zgubię.
 Ja oczami muszę za nim, patrz,
 Ginę, tonę w bielonej powodzi!

Pieśń o głowie i księżycu (Rzecz czarnoleska)

albo nieruchomieją sparaliżowani, przerażeni, zapłakani jak dzieci:

Nocą się z płaczem obudzisz w trwodze,
 Światło wyrąbie przepaść w podłodze,
 Kiedy za oknem upiornie stanie
 Księżyc ogromny.

Wiersz wyszydzający dzieci (Słowa we krwi)

Noc otworzyła okno,
 Patrzy księżyc złowrogi,
 Sen rośnie srebrnym zwierzęciem,
 Płaczesz, jak matka, z trwogi.

O poecie (Rzecz czarnoleska)

Niekiedy zuchwale i lekkomyślnie podchodzą do okna, by zmierzyć się z księżycem, jednak kończy się to dla nich tragicznie, jak o tym mówi groteskowa historia z *Pieśni o głowie i księżycu*. Jej bohater, zapatrzony w pełny, okrągły, szyderczo uśmiechnięty księżyc, zostaje przez jego blask porwany w opętańczy, wirujący lot po mieszkaniu, a potem wessany w słoń wypełniony mętnym światłem świtu (gdy odbicie jego własnej głowy zniknie w szybie z nastaniem dnia). Wiersz kończy się pełną powagi przestrogą doświadczonego lunatyka: „Nie siadajcie przy oknie w pokoju, / Gdy naprzeciw księżycy jest dom!”

Światłość wiekuista, pochodząca od Boga, przynosiła Tuwimowskiemu człowiekowi dar weny twórczej. Ogarnięty blaskiem księżycy, traci on wszelką moc. Ważne więc, w jakich warunkach tworzy demiurg-poeta, jakim wpływom podlega. Tam, gdzie musi on chować się czy bezwolnie lewitować, nie ma miejsca na natchnioną twórczość.

Na akt *genesis* poetyckiego składają się zatem: czas otrzymywania talentu, czas jasnego skupienia, czas pierwszego olśnienia, gdy przez umysł przebiega „prąd myśli błyskawicowy”³⁵, czas „przetapiania słów w płomienny stop”³⁶ – i wreszcie, w siódmym dniu stworzenia ukazuje się w promienistej chwale pełnia poezji, jej cel ostateczny: „Aż w sekundach s e n s z a j a ś n i a ł” (*W porze kwiatów*, w tomie *Z wierszy ocalałych*).

Oto apogeum każdego procesu tworzenia, doskonałość osiągnięta przez demiurga – wyłonić z chaosu byt i nadać mu sens.

W hymnie na cześć poezji zawartym w *Kwiatach polskich* pomija Tuwim instancję poety jako stwórcy. Wtedy poezja rodzi jasność sama z siebie, sama przełamuje ciemności:

Poezjo! jakie twoje imię?
 Tworząca? Cóż ty tworzysz? Siebie.
 Krzysiwem jesteś – ogniem – dymem –
 Żniwem się złocisz w samym siewie.
 Sypiesz się w ciemność gwiazdospadem,
 Więc biegnę w noc na gwiazdobranie.
 Nie ma ich. Tylko mi zostanie
 Świetlisty w oczach ślad – spadanie [...]

„Krzysiwo” i „siew” oznaczają początek. Poezja sama dla siebie stanowi cel i przyczynę, „pierwszość i ostateczność”. Ma więc naturę boską, której w tym przy-

padku pozbawiony jest poeta. On tylko jako pierwszy podziwiać będzie nowe dzieło stworzenia.

Powyższa świetlna koncepcja początku poezji jest oczywiście tylko jedną z wielu możliwych interpretacji. Słowo Tuwima ma różne praprzyczyny i korzenie. Jedną z sił rodzących je jest życiodajna moc światła. Obok słów płynących w krwi i słów wyrosłych „z czarnej głębi ziemi”³⁷ są też słowa-światła, rodem z płomieni płynących w duszy lub gwiazd spadających z nieba, słowa mniej materialne niż pozostałe, odsyłające zaś ku duchowej doskonałości:

Światłami słów, melodii linią
Składasz się w bóstwo, zdźwięczasz w gamę,
W ład, w sumę, w liczbę, którą czynią
Te same myśli, dni te same.

Muzyka (Biblia cygańska)

Przypisy

¹ W tej formie przytacza je Roman Brandstaetter (zob. R. Brandstaetter, *Chrystus Juliana Tuwima* [w:] tegoż, *Krąg biblijny*, Warszawa 1986, s. 111); Artur Sandauer zamienia światłość wiekiustą na światło wiekiuste (zob. A. Sandauer, *O człowieku, który był diabłem* [w:] tegoż, *Samobójstwo Mi-trydatesa*, Warszawa 1968, s. 60), natomiast Anatol Stern cytuje wersję bogatszą: „Ze względów oszczędnościowych zagaście światło wiekiuste, które może jeszcze kiedyś będzie mi przyświecać...” (A. Stern, *Z niedomkniętej nocy* [w:] *Wspomnienia o Julianie Tuwimie*, pod red. W. Jedlickiej i M. Toporowskiego, Warszawa 1963, s. 118).

² C. G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, tłum. R. Reszke i L. Kolankiewicz, Warszawa 1993, s. 317.

³ Julian Tuwim, *Rozmyślania*, w cyklu *Z wierszy ocalonych*.

⁴ Zainteresowanych odsyłam do mojej pracy magisterskiej pt. *Motyw światła w liryce Juliana Tuwima*, dostępnej w archiwum Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Niniejszy artykuł jest częścią tego szerszego opracowania mającego za przedmiot Tuwimowską fascynację światłem.

⁵ A. Sandauer, *op. cit.*, s. 66.

⁶ Termin S. Gawlińskiego; zob. tegoż, *Julian Tuwim – poezja przeciwieństw* [w:] *Lektury polonistyczne. Dwudziestolecie międzywojenne – II wojna światowa*, t. I, pod red. R. Nycza i J. Jarzębskiego, Kraków 1997, s. 111–125.

⁷ K. Filipczuk, *Motyw początku i jego funkcje w poezji Juliana Tuwima, Zarys problematyki* [w:] *Skamander*, t. 1, *Studia z zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich*, pod red. I. Opackiego, Katowice 1978, s. 145. (podkr. K.S.)

⁸ Zob. J. Sawicka, „*Filozofia słowa*” *Juliana Tuwima*, Wrocław 1974, s. 141–142.

⁹ Tak nazywa je I. E. Cirlot, zob. jego *Słownik symboli*, przekł. I. Kania, Kraków 2000, s. 408.

¹⁰ J. Sławiński, *Postowie zamiast wstępu*, [w:] *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*, Studia pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Wrocław 1982, s. 227.

¹¹ M. Przełęcki, *Wartość poznawcza wypowiedzi literackich i filozoficznych* [w:] *Wypowiedź literacka...*, op. cit., s. 23.

¹² Takim „ukrytym tropem” jest na przykład rytm wiersza. W świetnej analizie Tuwimowskiej *Zadymki* Ireneusz Opacki udowadnia, że głębokie przesłanie tego tekstu „mówione jest rytmem” właśnie. Energia kumulowana w wersach 12-zgłoskowych spopiela się i wygasa w przeplatających je wersach 13- i 14-zgłoskowych. Tok anapestu oddaje tutaj poczucie bezsensu ludzkiego losu, jego beznadziejności i bezcelowości, zaświadcza o nieustannym wygasaniu pragnień w człowieku. W interpretacji Opackiego *Zadymka* to wiersz o tragicznej wolności człowieka gubiącego swe ślady w przedwojennej epoce – zob. I. Opacki, *Mówione rytmem. O „Zadymce” Juliana Tuwima* [w:] tegoż, *Król Duch, Herostrates i codzienność. Szkice*, Katowice 1997, s. 135–162.

¹³ A. Sandauer, *Julian Tuwim* [w:] tegoż, *Poeci trzech pokoleń*, Warszawa 1966, s. 30. (podkr. autora)

¹⁴ J. Tuwim, *Treść*, [w:] *Treść gorejąca*.

¹⁵ Wszystkie podkreślenia w cytowanych utworach Tuwima pochodzą od autorki artykułu.

¹⁶ Termin J. Sawickiej, zob. *op. cit.*, s. 58.

¹⁷ J. Tuwim, *Treść*, w: *Treść gorejąca*.

¹⁸ *Mały słownik języka polskiego*, pod red. S. Skorupki, H. Auderskiej i Z. Łempickiej, Warszawa 1969.

¹⁹ O wartościowaniu ciemności u Tuwima zob. rozdział pt. *Obsesja ciemności* we wspomnianej w przyp. 4 pracy magisterskiej *Motywy światła w liryce Juliana Tuwima*.

²⁰ G. Bachelard, *Kryształ i marzenia związane z kryształami*, [w:] tegoż, *Wyobraźnia poetycka*, tłum. H. Chudak, A. Tatariewicz, przedm. J. Błoński, Warszawa 1975, s. 278–279. (podkr. Autora)

²¹ M. Eliade, *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1966, s.39.

²² Tamże, s. 423.

²³ Tamże, s. 389.

²⁴ Podobnie zresztą, jak w Biblii – wzorcowym chyba w naszej kulturze tekście o Początku.

²⁵ K. Filipczuk, *op. cit.*, s. 138.

²⁶ W. Szymborska, *Radość pisania* [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, Kraków 2000, s. 113–114.

²⁷ J. Czechowicz, *Projekt środy literackiej w Wilnie* [w:] tegoż, *Wyobraźnia stwarzająca*, wstęp, wybór i oprac. T. Kłak, Lublin 1972, s. 87.

²⁸ J. Sawicka, *op. cit.*, s. 110.

²⁹ A. Gronczewski, *Obroty „Rzeczy czarnoleskiej” – Julian Tuwim* [w:] *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*, t. 2, red. I. Maciejewska, Warszawa 1982, s. 377.

³⁰ J. Tuwim, *Czterowiersz na warsztacie* [w:] tegoż, *Pisma prozą*, oprac. J. Stradecki, Warszawa 1964, s. 344.

³¹ Tak nazwał tę poezję Artur Hutnikiewicz; zob. A. Hutnikiewicz, *O poezji Tuwima* [w:] tegoż, *Portrety i szkice literackie*, Warszawa-Poznań-Toruń 1976, s. 207.

³² Co ciekawe, oba wiersze pochodzą z jednego tomu – *Rzecz czarnoleska*, zatem sprzeczne koncepcje natchnienia pojawiają się równocześnie. Świadczy to o rozdarciu poety pomiędzy radością i odpowiedzialnością tworzenia.

³³ *Rozmowy z Tuwimem*, wybrał i opracował T. Januszewski, Warszawa 1994, s. 17.

³⁴ M. Eliade, *op. cit.*, s.129.

³⁵ J. Tuwim, *Zmarła metafora*, (*Treść gorejąca*).

³⁶ Tenże, *Słowo i ciało*, (*Sława we krwi*).

³⁷ Tamże.