

KATARZYNA KUCZYŃSKA-KOSCHANY
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Rimbaudysta Julian T., Tuwim od łobuzów, Tuwim dla dzieci

*Tuwim „ma” polszczyznę jak dziecko zabawki
i bawi się polszczyzną wedle pragmatyki
dziecięcych zabaw – zabawy te, jak to u dzieci, są
bardzo poważne*

(Matywiecki 272)

Miałem ja w życiu rozrimbaudzenia

(Tuwim 1990: 226).

*Czym Kolumb był dla geografii, tym Rimbaud był
dla poezji!*

(Jedlicka, Toporowski 138)¹

- 1 Rzecz dzieje się w „Closierie de Lilas” w 1928 lub 1929 roku – przyp. K.K.-K.:
„W pewnym momencie zaproponowałem wypicie aperitif *oxygéné*, którego Tuwim nie znał. Zacząłem sam przyrządzać ten napój. Do oleistego, przezroczystego płynu wrzuciłem kawałek lodu i dolałem nieco wody. Zmieszana ciecz jęła przybierać barwę mleczno-opalizującą. Tuwim przyglądał się uważnie, po czym uniósł szklankę do góry, spojrzał na nią pod światło, uśmiechnął się tajemniczo i powiedział jak gdyby do siebie:
– A więc... płyniemy do Barwistanu...
– Ach, do Barwistanu? – podjąłem myśl Tuwima i zacząłem recytować z pamięci fragment jego słynnego wiersza [...]
– To jeden z najpiękniejszych wierszy w poezji europejskiej! – zawołał Zborowski.
– A cóż ten wiersz znaczy w porównaniu z poezją Rimbauda! – zaprotestował namiętnie Tuwim.
Nie zapomnę pewnego porównania, jakiego wtedy użył:
– Czym Kolumb był dla geografii, tym Rimbaud był dla poezji!”

Dwa wiatry²

Dotychczas tych dwóch Tuwimów nie łączono³. Jeden był ważnym poetą polskim (już może nie najważniejszym, ale wciąż bardzo ważnym)⁴, tłumaczem poezji rosyjskiej i francuskiej i tego szczególnego francuskiego poety, jedyne go na świecie, czytelnikiem i entuzjastą Rimbauda. Drugi był kimś zupełnie innym – pionierem twórczości dla dzieci traktowanej serio, umieszczanej wespół z poważnymi artykułami i wierszami dla dorosłych na przykład w „Wiadomościach Literackich”, pierwszym poetą – wszystkich nas – czytany w dzieciństwie, więc nienatętnym panem od ojczyzny-polszczyzny. W tym drugim przypadku przyjemnie było go – Tuwima – pomylić z Brzechwą. Bo Brzechwa dzieciom, Tuwim dzieciom, razem się ich czytało. I jeśli „poeta dla dzieci”, poeta „dziecięcy” zdawało się być po trosze etykietą⁵, gdyż nie trzeba się (było) z tej kwalifikacji tłumaczyć i można ją (było) do woli upraszczać, to kwestia, którą nazywam tu

- 2 Wszystkie śródtytuły w tym szkicu pochodzą z wierszy Tuwima dla dzieci lub są tytułami wierszy Rimbauda, które Tuwim tłumaczył. Śródtytuł dotyczący *Wiosny* Tuwima i *Paris se repeuple* Rimbauda jest parafrazą autorską.
- 3 Chociaż bardzo wyraźnie wskazywał na maetrię Tuwima piszącego dla dzieci Michał Głowiński (Tuwim 1986: 260): „Twórczość Tuwima dla dzieci, przypadająca niemal w całości na lata trzydzieste, nie stanowi bynajmniej zjawiska marginesowego w jego dorobku. Przeciwnie, w tym zakresie stworzył poeta takie arcydzieła, jak *Lokomotywa* czy *Spóźniony słowik*. W wierszach dla dzieci wyzyskuje Tuwim swoje najistotniejsze doświadczenia poetyckie, stąd m.in. taka w nich rola igraszek słownych, współbrzmień itp. Tuwim podejmuje wątki, które mogą przemówić do dziecięcej wyobraźni, ale opracowuje je w taki sposób, by zadowolić najwybredniejszych koneserów poezji (w tym sensie te dziecięce wierszyki są utworami dla dorosłych). Poeta konsekwentnie unika tak łatwego sentymentalizmu, jak natętniej dydaktyki, choć w niektórych wierszach wprowadza elementy dydaktyczne. Jak się zdaje, w dziejach polskiej literatury dla dzieci wiersze Tuwima odegrały rolę przełomową”. Pisał także Matywiecki – jednak nie tyle w odniesieniu do wierszy dla dzieci, co w odniesieniu do Tuwimowych wierszy o dzieciach – iż: „W niektórych tuwimowskich wierszach o dzieciach aura rimbaudyzmu (dziecięcy sadomasochistyczny erotyzm) jest głównym nastrojem. Tak dzieje się w *Zemście*, a szczególnie w *Motylach* – okrucieństwo wobec uśmiercanych owadów obraca się przeciwko samemu uśmiercającemu dziecku”. Dalej monografista Tuwima dodaje, że „wiąże się z tym mit dzieciństwa jako szaleństwa. Poeta-dziecko jest tego mitu szczególnym przypadkiem”. Tu jako przykład pojawiają się „narkotyczne frazy” z *Wiersza wyszydającego dzieci*. Zob. Matywiecki 2013: 65.
- 4 Na ten temat pisał bardzo ciekawie Michał Głowiński (Głowiński 2007: 276-284).
- 5 Sam Matywiecki we wstępie do swej monumentalnej a lekkiej, eseistycznej monografii *Twarz Tuwima* (2007) pisał, że wszyscy go pytają, czy napisze o wierszach dla dzieci i czy napisze o kabarecie, obruszał się – bo Tuwim bardziej skomplikowany (Matywiecki 2007: 5).

„rimbaudyzmem” (za Jerzym Kwiatkowskim piszącym o „rimbaudyzmie Iwaszkiewicza”, zob. Kwiatkowski 1966: 35-80), jest bardziej skomplikowana i raczej historycznoliteracka (w domenie recepcji translatorskiej i twórczej). Po co – zapyta trzeźwo ktoś – te dwa Tuwimy łączyć, skoro się tak pięknie rozdziwiły? Po co komplikować? Bywają poeci, ba, bywają pisarze, którzy tworzą w kilku różnych, odrębnych porządkach, na przykład rodzajowych czy wyłanianych ze względu na specyficznego adresata. Tak, oczywiście. Ale to nie ten przypadek. Po pierwsze: nie można trzeźwo odpowiadać na to trzeźwe pytanie o Tuwima, bo sam Tuwim jako czytelnik Rimbauda był zawsze jak statek pijany – jego upojenie sięgało zenitu⁶, nigdy nie mówił o autorze *Illuminacji* inaczej niż (z) wykrzyknieniami. Przypominały one owo słynne wykrzyknienie Aleksandra Błoka, który po katastrofie Titanica pisał w dzienniku (15 kwietnia 1912): „Katastrofa Titanica uradowała mnie wczoraj niewymownie: a więc Ocean jeszcze jest” (cyt. za: Cioran 199). A upojony Rimbaudem młody Tuwim pisze w wierszu *Manifest* (1914) tak: „Mówił do mnie ocean szalony – Rimbaud” (Ratajczak 43). W wywiadzie udzielonym „Wiadomościom Literackim”, na początku 1926 roku, nieco ponad trzydziestoletni Tuwim powie:

Rimbaud – zgroza, potworność, huragan w dziejach poezji. Miałdzy. Rimbaud obudził we mnie poczucie odpowiedzialności za każde napisane słowo (Zrębowicz 1994: 19-20).

(I to jest wypowiedź dojrzałego poety, bardzo symptomatyczna, wciąż gorąca, ale jakby zmieszana w dykcjach: zaczyna tak, jak(by) Conradowski Marlow z *Jądra ciemności* mówił o Kurtzu, a kończy tak, jakby cytował Norwida z *Promethidiona*. Być może te dwie jakości tworzą Tuwima).

Pod koniec życia – w rozmowie z Janem Błońskim – Tuwim dodawał: „jego [Rimbauda – K.K.-K.] *Statek pijany* to moje największe w życiu przeżycie poetyckie” (Błoński 2011: 145). *Statek pijany*, który – przypomnę to w tym

6 Wizytę Tuwima we Francji wspominał Roman Zrębowicz, którego cytuję wraz z komentarzem Matywieckiego: „Roman Zrębowicz daje wspaniały dowód, że kawiarniany sposób bycia był dla Tuwima czymś więcej niż konwenansem, że był też przeżyciem pewnego ważnego poetyckiego mitu. Oto 1928 albo 1929 roku w Paryżu Zrębowicz zabiera Tuwima do kawiarni «Closierie de Lilas»: «Mimo iż Tuwim nie był nigdy w tym lokalu, orientował się dobrze w jego historii, związanej z życiem literackim dziewiętnastowiecznego Paryża». Rozmawiali o Rimbaudzie. «To, że rozmowa ze szła na temat twórczości Rimbauda, nie było kwestią przypadku, wszak znajdowaliśmy się w <Closierie de Lilas>, a być może nawet siedzieliśmy przy tym samym stoliku, przy którym spotykali się Artur z Verlaine’em” (Jedlicka, Toporowski 137-138).

miejscu, gdyż za chwilę okaże się to szczególnie istotne – Tuwim znał w oryginale (bagatela: 25 strof!) na pamięć. Właśnie bezpośrednim przywołaniem wersu oryginalnego oraz parafrazą (czy też przytoczeniem z pamięci) słów z Miriamowego przekładu *Le Bateau ivre* opisał Tuwim w *Kwiatach polskich* dzieciństwo w Łodzi⁷, niekoniecznie swe własne; opisał to, co można by nazwać doświadczonym dzieciństwem innych dzieci (skądinąd bardzo, bardzo przypominającym dzieciństwo Rimbauda w ardeńskim Charleville):

Bałuckie limfatyczne dzieci
 Z wyostrzonymi twarzyczkami
 (Jakbyś z bibułki sinoszarej
 Wyciął ich rysy nożyczkami),
 Upiorki znad cuchnącej Łódki,
 Z zapadłą piersią, starym wzrokiem,
 Siadając w kucki nad rynsztokiem,
 Puszczają papierowe łódki
 Na ścieki, tęczujące tłusto
 Mętami farbek z apretury⁸ –
 I płyną w ślad nędzarskich jachtów
 Marzenia, a za nimi – szczury.
 Wiatr zawiał. A z szumnego wiewu
 Napływa śpiew rozkołysany
 Szaleńca: «J'ai heurté, savez-vous?
 D'incroyables Florides?»⁹ - - Pijany
 Rozbijał statek oceanu

- 7 Matywiecki, niezawodny, odnotował w swej monografii dotychczasowe zainteresowanie tym tematem „Kowalczykowa [Tuwim – poetyckie wizje Łodzi. „Prace Polonistyczne” 1996, s. 9 – przyp. K.K.-K.] cytuje z *Kwiatów polskich* następującą Tuwimowską parafrazę *Statku pijanego* Rimbauda: «Jeżeli jakiej wody pragnę, / Tam w Europie, to kałużę, / Gdzie dziecko schyla się nad bagnem / I puszcza o zmroklivej chwili / Statki wątlejsze od motyli...». I konkluduje, przypominając, że poemat był pisany na emigracji: «Wszystko z oddalenia wygładza się, pięknieje, a Łódź snuje się we wspomnieniach jako kraina szczęśliwego dzieciństwa. I młodości, oczywiście» (Matywiecki 2007: 145).
- 8 Słowo pochodzenia łacińskiego; międzywojenny *Słownik ilustrowany języka polskiego* Michała Arcta podaje znaczenie: „ostateczne wykończenie i zabarwienie tkanin do handlu” (T. 1., s. 11, s. v. „apretura”).
- 9 Fraza jest nagłosowym wersem dwunastej strofy *Statku pijanego*, przez Tuwima przełamanego w miejscu średniówki, środkowy pytajnik został dodany przez polskiego poetę.

Śród tłoku cudów, barw zalewu,
 Tańcząc na pieśni fal – i nagle:
 „Jeżeli jakiej wody pragnę
 Tam w Europie, to kałuży,
 Gdzie dziecko schyla się nad bagnem
 I puszcza o zmrokowej chwili
 Statki węższe od motyli”... (Tuwim 1993: 44-45)¹⁰

Gdy pomyśleć przez chwilę, że Rimbaud projektował w *Statku pijanym* spojrzenie na Europę spoza Europy, a więc swój własny los, Tuwim zaś pisał rimbaudowsko-miriamowe słowa na początku lat czterdziestych XX wieku: „Jeżeli jakiej wody pragnę / Tam w Europie, to kałuży” na przymusowej emigracji w którejś z Ameryk, to okazuje się, iż odległość rzeczywista i imaginacyjna spotkały się tu w sposób zaiste niezwykły. Umorusany łobuziak z Charleville uruchomił sprawczą wyobraźnię poetycką, a rimbaudysta Julian T., też poeta – powtarzając frazę – zawrócił to, co imaginatywnie wszechwładne (przypomnę, że następny obraz, który zafascynował podwórzowe dzieci bałuckie to „kloaczna beczka z pompą ssącą”, KP, 40).

Po drugie – i to już przypomina hipotezę, którą ośmielam się tu stawiać – wczesny czytelnik autora *Siedmioletnich poetów*, młody Tuwim, Tuwim w wieku Rimbauda piszącego ten wiersz, tam właśnie – u buntownika z Ardenów – terminował, tam się uczył i (na)uczył dziecięcej wyobraźni z całą jej cudowną niesubordynacją. Bo przecież miał rację Victor Hugo, gdy nazwał Rimbauda „Shakespeare-enfant”¹¹; czyli duży jak Szekspir, cezuralny jak Szekspir, a dziecko... (więc niecenzuralny).

- 10 Tuwim sygnalizuje cudzysłowem, że to cytat, ale cytuje przekład Miriama raczej z pamięci lub celowo go zmienia, dostosowując do rytmu swego poematu. Dwudziesta czwarta, przedostatnia, strofa *Le Bateau ivre* brzmi tak w przekładzie Zenona Przesmyckiego z 1892 roku: „Jeżeli jakiej wody tam w Europie pragnę, / To błotnistej kałuży, gdzie w zmrokowej chwili / Dziecina pełna smutków, kucnąwszy nad bagnem, / Puszcza statki węższe od pierwszych motyli” (Rimbaud 1993: 127). Chciałabym zauważyć, że Tuwim, parafrazujący albo cytujący z pamięci, posługuje się jednak przydawką Miriama – „zmrokowej chwili”, a nie „zmrokliwej chwili”, jak cytuje Matywiecki za Kowalczykową. To zresztą nie jedyne odwołanie do Rimbauda w *Kwiatach polskich*; pojawiają się w tym poemacie dygresyjnym także aluzje do wiersza Rimbauda *Paris se repeuple* oraz do *Samogłosek*.
- 11 Słowa Victora Hugo, który przedstawił Rimbauda: „C'est Shakespeare-enfant” (znalazłam taki zapis w „Le Petit Ardenais”, 8 lutego 1890, ale wiadomo, że Hugo już wtedy nie żył) są we Francji słowami skrzydlatymi. Zob. na przykład: Boutang 237.

Tę osobę – polskiego poetę, autora najlepszych w polskiej poezji wierszy dla dzieci, najlepszych także dlatego, że stronią od dydaktyzmu, cenią rzeczy po dorosłemu niemożliwe i oddają sprawiedliwość dziecięcej wyobraźni – tę osobę nazywam „rimbaudystą Julianem T.”, nawiązując, oczywiście, do tytułu znanej monografii Romana Zimanda *Diarysta Stefan Ż.* (Zimand). Roman Zimand w finezyjnej analizie tego, co określa jako „literaturę dokumentu osobistego”, czyli w dziennikach Stefana Żeromskiego, pokazuje najbardziej prawdopodobną, najbardziej wiarygodną twarz człowieka – od osiemnastoletniego gimnazjalisty począwszy, nieskrytą, odsłoniętą, pokazuje całego, niewykreowanego Żeromskiego, po prostu¹². Tytuł Zimanda sugeruje jednak jeszcze coś¹³ – takiego skrótu używa się, gdy mowa o podejrzanym o popełnienie przestępstwa. Z ich nazwiska podaje się tylko pierwszą literę, by je – to nazwisko – ukryć, by nie narazić go na zniesławianie. W przypadku diarysty Stefana Ż. i rimbaudysty Juliana T. jest to jednak bezzasadne: wszyscy znamy ich nazwiska i ich przewinienia, to znaczy powieści, opowiadania, poematy i wiersze. Ale zabieg taki, na poły żartobliwy, natychmiast daje do myślenia. Bo Tuwim czytający i spolszczający Rimbauda, a po tym niezawodnym terminowaniu – piszący dla dzieci – jest kimś oskarżonym, kimś innym. (Jego ja – po Rimbaudzie – może o sobie już powiedzieć: *Je est un autre*. Czego, jak sadzę, nie mogło jeszcze owo „ja” powiedzieć po Staffie ani po Verlainie; mogło częściowo po Whitmanie, ale Rimbaud był tu pierwszy w porządku czasu i w temperaturze fascynacji).

Dowód w sprawie? Proszę bardzo. Gdy 2 marca 1918 Julian Tuwim drukuje w czasopiśmie „Pro Arte et Studio” swój wiersz *Wiosna. Dytyramb* (napisany już w roku 1915), wybucha skandal¹⁴. I od tego momentu nazwisko Tuwima,

12 „Literatura dokumentu osobistego kreuje mianowicie coś, co nazwać można światem pisania o sobie wprost” (Zimand 17).

13 „A więc nie pisarz Stefan Żeromski, który prowadzi dziennik, lecz młody diarysta nazwiskiem Stefan Żeromski (będziemy go czasami nazywać Stefanem Ż.), o którego późniejszej drodze życiowej nic nie wiemy” (Zimand 57).

14 W kalendarium życia i twórczości Tuwima, sporządzonym przez Janusza Stradeckiego, znajdujemy taką informację: „2 III [1918] ogłasza wiersz *Wiosna (Dytyramb)* w numerze 10 «Pro Arte et Studio». Utwór – opozycyjny w stosunku do idyllicznych opisów wiosny, obowiązujących w liryce ówczesnej – wywołuje burzliwą polemikę w całej niemal prasie warszawskiej. Jego publikacja staje się wydarzeniem-skandalem artystyczno-obyczajowym, a nazwisko Tuwima głośne i znane publiczności literackiej” (cyt. za: Tuwim 1986, 1: 128). Warto przypomnieć też, że w roku 1921 Tuwim „19 III bierze udział w zbiorowym wieczorze poezji J.A. Rimbauda, zorganizowanym z udziałem tłumaczy wierszy francuskiego poety w Sali Towarzystwa Higienicznego. W wieczorze biorą również udział: J. Iwaszkiewicz i J.M. Rytard oraz aktorzy, M. Strońska i S. Jaracz.” (Tuwim 1986, 1: 134-135) oraz że „Pod koniec [tego] roku ukazuje się zbiorowy

przepraszam, Juliana T., jest powszechnie znane. Utwór ten, przypomnijmy, bardzo dużo zawdzięcza wierszowi innego skandalisty, Artura R., zatytułowanego (w tłumaczeniu Juliana T.) *Paryż się budzi*¹⁵. Gołym okiem widać, i nie potrzeba tu żadnego wybitnie zdolnego prokuratora, by dowieść, że jest to poetycka szajka spod znaku niejakiego rzezimieszka Villona, przepraszam François V.

Jasne, że Tuwim występuje tu w roli pana Maluśkiewicza, a Rimbaud jest wielorybem. (Albo – jak chce autor najnowszej biografii polskiego poety (Urbanek) – jest on wylęknionym bluźniercą, a nie bluźniercą *tout court*¹⁶, jak by można mówić o Rimbaudzie). Ale to znaczy tylko tyle, że ta przygoda życia była niebezpieczna, że (mówiąc jeszcze raz Błokiem) „ocean istnieje”, a innych przygód niż te śmiertelnie niebezpieczne i śmiertelnie poważne przeżywać nie warto.

Pan Maluśkiewicz i wieloryb

Jak wygląda Tuwimowskie *dossier* w odniesieniu do Rimbauda? Najpierw Tuwim był pełnym pasji czytelnikiem francuskiego poety i, zaraz potem, jego

tom przekładów *Poezji J. A. Rimbauda*, zredagowany i wydany przez Tuwima wspólnie z J. Iwaszkiewiczem w ramach zamierzonej edycji *Dzieł wszystkich* francuskiego poety (dalsze tomy nie ukazały się). (Tuwim 1986, 1: 136) W najnowszej biografii Tuwima zaznacza się, iż po publikacji *Wiosny* poeta „zostaje oskarżony o szerzenie pornografii i deprawowanie młodzieży” (Urbanek 303).

- 15 Nie jest to wierne tłumaczenie tytułu wiersza Rimbauda *Paris se repeuple*. O tym, jak bardzo się w polskiej poezji przyjęło owo *Paryż się budzi*, świadczy zapiska Anatola Sterna, który nieświadomy (chyba) brzmienia francuskiego oryginału, wspomina: „Dobrze pamiętam ów dzień, kiedy ukazał się skromny zeszyt pisma uniwersyteckiego «Pro Arte et Studio» z Tuwimowską *Wiosną*. Cóż dziwnego, utwór ten miał przecież odegrać w naszej ówczesnej poezji nie mniejszą rolę niż we francuskiej wiersz, który był jego bezpośrednim natchnieniem: *Paris se réveille* Rimbauda [pomyłka w tytule u As – K.K.-K.]. Jakąż furię nienawiści zawarł w swoim «dytyrambie» Tuwim! To był istny wulkan, który zagroził swą lawą «lumpom» i drobnomieszczanstwu. Ale równocześnie jest w *Wiośnie* coś z Balmontowskiego upojenia żywiołem, anarchią żywiołu, bez względu na to, w jakiej występuje postaci. I zarówno ta antymieszczkańska nienawiść, jak owo upojenie jest czysto «dekadenckie». To pacierz klepany za matką Europą” (Stern 1970: 393).
- 16 Chociaż zdarzały mu się gesty na miarę Rimbauda i futurystów. Jak można przeczytać w kalendarium Janusza Stradeckiego, odnośnie do roku 1937: „5 X w Poznaniu ukazuje się tajne (poza cenzurą) wydanie *Wiersza, w którym autor grzecznie, ale stanowczo uprasza liczne zastępy bliźnich, aby go w dupę pocałowali*, odbite w 30 bibliofilskich «niesprzedajnych» egzemplarzach przez Andrzeja Piwowarczyka” (Tuwim, 1986, 1: 158).

tłumaczem¹⁷. Już w roku 1911 pojawia się nazwisko Rimbauda wśród pierwszych ważnych lektur poetyckich młodego, szesnastoletniego, Tuwima¹⁸. Sam Tuwim mówił o tym doświadczeniu tak:

Otworzył mi się świat jakichś całkiem nowych doznań, rozkoszy i zachwyków. Nie wstydzę się przyznać, że mi się na łyzy zbiera, gdy sobie przypominam daleką i z trudem dziś uchwytną aurę tego szczęścia i olśnienia, jakim, dzięki wierszom Staffa, stało się wtargnięcie liryki do mego życia. Po uszy zanurzyłem się w czytaniu wierszy – już nie tylko *Snów o potędze*, *Ptakom niebieskim* i *Uśmiechów godzin*, ale i Słowackiego, Verlaine’a, Rimbauda, Baudelaire’a, Feta, Balmonta, Błoka, Tetmajera, Whitmana, Heinego i mnóstwa innych, wielkich i mniejszych (Tuwim 2003: 106).

Jeszcze przed rokiem 1914 pojawiają się pierwsze Tuwimowskie przekłady Rimbauda na esperanto (Tuwim 1986, 1: 125), a także przekłady na polski: fragmentu pt. *Kwiaty z Iluminacji*¹⁹, potem *Zasiedziały*²⁰, *Siedmioletnich poetów* i *Sióstr miłosierdzia*²¹, wreszcie *Sonetu*, *Kredensu*, *Mojej bohemy*, *Głowy fauna*, *Czterowiersza* (zob. Tuwim 2006: 569-585). I jeszcze jednego wiersza z 20 września 1870, którego francuski tytuł Tuwim oddaje jako *Oślupiali* (*Przed piekarnią*), inny zaś tłumacz, Adam Ważyk, jako *Zbłąkane*. Przekład Tuwima nie jest ukończony, w rękopisie brakuje czterech końcowych strof, zamiast których tłumacz dopisał: „Biedne zziębnięte Jezusiki” (Tuwim 1999: 292):

Kłęcząc wśród śniegu na ulicy,
Utkwiły w jasny blask piwnicy
Wzrok osłupiały.

Patrzy gromadka dzieci chciwa,
Jak piekarz z pieca wydobywa
Pulchny chleb biały.

17 Na temat Tuwimowych przekładów Rimbauda zob. między innymi Woźniak 182-191.

18 „Pierwsze przeżycie poetyckie przy lekturze *Wyboru poezji* Leopolda Staffa (Lwów 1911) i pierwsze poetyckie lektury: Słowackiego, Verlaine’a, Rimbauda, Baudelaire’a, Feta, Balmonta, Błoka, Tetmajera, Whitmana, Heinego i wielu innych poetów, wielkich i mniejszych. Zafascynowany twórczością autora *Snów o potędze* próbuje także sam pisać” (Tuwim 1986, 1: 124).

19 Rimbaud, *Kwiaty* [z *Iluminacji*; przeł. przed 2 IV 1913]. Tuwim 1990: 379.

20 Rimbaud, *Pro arte* (1) 1919. S. 21-22.

21 Obydwa wiersze w: „Pro arte” 1919, nr 6, s. 29-31.

Śledzą, jak silne ramię w kadzi
 Urabia ciasto, jak je wsadzi
 W ognistą wnękę.

Słyszą, jak piecze się, rozgrzewa,
 A uśmiechnięty piekarz śpiewa
 Starą piosenkę.

Klęczą schyleni, nieruchomie,
 Przez szyby dyszy z pieca płomień,
 Jak pierś gorące.

Jakby mszy nocnej poświęcone,
 Wyjmuje piekarz uplecione
 Bułki pachnące.

I gdy spod belki okopconej
 Słyszać, jak chleby wypieczone
 I świerszcze trzeszczą,

Zda im się, że to dyszy życie
 I pod strzępami im w zachwycie
 Sny dusze pieszczą (Tuwim 1999: 64).

To jakby – po polsku także – wariacje na temat z samego początku *Nędzników* Victora Hugo (który, co skądinąd wiadomo, należał do ulubionych lektur bardzo młodego Rimbauda; *Pracowników morza* wymienia się często jako źródło inspiracji *Statku pijanego*, *Les Effarés* to słowo autora *Legendy wieków*). Myślę, że zarówno dla młodego Rimbauda, jak dla młodego Tuwima, tłumaczącego ten wiersz, dzieci przed piekarnią są „małymi braciszkami Gavroche’a” (Gasiglia-Laster, Laster, 2004 : 13-15). Swoją drogą, bardzo ciekawe byłoby zastanowić się, czy z punktu widzenia własnej poezji Tuwim nie bardziej (współ)odczuwa Rimbaudowską tonację sprzed tak zwanego listu jasnowidza (sprzed maja 1871).

Tak czy inaczej, pojawia się w życiu autora *Czyhania na Boga* mit Rimbauda. Jan Lechoń odnajduje w studenckim, wynajmowanym lokum Tuwima przy ulicy Foksal w Warszawie: „w bardzo nieumeblowanym pokoju przyczepione pluskiewkami do ściany wisiały dwa portrety, wyrwane z jakichś książek, Whitmana i Rimbauda” (Lechoń 75-77), zaś monografista, Matywiecki, komentuje owo wspomnienie diarysty następująco:

To jest młodzięcza, biedna, ascetyczna przestrzeń melancholika Tuwima po latach widziana oczami starego melancholika Lechonia. Tak uchwycony obraz młodości obu twórców zatrzymany jest w przejmującym niedokonaniu: jeszcze nie było wiadomo, że będą wielkimi poetami. A może wyrosną z nich nieudacznicy, jakich wielu w studenckim artystycznym świątku? Melancholia patrzy na młodość żywą. Na ścianach tej pustki wiszą masowo powielane portrety idoli; w biednej, nagiej przestrzeni papierowe widma poetów, jakieś «niedoistnienia» Rimbauda, Whitmana. Melancholijne środowisko namiastek masowej kultury, która już wówczas poetów wchłaniała (Matywiecki 2007: 444).

Cuda i dziwy

Jak myśleli o relacji Tuwima względem Rimbauda inni poeci tamtego czasu? Niejednoznacznie. Włodzimierz Słobodnik powiada bez wahania: „Tuwim był bożyszczem mojej młodości. Widziałem w nim wtedy nowego Rimbauda, [...] nadal widzę w nim nowe świetne światło współczesnej poezji polskiej” (Tuwim 1979: 175). Skamandryta, Jan Lechoń, jest o wiele bardziej krytyczny:

Poezja Rimbauda, jak doświadczył na sobie Claudel, nie tylko naczynie, ale i narzędzie łaski, nie była głosem ani prawowiernego katolicyzmu, ani żadnej wyznawanej wiary; urodzona wśród pijackich oszołomień, kiedy to na pomoc szaleńczym pragnieniom wzywane były bynajmniej nie boskie moce, powstawała bluźnierczo przeciw wszystkim uznanym porządkom i szukała Boga poza Bogiem. I otóż owa właśnie poezja na pozór bez prawdziwego Boga, pieśń zwierzęco złośliwego włóczęgi, pijaka i przestępcy, dokonała cudu nawrócenia, ukazała wieczność i sens istnienia zrozpaczonemu poecie, któremu niezdolni byli niczego objawić Ojcowie Kościoła, niczym porwać go wielcy wciąż z Bogiem na ustach kaznodzieje i naprawiacze, niczym przekonać – beznadziejnie osmucający swym tęym idealizmem – deści.

Porównanie Tuwima z Rimbaudem sam Tuwim nam narzucił zarówno początkami swej poezji, jak wyznaniem swego zachwyty dla Rimbauda; swój rodowód poetycki, którego studenckim symbolem były przyszpilone do ściany kawalerskiego pokoju w Warszawie fotografie jego przodków, właśnie Rimbauda i Whitmana, jeszcze w ostatnim przed śmiercią wywiadzie Tuwim potwierdził [przypis 4, s. 264: *Rozmowy z Tuwimem*. Wybrał i oprac. T. Januszewski. W-wa, 1994, s. 105-109, rozmowa J. Błońskiego]. Gdybyśmy go przecież nazwali polskim Rimbaudem – zarówno pokrzywdzilibyśmy go na bogactwie jego poezji,

w której tony i światła rimbaudyczne są tylko jednymi z wielu, jak też wywołałybyśmy obraz zupełnie fałszywy przemian poezji polskiej, od francuskiej odmiennych, a przez to i roli Tuwima w tych przemianach. Przewrotu takiego jak Rimbaud we francuskiej, Tuwim w naszej poezji nie dokonał, dokonywać zresztą nie musiał – dlatego po prostu, że romantyzm polski w *Dziadach*, *Samuelu* i wierszach mistycznych Słowackiego wyszedł poza owe dydaktyczne i oratorskie szranki, w których częścią wielką swej twórczości trzymał się nawet Victor Hugo i które we Francji właściwie dopiero Rimbaud miał przekraczać. Poezja mistyczna Słowackiego w swych zuchwałych metaforach, w zatarciu granic snu i jawy, *Dziady*, mimo właśnie nierimbaudycznej ziemskości swych widzeń, w zupełnie współczesnym rozpętaniu metrycznym *Improwizacji* – zrywały z niewolą prozaicznej logiki obrazów i klasycznej strofy, i w tym sensie – w rozmiarach o ileż potężniejszych – były już poezją rimbaudyczną. Alchemię Tuwima, blask jego poetyckich klejnotów, jakże bliski *Iluminacjom* Rimbauda, nie tylko poprzedza, ale zaćmiewa przepych mistycznych światła Słowackiego i jeśli chodzi o historyczne znaczenie Tuwima dla przemian naszej liryki, nie był on takim wynalazcą bez poprzedników jak Rimbaud, nie był polskim Rimbaudem.

Był nim natomiast w nieprześcignionym przez nikogo ani przed nim, ani po nim natężeniu czucia poetyckiego, w skupieniu wszystkich poetyckich darów i umiejętności do wypełnienia aż po brzegi każdego wiersza najczystsą esencją poezji, był Rimbaudem, jako władca skarbu, odmówionego iluż – za poetów, nawet za świętych poetów, mianem – rymującym prozatorom, kruszcu poezji czystej. Ten kruszec właśnie X. Bremond uważał za kamień probierczy objawienia i łaski, i na owym nadziemskim – jak właśnie *Samuelu Zborowskim* sądzie, na którym toczy się jego sprawa – powołać by mógł się Tuwim na sam już ów materiał swej poezji jako na niezbity dowód, że nie jest winny.

Choćby to miało bowiem zgorszyć szlachetnych Poloniuszów, zadufanych w prawach tego świata, pozwalamy sobie wątpić, czy na owym sądzie obowiązują zasady naszej demokracji, ryzykujemy przypuszczenie, że nadziemski wyrok na Tuwima zależy przede wszystkim od tego, czy był on naprawdę człowiekiem wybranym, to znaczy czy jego poezja była nie w guście owych Poloniuszów górnołotna i nabożna, ale jak właśnie wiersze Rimbauda – czysta (Lechoń 1999: 240-242)²².

22 Ze szkicu *Tuwim*; przypisy s. 263, pierwodruk: „Wiadomości” 1956, nr 44, szkic niedokończony, ogłoszony z papierów pośmiertnych; 1942 „doszło do dramatycznego zerwania przyjaźni Lechonia z Tuwimem” na tle polityczno-ideowym.

Pisał Adam Ważyk, awangardzista:

Temperament poetycki Tuwima wytwarzał dokoła niego szczególną atmosferę podziwu, niepokoju, oczekiwania. Tuwim napuścił świeżego powietrza do poezji. Imponował mi werbalnym odczuciem przyrody, lekkością wietrzyka, puszystością wiosennych bazi, rozczulał mnie jak dawniej Konopnicka, obrazami niedoli ludzkiej albo tym, że ktoś umarł. **Uderzała mnie radość rozbudzonych zmysłów, jak u młodego Rimbauda, bezpośredniość liryczna, świeżość słowa.** Wydawał mi się tak bardzo różny od Młodej Polski. Tymczasem z perspektywy lat rzuca się w oczy, ile we wczesnym Tuwimie było Tetmajera i Kasprowicza, ile zawdzięczał Staffowi. Wiersz programowy, który wysunął na czoło pierwszego zbioru, *Teofania*, zapowiadający nadejście Poezji Nowej nie zawierał poza tymi dwoma słowami ani jednego pojęcia, obrazu czy zdania, które by nie pochodziło z zasobów Młodej Polski (Ważyk 1982: 54, podkr. K.K.-K).

I może ważniejsza – z punktu widzenia czytania Tuwima jako rimbaudysty dla dzieci (przenosiela²³, przetworzyciela²⁴) – uwaga:

Tuwim nieraz korzystał z gotowych, tradycyjnych motywów literackich, ożywiał je lirycznym humorem. Chociaż nie lubię stylizacji, przemawiają do mnie jego «wiersze naiwne», jak *Zbrodnia*, jak *Piosenka umarłego*, rzeczy wyrastające z upodobania do nizinnej, jarmarcznej kultury. To upodobanie Rimbauda, Apollinaire’a, surrealistów, upodobanie całego ruchu awangardowego, zarówno gdzie indziej, jak u nas, które sygnalizowało ogólną zmianę wrażliwości artystycznej, było bliskie i Tuwimowi, ale jak to zwykle w jego praktyce, skupiało się w określonych tematach, w zamierzonym prymitywizmie, w uroczych malowankach (Ważyk 1982: 134).

23 Ten inspirujący neologizm zawdzięczamy, oczywiście, Piotrowi Sommerowi (zob. Sommer 68). Wiersz pochodzi z tomu *Pamiętki po nas* (1980).

24 Tu, oczywiście, pojawia się, podniesiona przez Matywieckiego (2008: 111), kwestia „losu poety” i fundamentalnego wiersza pt. *Moja rzecz*, którego dwie kolejne strofy rozpoczynają się od słów układających się w kreatywny oksymoron: „Moja rzecz- przetwarzanie, / Fermentować w przemianie / [...]” i „Moja rzecz – rzecz w zenicie, / Ani śmierć, ani życie / [...]”.

Siedmioletni poeci?

Rolf Kloepper z Fryburga Bryzgowijskiego jest autorem małego studium pod tytułem „*Statek pijany*”. *Rimbaud – czarodziej ‘śmiałej’ metafory?* (Kloepper 1968, Sonderdruck). Przypomnę: *Alchemia słowa* (potem tytuł książki Jana Parandowskiego) to jeden z manifestów poety z Charleville. Także bliscy Tuwima (jego siostra Irena, bardzo dobra poetka, wybitna tłumaczka, autorka bardzo ciekawych tekstów wierszem i prozą dla dzieci), badacze jego twórczości (Michał Głowiński), a przede wszystkim czytające go od kilku pokoleń dzieci (łobuzy i nie) – zgodnie uważają, że autor *Cudów i dziwów* reprezentuje magiczny, czarodziejski, hokusowo-pokusowy, prestidigitatorski wymiar poezji (Kuczyńska 1966). Głowiński pisze wstrzemięźliwiej o Tuwimie (jakby o Rimbaudzie i Verlainie skontaminowanych) jako o „mistrzu, który w pełni zawładnął wszystkimi subtelnosciami sztuki poetyckiej i tak nad nią zapanował, że może igrać swobodnie jej elementami, demonstrować publiczności – tak właśnie jak wirtuoz czy nawet prestidigitator – swój kunszt (por. np. *Hokus-pokus*)” (Głowiński 1986: LIV). Irena Tuwim w *Łódzkich porach roku* wyznaje:

Julka całe życie uważałam za czarodzieja. Nie pamiętam już, od czego i kiedy się to zaczęło. Czy wtedy, gdy na kuchennym taborecie warzył nad świecą w retortach (szklanych rurkach od lekarstw) jakieś tajemnicze, kolorowe płyny? Czy wówczas, gdy przestudiowawszy ruchomą mapkę nieba pokazywał mi Wielką Niedźwiedzicę, Drogę Mleczną i Warkocz Bereniki? Lub gdy demonstrował przede mną magiczne sztuczki przywiezione ze swojej pierwszej niezapomnianej podróży do Warszawy, a za oszczędzane kopiejki nabyte w ciemnym sklepiku na Chmielnej? A może po prostu wtedy, gdy jako wstępniak czy pierwszoklasista zażegnywał samym swoim powrotem do domu infernalny gniew Mamy rozpętany nad moją głową? Wiem tylko, że zawsze był czarodziejem.

W Inowłodzu Julek okazał się poskromicielem węzów. [...] Zjawił się z wężem długim i obrzydliwym. Ku mojemu przerażeniu owijał go sobie dookoła szyi i ramienia i wąż zamieszkał w innym [niż jaszczurki – K.K.-K.], również merłą obitym ogromnym pudle, w którym Julek urządził mu wspaniałe terrarium wyłożone kamieniami i wysłane mchem i trawą. Wąż i jego mieszkanie budziły ogólny podziw i sensację (Tuwim 1958: 99-100).

Do czego Rimbaud potrzebował Afryki, do tego Tuwimowi wystarczył Inowłódz. Wszystko się zgadza: skala („pan Maluśkiewicz i wieloryb”), groza

czarów (magiczne sztuczki Rimbauda, gdy przestały dotyczyć poezji, dotyczyły żywych ludzi, złota, broni). Podobnie szybko chwyтали obce języki (legenda głosi, że Rimbaud nauczył się amharskiego w dwa tygodnie), jeździli konno. Gdy siostra wspomina bardzo młodego Julka, pisze:

Julek, szalony, cudowny Julek, nagle zaczął uczyć się świetnie i do którejś tam klasy przeszedł nawet z nagrodą. Nosił się z fantazją, chodził w rozpiętym szynelu, w czapce podziurawionej jak sito papierosami, co należało do elegancji, rozbijał się i skrapiał sobie włosy wodą brzozową Drallego.

Trochę już mniej deklamował Staffa, a za to *Statek pijany* [...] (Tuwim 1958: 106).

Tuwima recepcja Rimbauda wyznacza wiele z kierunków własnych poszukiwań poetyckich polskiego poety. Od wczesnego wiersza *Wieś, przyroda* poczynszy (datowanego przed końcem 1912), gdzie pojawiają się tak charakterystyczne dla poezji autora *Rzeki porzeczkowej* słowa jak „pijany” i tak konstytutywny dla niego mit solarny:

3
Upiłem się tobą, słońce,
W dzień gorący, w dzień lipcowy!
Teraz pijany jestem, słońce!
Teraz w szale wielkim, słońce,
Idę w dal, idę na łowy!
Chłonę woń z pól złotych, słońce!
Piję słodycz z wszystkich kwiatów,
Słucham ptaków i drzew, słońce!
Śmieje mi się rzeka, słońce,
Mnie, odkrywcy pięknych światów!

Jestem pijany twą rozkoszą,
Jestem pijany twym gorącem,
Jestem pijany całym słońcem,
Każdym błyskiem i promieniem!
Jestem pijany każdym kwiatem,
Każdym makiem i bławatem,
Każdym drzewem, każdym ptakiem,
Każdą trawką, każdym krzakiem!

Jestem pijany! Słońce! Słońce!
Ha! ha! Wielkie, złote słońce! (Tuwim 2003: 90-91)²⁵

Przez znany, dedykowany Aleksandrowi Watowi, wiersz *W Barwistanie*²⁶, będący wyraźnym nawiązaniem do *Samogłosek* Rimbauda, i wiersz *Swietozar*, „płynący” za – jak to pokazał Matywiecki – *Le Bateau ivre* (jak ten z kolei był kontynuacją *Podróży* Baudelaire’a):

„Hamowane napięcie” – to określenie da się zastosować do wielu utworów Tuwima, nie tylko do ich treści, również do kompozycji. W długo falującej dynamice wiersza *Swietozar*, naśladującego *Statek pijany* Rimbauda, zastanawia jedyna monotonna strofka zastygła w zneruchomieniu. Oto ona, poprzedzona strofą wykrzyknikową:

– Rozżagwią noc pożarem, włościę swe zapalę!
Pójdę z słońcem w zawody! Dzień urządzę złoty!
I w trzaskawicy ognia zasyczy wspaniale
Dumna stolica moja, Złotogród Stuwroty!

I na zgliszczach ostanę, oczu tępe szkliwo
Utkwiwszy w ziemię macierz... A niewiada po co!...
Na sercu mi markotno, w oczach migotliwo
Od łez... I tak dzień za dniem... i tak noc za nocą...

Jeśli zastanawia nagłość tego bezwładu w ruchliwym pochodzie strof, to wy tłumaczeniem może być iluzyjność dynamiki *Swietozara*, mająca ukryć **zneruchomienie** (Matywiecki 2008: 565, podkr. P.M.).

Aż do, wyposażonego w Rimbaudowskie motto – linijkę ze *Le bateau ivre* „Mais, vrai, j'ai trop pleuré!” – wiersza o incipicie „Zmęczony burz szaleństwem, jak statek pijany” (Tuwim 1930: 39). A zwłaszcza aż do *Wiosny*, która zasługuje na osobne potraktowanie.

Warszawa się budzi? Paryż się zaludnia?

Tu powinnam napisać o *Wiośnie* Tuwima – jego najbardziej rimbaudowskim wierszu – i robię to w innym tekście. Artykuł – *in statu nascendi* – jest zatytu-

25 Potem także pojawia się ten temat w tomie *Czyhanie na Boga* (1918).

26 Pierwodruk: „Skamander” 1922, nr 17, s. 112.

łowany *Wiosna i orgia, czyli jak Tuwim „przepisał” Rimbauda*. Pozwolę sobie tylko przypomnieć ten fenomenalny wiersz i poczynić krótkie (tylko najważniejszych) głosów zbieranie:

Wiosna

Dytyramb

Gromadę dziś się pochwali,
 Pochwali się zbiegowisko
 I miasto.
 Na rynkach się stosy zapali
 I buchnie wielkie ognisko,
 I tłum na ulicę wylegnie,
 Z kątów wypełźnie, z nor wybiegnie
 Świątować wiosnę w mieście,
 Świątować jurne święto.
 I Ciebie się pochwali,
 Brzuchu w biodrach szerokich
 Niewiasto!

Zachybotowało! - - Buchnęło - - i płynie - -
 Szurgają nóżki, kołyszą się biodra,
 Gwar, gwar, gwar, chichoty,
 Gwar, gwar, gwar, piski,
 Wyglancowane dowcipkują pyski,
 Wyległo miliard pstrokatej hołoty,
 Szurgają nóżki, kołyszą się biodra,
 Szur, szur, szur, gwar, gwar, gwar,
 Suną tysiące rozwydrzonych par,
 - A dalej! A dalej! A dalej!
 W ciemne zieleńce, do alej
 Na ławce, psiekrwie, na trawce,
 Naróbcie Polsce bachorów,
 Wijcie się, psiekrwie, wijcie,
 W szynkach narożnych pijcie,
 Rozrzucicie więcej ”kawalerskich chorób”!
 A!! będą później ze wstydu się wiły
 Dziewki fabryczne, brzuchate kobyły,
 Krzywych pędraków sromne nosicielki!

Gwałćcie! Poleci każda na kolację!
 Na kolorowe wasze kamizelki,
 Na papierowe wasze kołnierzyki!
 Tłumie, bądź dziki!
 Tłumie! Ty masz RACJĘ!!!

O, ty zbrodniarzu cudowny i prosty,
 Elementarny, pierwotnie wspaniały!
 Ty gnoju miasta, tytanicznej krosty,
 Tłumie, o Tłumie, tłumie rozszalały!
 Faluj, straszliwa maso, po ulicach,
 Wracaj od rogu, śmieję się, wariuj, szaleję!
 Ciasno ci w zwartych, twardych kamienicach,
 Przyj! Może pękną – i pójdziecie dalej!

Powietrza! Z swych zatęchłych i nudnych facjatek
 Wyległ potwór porubczy! Hej, czternastolatki,
 Będzie dziś z was korowód zasromanych matek,
 Kwiatki moje niewinne! Jasne moje dziatki!

Będzie dziś święto wasze i zabrzęczą szklanki,
 Ze wstydem powrócicie, rodzice was skarcą!
 Wyjdziecie dziś na rogi ulic, o kochanki,
 Sprzedawać się obleśnym, trzęsącym się starcom!

Hej, w dryndy! do hotelów! na wiedeński sznycel!
 Na piwko, na koniaczek, na kanapkę miękką!
 Uśmiechnie się, dziewczątka, kelner wasz, jak szpicel,
 Niejedną taką widział, niejedną serdenko...

A kiedy cię obejmą śliskie, drżące łapy
 I młodej piersi chciwie, szybko szukać zaczną,
 Gdy rozedmą się w żądry nozdrza, tłuste chrapy,
 Gdy ci kto pocznie szeptać pokusę łajdaczną –

– Pozwól!!! Przeraż go sobą, ty grzechu, kobieto!
 Rodzicielko wspaniała! Samico nabrzękała!
 Olśnij go wyuzdaniem jak złotą rakietą!
 „Nie w stylu” będziesz – trwożna, wstydliva, wylękała...

Wiosna!!! Patrz, co się dzieje! Toć jeszcze za chwilę
I rzuci się tłum cały w rui na ulicę!
Zośki z szwalni i pralni, „Ignacze”, Kamile!
I poczną sobą samców częstować samice!

Wiosna!!! Hajda –pęcznijcie! Trujcie się ze sromu!
Do szpitalów gromadnie, tłuszczo rozwydrzona!
Do kloak swe bastrzęta ciskaj po kryjomu,
I znowu na ulicę, w jej chwytny ramiona!!!

Jeszcze! Jeszcze! I jeszcze! Zachłannie! Bezkreśnie!
Rodźcie, a jak najwięcej! Trzeba miasto silić!
Wyrywajcie bachorom języki boleśnie,
By, gdy je w dół rzucicie, nie mogły już kwilić!

Wszystko –wasze! Biodrami śmigajcie, udami!
Niech idzie tan lubieżnych podnieceń! Nie szkodzi!
– Och, sławię ja cię, tłumie, wzniosłymi słowami
I ciebie, Wiosno, za to, że się zbrodniarz płodzi! (Tuwim 1986: 15-18)²⁷

Pisał o tym wierszu Głowiński, iż *Wiosna* jest raczej „antydytyrambem” oraz że „jest najwyrazistszym przykładem rimbaudyzmu Tuwima” (Tuwim 1986: 15), i dodawał:

Może najwyrazistszym objawem ekspresjonistycznych dążeń młodego Tuwima jest zamierzona brutalizacja materiału poetyckiego, tak języka, jak świata przedstawionego. Wyraziła się ona w sposób programowy w głośnym w swoim czasie wierszu *Wiosna*, opatrzonym podtytułem: dytyramb. Łączy się w nim poetyka obrazka rodzajowego z poetyką eksklamacji, z tego więc powodu jest to utwór reprezentatywny. **Brutalizacja – jednym z jej wzorów mógł być Rimbaud przede wszystkim jako autor liryku *Paris se repeuple*, tłumaczonego przez Tuwima [...] – wyraża się w swoistych inwokacjach do miejskiego**

27 Warto także zacytować przypis ze wstępu do tego wydania: „Rimbaud był dla skandynawów jednym z zasadniczych autorytetów literackich, tłumaczyli jego wiersze, doprowadzili do wydania tomu jego poezji. Oddziaływanie tego poety było złożone i wielostronne, każdy prawie z członków grupy szukał u autora *Sezonu w piekle* innych rzeczy” (Tuwim 1986: xxxviii-xxxix, przyp. 38).

tłumu, który w wiosenny dzień wyległ na ulice, w ujęciu tego tłumy w kategoriach prymitywnego biologizmu [...] (Tuwim 1986: xxxviii, podkr. K.K.-K.)

Pisał Matywiecki bardzo celnie, że wiosna jest nie tylko anarchiczna (Matywiecki 2008: 40-41), ale i roślinnie archaiczna (Matywiecki 2008: 523-524), związana z tym, co orgiastyczne, starsze niż boskie (także: przed-Dionizyjskie i przed-Erosowe), związana z analogią krążenia soków roślinnych i ludzkiej krwi (Matywiecki 2007: 525).

W książce Mariusza Urbanka pojawia się oddzielny rozdział poświęcony *Wiosnie*. A zwłaszcza *expressis verbis*, w nawiązaniu do *Paris se repeuple* Rimbauda, pisał o tym wierszu Tadeusz Januszewski:

W latach 1918-1919 ukazało się parę przekładów z Rimbauda. Tuwim próbował tłumaczyć tego poetę bardzo wcześnie, olśniony jego poezją, zanim na pewien czas nie znalazł się w orbicie symbolistów rosyjskich. Może zresztą początkowo była to kontynuacja młodopolskich zainteresowań Rimbaudem i działał urok legendy, dopiero później nastąpiło właściwe docenienie nowatorstwa jego poezji. Słynny dytyramb Tuwima *Wiosna*, którego ogłoszenie wywołało tak wielki skandal, został napisany w 1915 r. w oczywistej zależności od wiersza Rimbauda *Paryż się budzi*. Trudno dziś jednoznacznie orzec, czy ogłoszone przekłady przeleżały parę lat w szufladzie, czy rzeczywiście zostały dokonane dopiero w latach publikacji. Jedno jest pewne: w kolejności fascynacji Heine i Rimbaud wyprzedzili Whitmana o dwa-trzy lata (Tuwim 2006: 10-11).

A najdobitniej może, chociaż z pretensją o jednoznaczność, awangardzista i jeden z najlepszych polskich tłumaczy Rimbauda, Adam Ważyk, konstatował antywitalistycznie:

Któregoś dnia byłem świadkiem, jak kilkoro młodych ludzi w wieku studenckim oburzało się na jakiś utwór poetycki, przyznając autorowi wielkie zdolności. Niechętnie dopuszczono mnie do lektury inkryminowanego wiersza. Była to *Wiosna Tuwima*, ogłoszona w studenckim czasopiśmie «Pro arte et studio». Nie rozumiałem, dlaczego wiersz był pisany tonem gniewnym i zjadliwym, przetykany wyzwiskami, dlaczego w końcu była mowa o rodzącym się zbrodniarzu. Nie znałem jeszcze *Paris se repeuple* Rimbauda, którym Tuwim się inspirował. Obrazy rozpustnego szału, szyderstwa i wyzwiska miały tam określony kon-

tekst historyczny i określony adres, wiersz dotyczył wersalczyków bawiących się na bulwarach paryskich po wojnie domowej 1871 roku. W młodzieńczej *Wiośnie* Tuwima, która wywołała skandal typu obyczajowego ze względu na brutalne obrazy i słownictwo, to wszystko straciło sens historyczny, sprowadziło się do wiosennej rui, nawiedzającej tłumy miejskie (Ważyk 1982: 48, podkr. K.K.-K.).

Skakanka

Vladimir Nabokov uważał, że bez *homo poeticus* nie byłoby *homo sapiens* (Nabokov 277-268). Myślę, że Tuwim też tak uważał, na przykład gdy pisał takie wiersze jak *Kapuśniaczek* albo *Scherzo*, albo *Zieleń. Fantazję słowotwórczą*. (Widać, jak maestia i wyobraźnia poetycka nie znają granic związanych z domniemanym odbiorcą i jak trudno owego domniemanego odbiorcę wskazać, innymi słowy, jak płynne są granice tak zwanej poezji Tuwima dla dzieci). Albo wiersz *Skakanka* (którego prowerbialny początek, nie wiadomo dlaczego, dorośli zwykli cytować jako groźbę skierowaną ku dzieciom, kalecząc cały jego sens i czyniąc z Tuwima – *excusez le mot* – Jachowicza):

„Żeby kózka nie skakała,
Toby nóżki nie złamała”.
Prawda!
Ale gdyby nie skakała,
Toby smutne życie miała.
Prawda?
Bo figlować – bardzo miło.
A bez tego – toby było
Nudno...
Chociaż teraz musi płakać,
Potem będzie znowu skakać!
Trudno!
Więc gdy cię dorośli straszą,
Że tak będzie, jak z tą naszą
Kozą,
Najpierw grzecznie ich wysłuchaj,
Potem powiedz im do ucha
Prozą:

„A ja znam może dwadzieścia innych kózek, co od rana do wieczora skakały i zdrowe są, i wesołe, i nic im się nie stało, i dalej skaczą! Grunt, żeby się nie bać! Tak skakać, żeby się nic nie stało! Bo inaczej, co by za życie było? Prawda?” I skacz, ile ci się podoba. Niech dorośli zobaczą, jak to się robi! (*Julian i Irena Tuwim dzieciom* 22-23).

I podobnie Rimbaud, gdy swoje *Voyelles* nazywa *invention* (Rimbaud 2009: 874) (to francuskie słowo może oznaczać „wynalazek”, jak również „zmyślenie”, wtedy zbliża się – niebezpiecznie i ciekawie – do niemieckiej *Dichtung*). Ten chłopiec z Charleville bawi się francuszczyzną ze śmiertelną powagą, tak jak to robią dzieci: najpierw układa kolorowe klocki alfabetyczne, potem układa (a jakże) sonet o samogłoskach, wreszcie układa *Alchemię słowa* i najzupełniej dowolne *Iluminacje* i zupełnie nagle przestaje się bawić. A wszystko zgodnie z regułami najzupełniej dowolnej, instynktownej, inwencji.

Zabawa, poezja – może prościej: układanie klocków, układanie wierszy – to anarchie pełne osobliwego i osobistego ładu. A zdanie „Ja to ktoś inny(a)” warto wreszcie przełożyć na: ktoś inny, czyli pirat, ktoś inny, czyli Rimbaud, ktoś inny, czyli Tuwim.

| Bibliografia

- Arct, Michał. *Słownik ilustrowany języka polskiego*. T. 1. Warszawa: Wydawnictwo Michała Arcta, 1929.
- Błoński, Jan. „Rozmowy z pisarzami: z Julianem Tuwimem”. *Błoński przekorny. Dziennik. Wywiady*. Red. M. Zaczyński. Kraków: Znak, 2011.
- Boutang, Pierre. *L'aventure spirituelle D'Arthur Rimbaud*. Lausanne: Editions L'âge d'Homme, 2002.
- Cioran, Emil M. *Zeszyty 1957-1972*. Przeł. Ireneusz Kania. Warszawa: KR, 2004.
- Gasiglia-Laster, Danièle, Laster, Arnold. „«Les Effaré», de nouveaux petits frères de Gavroche”. *Parade sauvage* 20 (2004). S. 13-15.
- Głowiński, Michał. „Tuwim po latach”. Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007. S. 276-284.
- Jedlicka Wanda, Toporowski Marian, red. *Wspomnienia o Julianie Tuwimie*. Warszawa: Czytelnik, 1963.
- Julian i Irena Tuwim dzieciom*. Warszawa: Nasza Księgarnia, 2012.

- Kloepfer, Rolf. „Das trunkene Schiff. Rimbaud – Magier der ‘kühnen’ Metapher?“. *Romanische Forschungen. Vierteljahrsschrift für romanische Sprachen und Literaturen* 80 (1968) [Sonderdruck].
- Kwiatkowski, Jerzy. „Rimbaud, kolory, metafizyka“. Eleuter. Szkice o wczesnej poezji Jarosława Iwaszkiewicza. Warszawa: Czytelnik, 1966. S. 35-80.
- Lechoń, Jan. *Portrety ludzi i zdarzeń*. Red. P. Kądziała. Warszawa: Biblioteka „Więzi”, 1999.
- Matywiecki, Piotr. „Poeta-dziecko”. *Myśli do słów. Szkice o poezji*. Wrocław: Biuro Literackie, 2013. S. 56-68.
- Matywiecki, Piotr. *Twarz Tuwima*. Warszawa: W.A.B., 2008.
- Nabokov, Vladimir. *Pamięci, przemów. Autobiografia raz jeszcze*. Przeł. Anna Kołyszko. Posłowie L. Engelking. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, 2004.
- Ratajczak, Józef. *Julian Tuwim*. Poznań: Dom Wyd. „Rebis”, 1995.
- Rimbaud, Arthur. *Œuvres complètes*. Red. A. Guyaux, A. Cervoni. Paris: Éditions Gallimard, 2009.
- Rimbaud, Artur. „Siedmioletni poeci. Siostry miłosierdzia”. Przeł. Julian Tuwim. *Pro arte* 6 (1919). S. 29-31.
- Rimbaud, Arthur. *Wiersze. Sezon w piekle. Iluminacje. Listy*. Red. A. Międzyrzecki. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1993.
- Rimbaud, Artur. „Zasiedziali”. Przeł. Julian Tuwim. *Pro arte* 1 (1919). S. 21-22.
- Sommer, Piotr. „Przenosiciel”. *Po ciemku też (wiersze z książek)*. Poznań: Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, 2013. S. 68.
- Stern, Anatol. *Poezja zbuntowana. Szkice i wspomnienia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970.
- Tuwim, Irena. *Łódzkie pory roku*. Warszawa: Czytelnik, 1958.
- Tuwim, Julian. *Juwenilia 2*. Red. T. Januszewski, A. Bałakier. Warszawa: Czytelnik, 1990.
- Tuwim, Julian. *Kwiaty polskie*. Red. T. Januszewski. Warszawa: Czytelnik, 1993.
- Tuwim, Julian. *Listy do przyjaciół-pisarzy*. Red. T. Januszewski. Warszawa: Czytelnik, 1979.
- Tuwim, Julian. *Tam zostałem. Wspomnienia młodości*. Red. T. Januszewski. Warszawa: Czytelnik 2003.
- Tuwim, Julian. *Tłumaczenia poetyckie*. Red. T. Januszewski. Wrocław: Ossolineum, 2006.
- Tuwim, Julian. *Utwory nieznanne. Ze zbiorów Tomasza Niewodniczańskiego z Bitburgu. Wiersze. Kabaret. Artykuły. Listy*. Red. T. Januszewski. Łódź: Wydawnictwo Wojciech Grochowalski, 1999.
- Tuwim, Julian. „W Barwistanie”. *Skamander* 17 (1922). S. 112.
- Tuwim, Julian. *Wiersze 1*. Red. A. Kowalczykova. Warszawa: Czytelnik, 1986.

- Tuwim, Julian. *Wiersze wybrane*. Red. M. Głowiński. Wrocław: Ossolineum, 1986.
- Tuwim, Julian. „Zmęczony burz szaleństwem...”. Sokrates tańczący. Warszawa: Wydawnictwo Jakuba Mortkowicza, 1930. S. 39.
- Urbanek, Mariusz. *Tuwim. Wylękniony bluźnierca*. Warszawa: Iskry, 2013.
- Ważyk, Adam, *Eseje literackie*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982.
- Woźniak, Maria Judyta. „Juliana Tuwima przekłady z Rimbauda. Kilka uwag o przekładach wierszy *Czterowiersz, Kredens, Moja bohema* oraz *Głowa Fauna*”. *Julian Tuwim. Biografia. Twórczość. Recepcja*. Red. K. Ratajska, T. Cieślak. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2007. S. 182-191.
- Zimand, Roman. *Diarysta Stefan Ż.* Wrocław: Ossolineum – Wydawnictwo PAN, 1990.
- Zrębowicz, Roman. „U Juliana Tuwima. Wywiad specjalny”. *Rozmowy z Tuwimem*. Red. T. Januszewski. Warszawa: Wyd. Naukowe Semper, 1994, S. 16-21. [pierwodruk: 1926]

| Abstrakt

KATARZYNA KUCZYŃSKA-KOSCHANY

Rimbaudysta Julian T., Tuwim od łobuzów, Tuwim dla dzieci

Julian Tuwim (1894-1953) był rimbaudystą na różne sposoby: czytał Jeana Arthura Rimbauda (1854-1891) i tłumaczył jego wiersze; znał je na pamięć i recytował; wielbił francuskiego poetę – odwiedził jego grób w Charleville z pękiem czerwonych róż, uważał go za największego poetę świata. Najciekawiej, być może, przyswajał i przemyślał Rimbauda we własnej twórczości, na wszystkich jej poziomach. Tuwima i Rimbauda łączy to, co można by nazwać dziecięcnością wyobraźni (poetyckiej), obydwaj są łobuzami literatury, twórcza dezynwoltura spokrewnia ich w wielu miejscach. Obydwaj anarchizują na wysokim poziomie artystycznym.

Słowa kluczowe: Jean Arthur Rimbaud; Julian Tuwim; dzieciństwo; dziecko; wyobraźnia poetycka; recepcja

| Abstract

KATARZYNA KUCZYŃSKA-KOSCHANY

Julian T. - A Studier of Rimbaud, Tuwim of Tykes, Tuwim for Children

Julian Tuwim (1894-1953) was a studier of Rimbaud in numerous ways: he read Jean Arthur Rimbaud (1854-1891) and translated his poems. He knew his poetry by heart and recited it. He worshiped the French poet and he visited his grave in Charleville and left him a bunch of red roses. He considered Rimbaud the greatest poet of all. Tuwim, probably, in the most interesting fashion assimilated and smuggled Rimbaud into his own poetry, at all its levels. Tuwim and Rimbaud are connected by what might be called the childishness of the poetic imagination. Both of them are literary rogues who are characterised by their creative disinvolture. Both of them advocate anarchy at a high artistic level.

Keywords: Jean Arthur Rimbaud; Julian Tuwim; childhood: child: poetic imagination; reception studies

| Nota o autorce

Katarzyna Kuczyńska-Koschany (ur. 20 grudnia 1970 w Poznaniu) – prof., polonistka, komparatystka, eseistka, autorka wierszy i próz poetyckich. Zajmuje się poezją i jej interpretacją, recepcją poetów niemieckiego i francuskiego kręgu językowego w Polsce, Zagładą Żydów, synapsami poezji i plastyki, europejskim i polskim esejem literackim. Autorka książek: *Rilke poetów polskich* (2004; wyd. II, 2017), *Rycerz i Śmierć. O „Elegiach duinejskich” Rainera Marii Rilkego* (2010; wyd. II, 2015), *Interlinie w ciemności. Jednak interpretacja* (2012), „*Все поэты жиды*“. *Antytotalitarne gesty poetyckie i kreacyjne wobec Zagłady oraz innych doświadczeń granicznych* (2013), *Skąd się bierze lekcja polskiego? Scenariusze, pomysły, konteksty* (2016), *Nikt nie widzi dobrze. Eseje* (2018), tomu prozy *Zielony promień* (2006) oraz około trzystu artykułów drukowanych w polskich i zagranicznych pismach naukowych. Wydała też wybór *Wiersze (nie)zapomniane* Anny Pogonowskiej (2018). Współautorka podręcznika *Staropolskie korzenie współczesności* (2004). Członkini Komitetu Nauk o Literaturze PAN w obecnej kadencji. Członkini komisji ds. przeciwdziałania dyskryminacji przy Rektorze UAM. Opiekunka naukowa Koła Miłośników Kultury i Literatury Żydowskiej „Dabru emet“ (UAM). Obecnie kieruje Zakładem Badań nad Tradycją Europejską IFP UAM. Mama Tobiasza i Leny Miriam.
E-mail: eadem@amu.edu.pl