

*Anna Węgrzyniak**

Tuwim po latach

Stulecie to dobry moment, by zastanowić się nad obecnością bądź nieobecnością Juliana Tuwima w XXI wieku. *Prośbę* debiutował jako poeta, a już dekadę później obwołano go „Księżciem Poetów”. Od początku obecny na ówczesnym Parnasie, jednocześnie bawił Polaków swoją „Muzą podkasaną” i pisał teksty satyryczne. Długo nie doceniano roli piszącego na estradę „tekściarza” (tym bardziej że poeta chętnie używał pseudonimów), natomiast dzisiaj teksty jego piosenek (np. pisane dla Ordonki), które przez pół wieku cieszyły się powodzeniem, pojawiają się sporadycznie, w programach typu retro. W połowie lat trzydziestych. Tuwim zaistniał jako autor dla dzieci, i choć wówczas tę specjalność lekceważono, dzisiaj – w powszechnej świadomości Polaków – jest twórcą wierszyków dla najmłodszych. Pomijam kontekst polityczny oraz fakt, że zawsze jedni go wielbią, inni atakują, zwracam uwagę na to, że zarówno przed wojną, jak i po wojnie – kiedy jego „iskra poetycka” gaśnie – w świadomości Polaków Tuwim figuruje jako Poeta i zajmuje należne mu miejsce w kanonie. W latach sześćdziesiątych i później pozycja poety maleje, ale prac o nim przybywa. Trudno podważyć opinię Stanisława Gawlińskiego, wypowiedzianą z okazji stulecia jego urodzin¹ i późniejszą – Tomasza Cieślaka, który solidnie przebadał różne obszary Tuwimowskiej obecności: oferty oficyn wydawniczych, wybory, antologie, przekłady, wydarzenia towarzyszące obchodom Roku Tuwima w 1995 roku, ale też prace krytycznoliterackie i wspomnieniowe, świadczące o tym, że bardziej niż poezja interesuje współczesnych osoba człowieka uwikłanego w meandry polityki. Zdaniem Cieślaka, stałym zainteresowaniem cieszą się wiersze miłosne, teksty kabaretowe i twórczość dla dzieci, ale ewentualne spory toczą się wokół jego życiowych wyborów. Show biznes i wydawcy reagują na potrzeby rynku, „wskazany dobór akceptowanych masowo treści czyni konsekwentnie z Tuwima

* Prof. dr hab., e-mail: anwe@poczta.fm, Katedra Literatury i Kultury Polskiej, Wydział Humanistyczno-Społeczny, Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej, ul. Willowa 2, 43-300 Bielsko-Biała.

¹ Zob. S. Gawliński, *Julian Tuwim – poeta przeciwieństw*, [w:] *Stulecie skamandrytów. Materiały z sesji naukowej na Uniwersytecie Jagiellońskim 8–9 grudnia 1994*, red. K. Biedrzycki, Universitas, Kraków 1996.

autora ostatniej miary, nie współkształtującego narodowej wyobraźni². Rzeczywiście, do roku 2007 nie wydarzyło się nic, co wskazywałoby na ożywienie czy przewartościowanie tego dorobku, choć ukazały się pozycje dla tuwimologów istotne, np. *Utwory nieznanne* w opracowaniu Tadeusza Januszewskiego czy *Kabaretiana* w opracowaniu Tomasza Stępnia. Januszewski zredagował wywiady z poetą i jego wspomnienia, Andrzej Kempa w książce *Myśli o książce i czytaniu* zaprezentował Tuwima jako bibliofila i zbieracza. A jednak wymienione edycje nie ożywiły zainteresowania poetą. Pojawiło się kilka prac wzbogacających naszą wiedzę o życiu Tuwima³, lecz nie powiodła się krytyczna „reanimacja” jego dzieła. Nieliczne ślady nawiązań znalazł Cieślak na przykład w twórczości neolingwistów warszawskich, których nie można uznać za zjawisko znaczące.

Myśląc o współczesnej recepcji poezji Tuwima, trudno zlekceważyć specyfikę naszego czasu. Po pierwsze, maleje zainteresowanie poezją w ogóle. Jako polonistka praktykująca od lat czterdziestu, zauważam drastyczny spadek preferencji poetyckich. Dziś czyta się biografie, autobiografie i fabuły z gatunku: kryminał czy fantasy, a poezją interesują się tylko literaturoznawcy i poeci. W dwudziestoleciu Tuwim był niekwestionowaną wielkością. Promował, namaszczał, miał licznych satelitów. Można wskazać jego promieniowanie na poetów emigracyjnych (co prawda mniejszego kalibru), ale potem „gwiazda” Tuwima gaśnie. Nawet ci, którzy zaczynają etapem „roztuwimowania” (*per analogiam* do „rozstaffienia”), w późniejszym okresie tę fascynację wymazują, np. Anna Frajlich, w debiutancim tomie poetyckim bardzo tuwimowska⁴, w wywiadzie opublikowanym niedawno w „Nowych Książkach” o Tuwimie zapomina⁵. Darmo szukać „szkoły” Tuwima u poetów znanych i uznanych, zdarzają się jednak teksty (częściej „starych poetów”), w których echo Tuwimowskich wierszy powraca w charakterze Proustowskiej „magdalenki”:

Słucham jak pada deszcz
 czytam wiersze
 Staffa i Tuwima

² T. Cieślak, *Julian Tuwim – zapomniany i przypomniany*, [w:] *Julian Tuwim. Biografia. Twórczość. Recepcja*, red. K. Ratajska, T. Cieślak, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2007, s. 282.

³ Zob. K. Ratajska, *Kraj młodości szczęśliwy. Śladami Juliana Tuwima po Łodzi i Inowłodzu*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2001; R. Górczyńska, *Jestem z Wilna i inne adresy*, Wydawnictwo Krakowskie, Kraków 2003.

⁴ Zob. A. Frajlich, *Aby wiatr namalować*, Oficyna Stanisław Gliwa, Londyn 1976.

⁵ Zob. *Wiersze pisze się w języku matki*, z Anną Frajlich rozm. Paulina Małochleb, „Nowe Książki” 2013, nr 9. Poetka przyznaje, że ceni W. Broniewskiego, B. Leśmiana, M. Jasnorzewską-Pawlikowską, W. Szymborską, Z. Herberta i M. Białoszewskiego, poleca Cz. Miłosza, wspomina T. Karłowicza, który omawiał jej wiersze na swoim ostatnim seminarium, ale Tuwima (choć łączy ją z poetą los polskiej zasymilowanej Żydówki, piszącej wiersze „w języku matki”) nie przywołuje.

„Będę ja pierwszym w Polsce futurystą.
A to nie znaczy, bym się stał głuptasem,
Co sport z poezji czyni, i z hałasem
Udaje maga...”

T. Różewicz, *Luksus*⁶

Cytowany wiersz, datowany na „Kwiecień 2002 – lipiec 2003”, pisany w porze ciepłej „muzyki” deszczu, w sensie dosłownym i metaforycznym „gra” na emocjach, przywołuje czas dobrych wspomnień. Staffa i Tuwima zapewne czytał Różewicz w młodości (bracia Różewiczowie abonowali „Wiadomości Literackie”), zanim zaczął budować własny program poetycki – w polemice z kanonem estetycznym swojego pierwszego mistrza – Juliana Przybosa. Podejmując zadanie tworzenia „poezji po Oświęcimiu” (w rozumieniu Theodora Adorno), był też literackim „wnukiem” autora wiersza *Podwaliny*⁷. Oczywiście nie mógł pójść śladem emocjonalnego Tuwima, bo wychodząc z awangardy, szukał nowych form „milczenia” i „wstydu uczuć”. Dopiero po osiemdziesiątce może sobie pozwolić na luksus (to pojęcie kluczowe wskazuje tytuł) odpoczynku od zgiełku świata, czytania tego, co lubi, rozmów z dawnymi (zmarłymi) przyjaciółmi. Z Tuwimem Różewicz nie rozmawia tak często jak ze Staffem, ale w przywołanym wierszu (gdzie pada deszcz letni, a nie „jesienny”) cytuje fragment części czwartej programowego wiersza skamandryty *Poezja*⁸. Przypomnę, że w pierwszym dziesięcioleciu dwudziestolecia widziano w Tuwimie afirmatora życia wolnego od powinności społecznych, piewę prostego szczęścia: wiosny i lata, miłości, witalizmu, pochwały prowincji..., słowem: tego, co człowiekowi daje szczęście. W skamandryckim programie, który zrewolucjonizował polską lirykę po roku 1918, znalazły się hasła banalne: być naturalnym, zdystansowanym wobec mód, nie musieć o nic walczyć, o nic się ubiegać... W wierszu Różewicza powraca Tuwim młody, nie tyle „czyhający na Boga” ekstatyk, ile zwolennik zmysłowego „smaku życia”, głoszący pochwałę prostego szczęścia. Kwestia Boga, problematyczna zarówno w przypadku Tuwima, jak i Różewicza, wymagałaby osobnego studium. *Czyhanie na Boga z Wyjściem* łączy stale obecny motyw Chrystusa, lęk przed śmiercią i otwarte przyznawanie się zapożyczeń u mistrzów. „Ja wpływów nie wstydzę się wcale” – ogłaszał Tuwim w swoim manifestie

⁶ T. Różewicz, *Wyjście*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004, s. 54.

⁷ Ze Staffem łączyła go przyjaźń, na jego wiersze nie był głuchy, o czym świadczy wstęp do wyboru jego wierszy – zob. L. Staff, „*Kto jest ten dziwny nieznanomy?*”, wybór i posłowie T. Różewicz, PIW, Warszawa 1964. Por. też Z. Majchrowski, *Dialog ze Staffem*, [w:] Różewicz, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2002, s. 117. Wiadomo, że i Tuwima Różewicz czytał. Wspominając spotkanie z Tuwimem w 1948 roku, zapisał: „nigdy nie zapomnę tego srebrzystego ptaka, który w mojej pamięci trzepoce skrzydłami” (cytuje za Majchrowskim – tamże, s. 125).

⁸ J. Tuwim, *Wiersze zebrane*, Czytelnik, Warszawa 1975, t. I, s. 4. Wszystkie wiersze Tuwima cytuję według tej edycji.

i zarzucając poezji, że była grą zużytych rekwizytów, obiecywał wyprowadzić ją „na ulicę”. Różewicz – poeta innej epoki – odrzucając stare formy i rekwizyty, nie przekreślił tradycji, stale dialoguje z Mickiewiczem, Hölderlinem, Heinem, Rilke... Do czego tęskni osiemdziesięcioletek, który wielokrotnie „uśmiercał” poezję, a w XXI wieku znów „uczy się chodzić”? Tęskni za taką koncepcją życia, która pozwala smakować życie. W pytaniu: „czy można sobie przypomnieć/ smak życia/ smak dzięgielówki” (*Luksus*), odczytuję dyskretną aluzję do programowej zmysłowości Tuwimowskiego bohatera, umiającego cieszyć się słońcem, trawą, byle czym. W roku 1916 młody łodzianin deklarował pogardę dla mędrców i wielkiego świata:

Usiadłem sobie pod drzewem,
Spokojny jestem i sam –
O, Boże! O, szczęście moje!
Jakże dziękować Ci mam?

J. Tuwim, *Szczęście*

W roku 2003 Tadeusz Różewicz (do utożsamiania bohatera z podmiotem upoważnienia autobiografizm), słuchając deszczu, współczuje wszystkim zmuszonym odgrywać swoje publiczne role. On może wsłuchać się w „muzykę” przyrody, jak Staff i Tuwim, a to terapeutyczne zajęcie pozwala uciec od zgiełku współczesności. Monolog zamyka taka pointa, tyleż banalna, co Tuwimowska:

tak mało potrzeba
człowiekowi
do szczęścia

T. Różewicz, *Luksus*

Taką postawę Różewicz przyjmuje rzadko; zanim zacytuje Tuwima, wyraźnie powiadamia, że oddaje się próżnej rozkoszy („dzisiaj/ mam dzień wolny”), po prostu „słucha jak pada deszcz” i jest szczęśliwy. Dla krytyka współczesności, który stale diagnozuje choroby cywilizacji, jest to sytuacja nietypowa, wyjątkowa, właśnie luksusowa – jak podpowiada tytuł.

Podobnych dialogów z Tuwimem znalazłoby się więcej, ślady wierszy z *Siódmej jesieni* i *Kwiatów polskich* odnajduję w aluzjach czy reminiscencjach poetów mniej znanych bądź „drugoligowych”, a to znaczy, że w pamięci Polaków poeta jest wciąż obecny, zwłaszcza w sentymentalnych tekstach kresowiaków.

⁹ To aluzja do programowego wiersza *Nauka chodzenia* z tomu *Wyjście* (T. Różewicz, dz. cyt., s. 44), w którym Różewicz wskazuje nową inspirację pismami luterańskiego pastora Dietricha Bonhoeffera. Zob., co na ten temat pisze recenzent *Wyjścia* – P. Dakowicz, *Tadeusz Różewicz uczy się chodzić*, „Topos” 2005, nr 1–2, s. 159–163.

W zjednoczonej Europie, z obawy przed konsekwencjami globalizacji, rośnie wartość „małej ojczyzny”, warto by zatem przebadać twórczość poetów lokalnych. W twórczości autorów Podbeskidzia, utrzymującej staroświecki model poezji, echo Tuwima słyszy się nawet wtedy, gdy brak bezpośrednich odniesień – w sposobie obrazowania, doborze słownictwa, praktykach wersyfikacyjnych. Dla przykładu przywołam Juliusza Wątrobę, liryka i satyryka, autora 33 książek. W tomach lirycznych ten „poeta śpiewak”, czasem sentymentalny a czasem ekstatyczny, łączy religijność panteistyczną z postawą franciszkańską. Jak młody Tuwim, szuka on Boga poza kościołem, kocha słońce, wiatr i „mowę” żywiołów:

Wiatr porusza gałązkami.
W wietrze mój niepokój zamilkł.

Wiar powietrze ciche bełta.
Szarpie runo na jagniętach,

bo ten wiatr to nieba tchnienie,
moje boskie ziemiofstąpienie

J. Wątroba, *Wiatr*¹⁰

Podobnie jak większość poetyckiej twórczości Podbeskidzia, wiersze Wątroby są zmysłowe, rytmiczne, najczęściej rymowane, utrzymane w dyskursie kolokwialnym (codzienne słownictwo, częste zwroty do adresata). Czy takie strofy nie mogłyby wyjść spod pióra Tuwima:

Nizaj na nitkę wiersza
najpiękniejsze słowa
wybieraj z lasu myśli
między bzem a głogiem
Niepewne dziecię pióra
tak po kartce prowadź
by u kresu wędrówki
spotkało się z Bogiem

J. Wątroba, *** „Nizaj na nitkę...”¹¹

Błyskiem myśli przetnij niebo
Wbij się w otępiałą ziemię
Stada chmur – gawronów przegoń
niech nie kraczą więcej czarno

J. Wątroba, *Plan*¹²

¹⁰ J. Wątroba, *Kryształ*, Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego, Bielsko-Biała 2013, s. 11.

¹¹ Tegoż, *Zanim rzucicie kamienie*, Rudzica 1993, s. 52.

¹² Tegoż, *Błękity*, Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego, Bielsko-Biała 2012, s. 29.

Żyję najpiękniej jak potrafię,
Piszę tak jak najlepiej umiem,
choć oblałem kaligrafię
i tak niewiele tu rozumiem.

J. Wątroba, *Podróż*¹³

W niektórych utworach liryk spotyka się z satyrykiem (to kontynuacja linii Tuwima), bo – jak głosi dewiza Wątroby – „lepiej śmiechem pisać niż łzami”. W twórczości typowo satyrycznej (współpracował ze „Szpilkami” i kabaretem Długi) uwodzi on sztuką aluzji i kalamburu. Wiele łączy go z satyrykami dwudziestolecia międzywojennego, odbiorcą jego tekstów „ma być co najmniej średnio wykształcony inteligent, który prawidłowo odczyta aluzje i otwarte kreacje komiczne”¹⁴. Wyraźnych nawiązań do mistrza Tuwima znajduję niewiele, bo Wątroba jest raczej kontynuatorem wyrazistej dykcji i gry słowem potocznym. Warto przytoczyć jego diagnozę polskiej rzeczywistości w okresie transformacji:

Elektryk prezydentem
glacjolog od kultury
biznesmen bierze rentę
rencista zjada szczury

[...]

Pijak prowadzi auto
dziwka została świętą
dziewica pragnie gwałtów
w ramionach prominentów

Tak dla własnej ambicji
I dla zguby wspólnego
Wszyscy kraj ten rozwałą
Mój maleńki kolego

J. Wątroba, *Wszyscy dla wszystkich*
(wg J. Tuwima – wersja współczesna)¹⁵

¹³ Tegoż, *Kryształ*, dz. cyt., s. 43.

¹⁴ Tegoż, *Z recenzji tomiku „Śmiech przez bzy”*, [w:] *Śmiech przez bzy*, Stowarzyszenie Twórcze Krakowski Klub Artystyczno-Literacki, Kraków 2000, s. 82.

¹⁵ Tegoż, *(B)Łaźnia publiczna. Wiersze wybrane*, Górnośląskie Towarzystwo Literackie, Katowice 2001, s. 109.

Nieprzypadkowo tekst z roku 1991 odsyła do socrealistycznego, dydaktycznego wierszyka dla dzieci pod identycznym tytułem *Wszyscy dla wszystkich*¹⁶. Nie zamierzam tej wypowiedzi interpretować, zwracam tylko uwagę na parodyjność, typową dla prosanacyjnej satyry Tuwima¹⁷. Dialogowość szczególnie mocno wybrzmiewa w poincie, na optymistyczną dydaktykę Tuwima: „Wszyscy muszą pracować/ Mój maleńki kolego”, Wątroba odpowiada „ciemną” zapowiedzią katastrofy: „Wszyscy kraj ten rozwałą/ Mój maleńki kolego”.

Po II wojnie żadne pokolenie artystyczne, żaden program literacki, żadna wielkość (powiedzmy: Miłosz, Herbert, Białoszewski, Różewicz, Grochowiak czy poeci Nowej Fali) do Tuwima nie nawiązują. Po „odwilży” bardziej zaistniał piszący dla dwunastu Peiper, bo zmienił się model poezji i poety. Tuwim trafił do podręczników i antologii jako niemodny poeta międzywojnia, zamykający epokę liryki emocjonalnej, śpiewnej, do której nie ma powrotu.

Na taki kanon odbioru złożyły się rozpoznania historyków literatury i krytyków literackich (że wspomnę prace Michała Głowińskiego, Jadwigi Sawickiej czy „szkoły śląskiej”¹⁸), w dużym stopniu zależnych od metody (a panował wówczas strukturalizm). Dla polonistów (czego mocnym świadectwem są podręczniki szkolne i akademickie) poezja Tuwima była soczewką skupiającą wszystkie „izmy” (impresjonizm, ekspresjonizm, futurizm, potem klasycyzm). Badacze zajmowali się jego wirtuozerią formalną, ale też „filozofią słowa” i wyobraźnią. Badano linię rozwojową tej liryki i motywy tematyczne, wskazywano Tuwimowskie pasje i bziki, w różnych kontekstach czytano ważniejsze utwory, zwłaszcza *Bal w Operze* i *Kwiaty polskie*, ale Tuwim przegrywał z metafizycznym Leśmianem czy awangardowym Przybosiem. Bibliografia prac o Tuwimie jest ogromna i nie sposób ich tutaj omówić. Choć poeta dawno „sklasycyzniał” i młodzi krytycy konsekwentnie go pomijają, tekstów o nim wciąż przybywa. W większości przypadków są to prace dopowiadające, dopełniające wcześniejsze rozpoznania bądź sytuujące tę twórczość w nowych kontekstach. Dowodem na stałe powodzenie *Balu w Operze* są sceniczne adaptacje poematu – w teatrach profesjonalnych, studenckich i szkolnych. Nie dziwią resentymenty starszych pokoleń, warto jednak podkreślić, że wciąż trafiają się młodzi entuzjaści Tuwimowskiego pióra, np. w roku 2011 Koło Polonistów Uniwersytetu Warszawskiego zorganizowało konferencję naukową na temat *Balu w Operze*¹⁹. Pomijając liczne wydarzenia

¹⁶ J. Tuwim, *Wiersze zebrane*, dz. cyt., t. II, s. 468.

¹⁷ Zob. A. Węgrzyniak, *Język komunikacji masowej w poezji Tuwima*, [w:] *Skamander. Studia z zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich*, red. I. Opacki, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1978.

¹⁸ Zasługi literaturoznawców szeroko omawia T. Cieślak, dz. cyt.

¹⁹ Zob. „*Bal w operze*” – 75 lat poematu. *Teksty pokonferencyjne*, red. M. Stanik, Koło Naukowe Poetyki i Teorii Literatury, Wydział Polonistyki, Uniwersytet Warszawski, Stowarzyszenie „Nowa Humanistyka”, Poznań 2013; praca dostępna w wydaniu internetowym: <http://biblioteka.nowahumanistyka.pl/wp-content/uploads/2013/09/Bal-w-Operze-75-lat-poematu.-Teksty-pokonferencyjne.pdf> [dostęp: 30.10.2014].

związane z ustanowionym przez Sejm Rokiem Tuwima, przyjrę się kilku publikacjom z XXI wieku, które w tuwimologii, z jakiegoś względu, zajmują miejsce szczególne.

Obecnie w recepcji Tuwima na plan pierwszy wysuwa się twórczość dla dzieci, zaczęną więc od autora, dla którego powszechnie znana bajeczka „Murzynek Bambo w Afryce mieszka...”²⁰ (potraktowana jako materiał badawczy) stała się pretekstem do pokazania pseudoerudycji zainfekowanej bakcylem neokolonializmu. Kiedyś wszyscy byliśmy strukturalistami lub hermeneutami, dzisiaj młodzi uczeni występują pod sztandarem dekonstrukcji, feminizmu czy neokolonializmu. Rozumiem, że każdy okres ma swoje „metody” badawcze, mój sprzeciw budzą jednak interpretacyjne nadużycia. Otóż w poważnym czasopiśmie naukowym, autor artykułu „*Murzynek Bambo – czarny, wesoly...*”. *Próba postkolonialnej interpretacji tekstu*, korzystając z bogatego zaplecza naukowego (teoria postkolonialna Saida, Freud, Lacan, Foucault...), próbuje nas przekonać, że wierszyk Tuwima jest produktem dyskursu kolonialnego: Bambo (czyli „bambus”) nie może chodzić do szkoły z dziećmi białymi i rozumnymi, bo jest „czarny” i „wesoly” (czyli szalony). „W szkole białego człowieka Murzynek mógłby grać jedynie rolę egzotycznego eksponatu do oglądania, którą to rolę gra zastępczo w tekście”²¹.

Poza konkurencją lokuje się wielowątkowe dzieło Piotra Matywieckiego *Twarz Tuwima* z 2007 roku, dostrzeżone przez krytykę, docenione, nagrodzone Gdynią 2008. Nikt wcześniej nie objął Tuwima spojrzeniem tak pełnym, czułym i rozumiejącym. Spojrzeniem całościowym i wartościującym. Choć monografista zauważa pewne skazy, wielkość Tuwima jest dla niego niepodważalna. Omawiając związki poety z demonizmem i tandetą, zauważa, że „Tuwim powinien być czytany tak samo, jak poeci, którzy stali się nauczycielami filozofów XX wieku. Jak Holderlin, Rilke, Celan...”²². Tę monografię/esej – będącą dziełem naukowym a zarazem książką osobistą – napisał poeta i krytyk literacki. Nie tylko znawca życia i twórczości Tuwima, ale też autor *Kamienia granicznego*, głośnej i ważnej książki o Zagładzie z 1995 roku, która otrzymała nagrodę Pen Clubu. Pomija on tematy wyeksploatowane (programy, powitanie „wiosny” i inne kon-

²⁰ J. Tuwim, *Wiersze zebrane*, t. II, dz. cyt., s. 465.

²¹ M. Moskalewicz, „*Murzynek Bambo – czarny, wesoly...*”. *Próba postkolonialnej interpretacji tekstu*, „*Teksty Drugie*” 2005, nr 1–2, s. 268. Wprawdzie autor wyraźnie zaznacza, że Julian Tuwim go nie interesuje, gdyż zajmuje się wyłącznie tekstem (rozumianym za *Krytyką i prawdą* R. Barthes’a), to jednak – mimo wszystko – w moim rozumieniu ta kuriozalna praca jest interpretacją tekstu Tuwima! Można było sięgnąć po lepsze przykłady. Przepytałam reprezentantów kilku generacji (od osiemdziesięciolatek po dzieci) i nikomu by do głowy nie przyszło, że Murzynek Tuwima jest od nas gorszy. Inny, weselszy, bo może się wspiąć na drzewo (nie na trzepak w przestrzeni zabetonowanej), a jednak nie mniej rozumny. Widać, pan Marcin mądry, wesoly nie chodził razem z nami do szkoły...

²² P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*, W.A.B., Warszawa 2007, s. 712.

teksty skamandryckie), bo intryguje go tytułowa „Twarz”. Nie byłoby tej książki bez uważnej lektury materiałów źródłowych (listy, wspomnienia, wypowiedzi krytyków, przyjaciół i znajomych), bez dialogików (Martina Bubera i Emanuela Lévinasa), bez ogromnej erudycji i wrażliwości autora. Monografista odwołuje się do psychologii, filozofii, kosmologii, teologii, etnologii, do polityki i historii idei, a wikłając życie i twórczość w różne konteksty, obala „szkolny” stereotyp Tuwima – jako twórcy powierzchownego, aintelektualnego, niefrasobliwego „kabareciarza”. Los Tuwima – pisze Matywiecki – nie układa się według żadnego wzoru, bo Tuwim wybiera życie zastępcze: albo „uchodzi” z istnienia, albo staje się wcieleniem stereotypów osobowych – Żyda, pariasa, drobnomieszczanina, poety, Polaka. Ponieważ biografię Tuwima kształtują dwie siły: Los Wielki i los marny (któremu brak treści życia), monografista rezygnuje z układania sensownej całości (według jakiegoś wzoru), wybiera ziarnistość, punktowość, stacyjność. O kwestiach zawartych w rozdziale *Między wielkim losem a losem marnym*²³ myślałam podczas lektury *Ostatniego rozdania* Myśliwskiego. Na wciąż zadawane sobie pytanie: „Co to takiego los?”, nie ma dobrej odpowiedzi. Czym jest los Żyda, los innego, los człowieka o trudnej tożsamości? Piotr Matywiecki sugeruje, że od dramatu żydostwa, pogłębionego dramatem rodzinnym (absurdalne poczucie winy wobec matki, która przyjęła na siebie rzekome winy syna, występującego przeciw polskiemu narodowi i państwu), Tuwim ucieka do knajpy i teatryku. Bujne życie towarzyskie (banalne, trywialne, powierzchowne) to ucieczka od tego, co boli, to ucieczka od „głębi”. Autor mocno eksponuje stały balans psychiczny (euforia i depresja) i fizyczne, a raczej psychofizyczne ułomności (choroby). Tuwim, ekstatyk i melancholik (witalistę-mortalistę znakomicie pokazał kiedyś Artur Sandauer²⁴), najprawdziwszy jest w znieruchomieniu, zamieraniu, charakterystycznym dla niego „zawrocie czasu”²⁵, gdyż – jak przekonuje monografista – młodość i starość mają dla niego głębokie znaczenie teologiczno-filozoficzne. Konfrontując doświadczenia egzystencjalne Tuwima (od urazów dzieciństwa po lata ostatnie) z jego rolami i maskami, Matywiecki dostrzega „twarz widmową” i „cienistą” (w sensie leśmianowskim), będącą ukrytą, „wewnętrzzną” stroną przyjętej maski. Twarz ciemną, tragiczną, napiętnowaną myszką, żydowskością i brakiem, starannie ukrywaną przed światem i samym sobą. Szukając Twarzy, badacz znajduje filozofa, poetę metafizycznego, osobliwie religijnego. Dowodzi, że „[n]ałość osobowa Tuwima jest genezyjska, eschatologiczna i ma też wymiar historiozoficzny, kulturowy”²⁶. Gromadząc opinie krytyków, bliskich i znajomych, rzetelnie dokumentuje to, w jaki sposób odbierano różne gesty i role

²³ Tamże, s. 106 i dalsze.

²⁴ A. Sandauer, *O człowieku, który był diabłem*, [w:] *Pisma zebrane*, t. 1: *Studia o literaturze współczesnej*, Czytelnik, Warszawa 1985, s. 100 i dalsze.

²⁵ P. Matywiecki, dz. cyt., s. 61.

²⁶ Tamże, s. 96.

poety (zwłaszcza w okresie promoskiewskim), i chociaż nie ocenia, to przecież tak układa rzecz o poecie, by czytelnik – pod warunkiem że nie jest uprzedzony i stać go na empatię – samodzielnie zauważył, że autentyczne i tragiczne zauroczenie komunizmem jest konsekwencją wcześniej przyjętych ról Tuwima.

Nieprzypadkowo omawiana książka ukazuje się w pierwszej dekadzie naszego wieku, kiedy toczy się ożywiona dyskusja na temat tożsamości. Zanim naszą humanistykę zdominowała kwestia europejskiej wielokulturowości, o problemach z tożsamością nie mówiło się tak często i kompetentnie. Dzisiaj, gdy budujemy społeczeństwo obywatelskie, ten temat angażuje rzesze socjologów, psychologów, filozofów, kulturoznawców i filologów. Stałymi tematami dyżurnymi są: inkulturacja oraz wkład mniejszości narodowych/religijnych w polską kulturę. Tuwim przyznaje się do trzech kultur: polskiej, żydowskiej i rosyjskiej (sam deklaruje się jako „gogolista”). Można by więc pokazać, gdzie i jak one się w tej twórczości spotykają, dopełniają, bo właśnie w polonizacji tego, co żydowskie i rosyjskie, widzę istotny wkład Tuwima do naszej kultury. Lechoń od początku do końca jest sarmacki, natomiast Tuwim od zmitologizowanej polskości stroni, a wybierając ojczyznę-polszczyznę, tworzy własny mit genezyjski. W tym kontekście *Twarz Tuwima* jest książką aktualną, rzeczą nie tylko o Tuwimie, ale również o braku tolerancji i problemach człowieka, który ma odwagę być pacyfistą (reakcja na wiersz *Do prostego człowieka*), mieszkać w „ojczyźnie-polszczyźnie” i jeszcze w roku 1944, odczuwając bolesną więź z Żydami, podtrzymywać przywiązanie do polskości: „Jestem Polakiem, bo tak mi się podoba”²⁷.

Nowa i ważna w tym opracowaniu jest umiejętność dostrzeżenia w poecie człowieka Biblii. Piotr Matywiecki czyta Tuwima głęboko i metafizycznie, ale pomniejsza jego „romans” z „podkasaną Muzą”. Ja natomiast szczególnie cenię żydowski dowcip (szmonces) i atmosferę kabaretów (tworzyli ją przecież spolonizowani Żydzi), bo dla „serioznych” Polaków była to dobra szkoła humoru, dystansu, zabawy słowem. Czechofil Mariusz Szczygieł zwrócił moją uwagę na stereotypowe, nierozumiejące postrzeganie Pepików. My „Polacy złote ptacy”²⁸, w naszym etycznym kodeksie – jak na sztandarach – „Bóg, Honor i Ojczyzna”, a Czesi – od Białej Góry – gardzący bohaterszczyzną konformiści, cenią sobie święty spokój (pokoik), mają przaśnie poczucie humoru, nie przeszkadza im muzeum Karela Gotta, nie potrzebują Boga itd. Tę inność Szczygieł pozwala zrozumieć, przywołując anegdoty, fakty historyczne i sytuacje sprzyjające przy-

²⁷ To cytat z manifestu *My, Żydzi polscy*, opublikowanego w londyńskiej „Nowej Polsce” (1944, nr 8). Zob. M. Urbanek, *Tuwim. Wylękniony bluźnierca*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2013, s. 203.

²⁸ To stare powiedzonko, z uwagi na kontekst, przejmuję za wyliczanką: „Raz, dwa, trzy, wszystkie Żydy psy, a Polacy złote ptacy, a wychodzisz ty” – W. Gombrowicz, *Pamiętnik Stefana Czarnieckiego*, [w:] *Dziela*, red. naukowa J. Błoński, t. I: *Bakakaj*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 20.

jęciu określonej postawy. Podobnie postępuje Matywiecki, który też pozwala Tuwima zrozumieć. O tych paru latach, kiedy Tuwim służył komunistycznej propagandzie, krytyk pisze empatycznie, tłumacząc gesty poety ekstatycznym usposobieniem.

Już po II wojnie światowej „skandaliczne” wiersze Tuwima (*Wiosna, Do generalów, Do prostego człowieka*) nie budziły żadnych emocji, dzisiaj – gdy pacyfizm jest w modzie – mogą się nawet podobać. Genialny *Bal w Operze* – wykorzystwał w nim Tuwim praktyki stosowane w tekstach satyrycznych i kabaretowych – to poemat, który nieprędko zejdzie do muzeum²⁹. Świadectwem obecności *Balu...*, również wśród młodych, jest wspomniana konferencja studenckiego Koła Uniwersytetu Warszawskiego, a także spektakl studentów osnuty na motywach *Balu*. Skądinąd łatwo stwierdzić (szczególnie jeśli eksploruje się przestrzeń internetową), że muzycy punkowi odkryli Tuwima anarchistę i alterglobalistę; kto wie, może recepcja pójdzie tą drogą?

Otóż, zmierzam do tego, że ujęcie Piotra Matywieckiego jest książką naszego czasu. Opowiedziana empatycznie historia zasymilowanego Żyda – zakochanego w polszczyźnie (ceniącego wszystkie języki prócz jidysz), który zawsze i wszędzie był obcy, dotknięty pustką – mówi o sprawach ponadczasowych (jak wykorzenienie czy antysemityzm). Zaistniała w czasie, gdy kwestia antysemityzmu i wkładu Żydów do kultury europejskiej jest przedmiotem badań specjalnie do tego powołanych instytucji (Centrum Dialogu im. Marka Edelmana, Żydowski Instytut Historyczny, Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN). Przypominam społeczną dyskusję, jaką wywołały książki Jana Grossa czy film *Pokłosie*, a także liczne projekty badawcze poświęcone kontaktom polsko-żydowskim w okresie międzywojnia. Interesujące wyniki badań – mających na celu „przebadanie kultury popularnej oraz relacji polsko-żydowskich w Polsce w latach 1918–1939”³⁰ – na materiale zawężonym do działalności Tuwima opublikował niedawno Knut Andreas Grimstad. Jego rozpoznania dotyczące akulturacji mimochodem spotykają się z ustaleniami Matywieckiego, który – jak wiadomo – produkcją kabaretową się nie zajmował. W przywołanym kontekście „etnokulturowym” *Twarz Tuwima* czyta się jako rzecz o tragicznym wyobcowaniu polskiego Żyda, który chciał należeć do dwu narodów.

Zaczęłam od książki w moim przekonaniu najważniejszej, głównie dla literaturoznawców, ale ufam, że ta pozycja zainteresuje nie tylko specjalistów³¹.

²⁹ Zob., co na temat ważniejszych inscenizacji *Balu...* oraz innych spektakli (np. *Tuwim dla dorosłych* z 2011 roku) pisze M. Urbanek, dz. cyt. s. 297.

³⁰ K.A. Grimstad, *Polsko-żydowskie gry kabaretowe, czyli Juliana Tuwima próba akulturacji*, przeł. M. i M. Lachman, „Teksty Drugie” 2009, nr 3, s. 47–62.

³¹ To mniemanie mógłby potwierdzić ogólnopolski sondaż wypożyczeń, którego nie zrobiłam. Wiem, że w Katowicach i Bielsku-Białej *Twarz Tuwima* sprzedaje się dobrze (nie tak dobrze jak oba wydania książki Urbanka) i bywa wypożyczana (rzadziej niż praca Urbanka).

Mając na uwadze powodzenie, jakim cieszą się biografie, może powinnam zacząć od prac biograficznych: opublikowanej w roku 2002 książki Krystyny Ratajskiej *Kraj młodości szczęśliwy* oraz wydanej w roku 2013 książki Mariusza Urbanka *Tuwim. Wylękniony bluźnierca*.

Krystyna Ratajska, czerpiąc z prac poprzedników, a także nowych źródeł, chodzi śladami Tuwima po Łodzi i Inowłodzu, zamieszcza fotokopie listów, fotografie ulic i ludzi, słowem, pozwala odbiorcy dotknąć cielesnych śladów obecności. Jej rekonstrukcja przestrzeni dzieciństwa czy też „mitycznej krainy szczęśliwości”³² to rzecz, od której warto zaczynać każde poważne spotkanie z Tuwimem. Znajomość przywołanych realiów ułatwia lekturę *Kwiatów polskich*, przybliża atmosferę rodzinnego domu i wielojęzyczne „podwyrko”, będące wówczas ośrodkiem życia towarzyskiego, terenem spotkań Niemców, Polaków, Żydów i Rosjan. W dzieciństwie rodzi się zainteresowanie Julka językami, jego demokratyczny stosunek do innych kultur i wrażliwość społeczna (z balkonu wujka obserwuje łódzkie Powstanie Czerwcowe). Z kolei na letnisku w Inowłodzu przyszły kolekcjoner kuriozów robi pierwsze notatki ludoznawcze, zbiera ludowe piosenki i jarmarczne cudeńka. Bez takich wspomnień nie mógłby opiewać zwykłych dziejów zwyczajnych ludzi, których codzienne sprawy i troski nie tylko w *Kwiatach polskich* zaprzętały jego uwagę. Tę rzetelną biografię, obejmującą łódzki etap życia poety, dopełnia rozdział *Powroty* (o tym jak uznany poeta pomaga inowłodzkiej szkole) oraz krótka antologia jego wierszy, wskazujących związek z przestrzenią dzieciństwa i młodości. Kończąc lekturę omawianej książki, czułam niedosyt. Brakowało dalszego ciągu – Warszawy, emigracji, powrotu.

I tę potrzebę zaspokoił Mariusz Urbanek. Książka ma bardzo dobre recenzje, jest komentowana, czytana nie tylko przez pokolenie wychowane na Tuwimie. Dzisiaj nie wszyscy wiedzą, ile miejsca zajmował Tuwim w podręcznikach, jak chętnie recytowaliśmy go na różnych akademiach i konkursach recytatorskich. W czasach mojego pokolenia cała klasa uczyła się na pamięć fragmentów *Pana Tadeusza* i *Kwiatów polskich*, Ewa Demarczyk śpiewała *Grande Valse Brillant*, adoratorzy śpiewali z Niemenem „Mimozami zwiędłość przypomina...” W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych Tuwim był wszędzie. Media popularyzowały jego teksty estradowe (teksty piosenek dla Ordonki czy skecze powtarzane w kabaretach, których programy emitowała telewizja), wiersze Tuwima śpiewali nasi ulubieńcy: Niemen, Demarczyk, Grechuta... Żyliśmy inaczej niż młodzież XXI wieku, nie było Internetu, nie mieliśmy paszportów, więc piosenka i kabaret miały dla nas szczególną wartość. Śpiewne wiersze Tuwima znakomicie nadają się do śpiewania, a usłyszane – zostają w pamięci na zawsze. Właśnie w tzw. poezji śpiewanej widzę najsilniejszą, najważniejszą recepcję. Moje pokolenie wciąż pamięta tekst Tuwima w genialnej interpretacji Ewy Demarczyk, która śpiewa

³² Określenie K. Ratajskiej, dz. cyt.

o „wylęknionym bluźniercy...”, natomiast pokolenie trzydziestolatków nigdy ich nie słyszało.

Właśnie dlatego gratuluję Mariuszowi Urbankowi tytułu: *Tuwim – wylękniony bluźnierca*. Tę biografię czyta się jak powieść, ma ona swoistą dramaturgię i jest świetnie napisana. Znaczący Tuwima ta pozycja nie zaskoczy (po Ratajskiej i Matywieckim), ale – jak twierdzą bibliotekarze – właśnie to „opracowanie” wypożyczano najczęściej. Odbiorców przyciąga dar opowieści, umiejętność syntezy i swoboda, z jaką autor porusza się w zebranych materiałach. Wiedzą o dwudziestoleciu i czasach powojennych Urbanek wykazał się wcześniej, w biograficznych opowieściach o Broniewskim, Wieniawie, Tyrmandzie czy Kisielu. W *Tuwimie...* procentuje jego czytanie w pracach wspomnieniowych, dziennikach, listach, materiałach z archiwów SPP czy IPN. Z czego korzystał, podaje w obszernej bibliografii i – co dla odbiorcy też ważne – nie straszy go przypisami. Autor trzyma się faktów, choć nie gardzi anegdotą. Opowiada ciekawie, zajmująco, uwodząco. Zaczyna od anegdoty, będącej znakomitym kluczem do biografii i poezji Tuwima — już w drugim zdaniu pojawia się słynny rodnik poety (pomysł na wiersz): „Ze względów oszczędnościowych polecam zgasić światłość wieki, która mi może będzie świecić”³³. W przywołanej anegdocie jest wszystko: śmierć, knajpa, garnitur, dowcip, paradoks, ironia oraz nieskromne poczucie własnej wielkości. Urbanek pokazuje Tuwima na tle historycznym, nie osądza, nie krytykuje, stara się być obiektywny, aczkolwiek sam sposób opowiadania, a także dyskretny komentarz sprawiają, że czytelnik powinien bohatera tej książki zrozumieć i polubić. Chyba że jest zapiekłym narodowcem.

Jak wiadomo, biografię Tuwima zawsze wykorzystywano do rozgrywek antysemitycznych i podziałów politycznych. Również dzisiaj nie podoba się Tuwim „prawdziwym Polakom” – endecka prasa wciąż „gryzie”, ale skandali nie ma (Rok Tuwima przebiegł bez zakłóceń). Zdarzają się trudne pytania (czy polonistom nie przeszkadza amerykański i stalinowski epizod w życiu poety), a polityczne podziały sprzyjają utrwalaniu czarnej legendy: moskiewskiego sługusa, zdrajcy, interesownego Żydka. Z drugiej strony, warto zacytować Marcina Wolskiego, który w prawicowej „Gazecie Polskiej”, w „strefie wolnego słowa”, recenzując dzieło Mariusza Urbanka, pisze:

PRL nie okazuje się światem z lewicowych marzeń, poeta poddany zostaje licznym presjom i zmuszony do artystycznej prostytucji. [...] Odchodzi w roku, w którym szlak trafił Stalina, ale jeszcze nie zaczęła się odwilż. Pozostawił po sobie mnóstwo wspaniałych wierszy [...], a także niezliczoną ilość piosenek, skeczów i bon motów, z których na szczególną uwagę zasługuje ten: „Żyj tak, aby Twoim znajomym zrobiło się nudno, kiedy umrzesz”.

³³ M. Urbanek, dz. cyt., s. 5.

Nic dziwnego, że kiedy po tragedii smoleńskiej szukałem sposobu wyrażenia targających mną emocji, wiersz *Na śmierć Prezydenta Kaczyńskiego* wzorowałem na tym, którym Tuwim przed prawie 90 laty zareagował na zabójstwo Narutowicza³⁴.

Wylęknionego bluzniercę Urbanka, książkę adresowaną do każdego, kto lubi biografie (nie tylko do literaturoznawców), cenię szczególnie. Zwłaszcza dzisiaj, gdy w społecznym odbiorze ważniejszy od twórczości literackiej jest Tuwim – człowiek uwikłany w role społeczne; Tuwim – polski poeta pochodzenia żydowskiego; Tuwim nieobecny, a zarazem ciągle obecny – jako autor książek dla dzieci. Wychowało się na nim kilka pokoleń i nic nie wskazuje na zmierzch powodzenia. *Lokomotywa* bije rekordy popularności. Przejrzałam program obchodów w bibliotekach (pedagogicznych, wojewódzkich, powiatowych), w szkołach, domach kultury (to materiał na osobny tekst) i stwierdzam, że większość ofert jest adresowana do dzieci. W Radiu Katowice (niedziela, 17 lub 24 listopada 2013 roku) słuchałam relacji z konferencji w Bibliotece Śląskiej *Twórczość Juliana Tuwima w szkole i bibliotece*, która odbyła się 14 listopada 2013 roku (wśród uczestników dominowali pedagodzy i psychologowie). Obrady toczyły się wokół pytania: czy Gabrys był głupi? Podejmując problem „głupoty”, zastawiano się nad tym, co jest głupie. Wynikiem tej debaty była obrona dziecięcego „bujania w obłokach”, bo fantazja (wartość niekwestionowana) pomaga żyć. Dobrze zatem – mówili uczestnicy konferencji – jeśli w dorosłym zostaje trochę dziecka, od którego warto uczyć się szczerości. Agnieszka Frączek, autorka książek dla dzieci³⁵, opowiadała o pasjach Julka, który broił, rozrabiał, lecz wszystko robił z zaangażowaniem (chemik, alchemik, czarodziej...) i to „szalone” dziecko procentowało w dorosłym poecie.

Wśród propozycji adresowanych do dzieci (nie tylko w Roku Tuwima) za najważniejsze uważam te rozwijające wyobraźnię. Są to zadania typu: wybierz utwór czy motyw i napisz wiersz własny, albo narysuj, zrób obraz, komiks, film, pantomimę...³⁶. Na uwagę zasługują też inspiracje Tuwimowskie w muzyce, dla przykładu wymienię tylko audycję radiową w Czwórcę: *Chmura Tuwima* z 18 października 2013 (czyli chmura eteru wypełniona Tuwimem) i koncert muzyki elektronicznej *e-Tuwim* w Muzeum Historii Żydów z 8 grudnia 2013 roku. Oprócz licznych form tradycyjnych (koncerty, wystawy, konkursy, spektakle) pojawiły się nowe formy

³⁴ M. Wolski, *Człowiek z myszką*, „Gazeta Polska” z 06.11.2013, s. 29.

³⁵ Zob. A. Frączek, *Rany Julek! O tym, jak Julian Tuwim został poetą*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2013.

³⁶ Wiele takich „gier” znalazłam w internecie pod hasłem Rok Tuwima, a w formie książkowej Dom Literatury w Łodzi wydał antologię prac, które napłynęły na konkurs krótkich form komiksowych inspirowanych życiem i dziełem autora *Jarmarku rymów („Julian Tuwim”*. *Antologia konkursowa*, red. M. Bałczewski, M. Lachman, Dom Literatury w Łodzi, Łódź 2013).

adiowizualne. Trudno pominąć łódzki projekt muzyczno-graficzny *LodzKoMoTywa*, łączący różne techniki wyrazu (z trójwymiarowym mappingiem wyświetlanym na budynku). Do tego wydarzenia – wykorzystując melodykę i rytmikę wiersza – specjalnie skomponowano utwór (w stylu minimalistycznym), a jego deklamację powierzono dziesiątkom łodzian reprezentujących różne środowiska i zawody. W zamierzeniu autorów przedsięwzięcia, *LodzKoMoTywa* (lokomotywa), będąca alegorią procesów zachodzących w wielokulturowym i „wielowarstwowym” społeczeństwie, symbolizuje współpracę – każdy tryb w maszynie (osiedla, dzielnicy miasta) jest istotnym elementem Całości. Ten pomysłowy projekt, w zamyśle bardzo Tuwimowski, nie tylko przerzuca pomost między dwudziestolecie a wiekiem XXI, ale też integruje łódzką społeczność wokół wielofunkcyjnego motywu lokomotywy. Rejestracja audio/wideo ma być wykorzystana do kolażu i dalszej pracy muzycznej, można zatem przypuszczać, że *LodzKoMoTywa* zaistnieje poza Łodzią, by motywować Polaków do różnych form artystycznej integracji; form, dla których „zaczynem” będzie ten czy inny wiersz Tuwima.

W multimedialnej kulturze XXI wieku, w epoce, gdy artysta jest „człowiekiem do wynajęcia”, a jego dzieła są produktem na rynku innych towarów, trzeba pamiętać, że właśnie Tuwim szukał swojego miejsca „pomiędzy” – tym, co wysokie i niskie, popularne i elitarne... Świadom tego, że taka twórczość zapowiada niebezpieczne związki z kulturą masową, miał jednak poczucie własnej wielkości, ironicznie pomniejszone stosunkiem do pośmiertnej sławy:

I smutnie brzmi „Dum Capitolium...”

I śmieszne jest: „Non omnis moriar”.

J. Tuwim, *Do losu*³⁷

Czy nie brzmi to bardzo współcześnie?

Bibliografia

- „Bal w operze” – 75 lat poematu. *Teksty pokonferencyjne*, red. M. Stanik, Koło Naukowe Poetyki i Teorii Literatury, Wydział Polonistyki, Uniwersytet Warszawski, Stowarzyszenie „Nowa Humanistyka”, Poznań 2013; on-line: <http://biblioteka.nowahumanistyka.pl/wp-content/uploads/2013/09/Bal-w-Operze-75-lat-poematu.-Teksty-pokonferencyjne.pdf> [dostęp: 30.10.2014].
- Frajlich Anna, *Aby wiatr namalować*, Oficyna Stanisław Gliwa, Londyn 1976.
- Frajlich Anna (wywiad), *Wiersze pisze się w języku matki*, rozm. P. Małochleb, „Nowe Książki” 2013, nr 9.
- Frączek Agnieszka, *Rany Julek! O tym, jak Julian Tuwim został poetą*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2013.
- Gawliński Stanisław, *Julian Tuwim – poeta przeciwnieństw*, [w:] *Stulecie skamandrytów. Materiały z sesji naukowej na Uniwersytecie Jagiellońskim 8–9 grudnia 1994*, red. K. Biedrzycki, Universitas, Kraków 1996.

³⁷ J. Tuwim, *Wiersze zebrane*, t. II, dz. cyt., s. 164.

- Gorczyńska Renata, *Jestem z Wilna i inne adresy*, Wydawnictwo Krakowskie, Kraków 2003.
- Grimstad Knut Andreas, *Polsko-żydowskie gry kabaretowe, czyli Juliana Tuwima próba akulturacji*, przeł. M. i M. Lachman, „Teksty Drugie” 2009, nr 3.
- „Julian Tuwim”. *Antologia konkursowa*, red. M. Bałczewski, M. Lachman, Dom Literatury w Łodzi, Łódź 2013.
- Julian Tuwim. Biografia. Twórczość. Recepcja*, red. K. Ratajska, T. Cieślak, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2007.
- Majchrowski Zbigniew, *Różewicz*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2002.
- Matywiecki Piotr, *Twarz Tuwima*, W.A.B., Warszawa 2007.
- Moskalewicz Marcin, „Murzynek Bambo – czarny, wesoły...”. *Próba postkolonialnej interpretacji tekstu*, „Teksty Drugie” 2005, nr 1–2.
- Różewicz Tadeusz, *Wyjście*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004.
- Ratajska Krystyna, *Kraj młodości szczęśliwy. Śladami Juliana Tuwima po Łodzi i Inowłodzu*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2001.
- Sandauer Artur, *O człowieku, który był diabłem*, [w:] *Pisma zebrane*, t. 1: *Studia o literaturze współczesnej*, Czytelnik, Warszawa 1985.
- Skamander. Studia z zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich*, red. I. Opacki, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1978.
- Staff Leopold, „Kto jest ten dziwny niezajomy?”, wybór i posłowie T. Różewicz, PIW, Warszawa 1964.
- Stulecie skamandrytów. Materiały z sesji naukowej na Uniwersytecie Jagiellońskim 8–9 grudnia 1994*, red. K. Biedrzycki, Universitas, Kraków 1996.
- Tuwim Julian, *Wiersze zebrane*, t. 1–2, Czytelnik, Warszawa 1975.
- Urbanek Mariusz, *Tuwim. Wylękniony bluźnierca*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2013.
- Wątroba Juliusz, *(B)Łaźnia publiczna. Wiersze wybrane*, Górnośląskie Towarzystwo Literackie, Katowice 2001.
- Wątroba Juliusz, *Błękity*, Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego, Bielsko-Biała 2012.
- Wątroba Juliusz, *Kryształ*, Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego, Bielsko-Biała 2013.
- Wątroba Juliusz, *Śmiech przez bzy*, Stowarzyszenie Twórcze Krakowski Klub Artystyczno-Literacki, Kraków 2000.
- Wątroba Juliusz, *Zanim rzucicie kamienie*, Rudzica 1993.
- Węgrzyniak Anna, *Język komunikacji masowej w poezji Tuwima*, [w:] *Skamander. Studia z zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich*, red. I. Opacki, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1978.
- Wolski Marcin, *Człowiek z myszką*, „Gazeta Polska” z 06.11.2013.

Anna Węgrzyniak

Tuwim: Years After

(Summary)

The subject of the article is to present an outline of the reception of Julian Tuwim's works in the last decade. “The Prince of Poets” of the interwar period, well known in the post-war era, is less and less known today. Post-war generations of poets made no particular references to Tuwim and his poetry, and even though many critical works are being published about him, Tuwim's works do not engage critics who would be able to re-

connect his writing with the contemporary world. Tuwim is disappearing from school literary curricula, contemporary readers remember only his children's poems and one can doubt whether this situation can be changed by an extensive, multifaceted work by Piotr Matywiecki *Twarz Tuwima* (*Tuwim's face*), the comprehensive and readable biography of the poet. It is an important book which tackles a number of vital questions concerning for instance the tragic alienation of the Polish Jew who lived between two cultures and wanted to be excluded from neither.

KEY WORDS: Julian Tuwim – contemporary reception