

AGNIESZKA
CZYŻAK*

Substancja miasta

– wokół *Trzech wierszy o fryzjerze*

Juliana Tuwima

47

SUBSTANCJA MIASTA – WOKÓŁ TRZECH WIERSZY O FRYZJERZE...

Julian Tuwim zapisał się w historii polskiej literatury jako twórca obdarzony niezwykle wrażliwością językową, doskonałym słuchem poetyckim, talentem rymotwórczym. Nadto poeta, uruchamiający wyobraźnię odbiorców za pomocą bogactwa słów, związków frazeologicznych, neologizmów, odkrywco wykorzystywanych zasobów leksykalnych wszystkich odmian polszczyzny (i nie tylko), został uznany za swoisty symbol nieskrępowanej swobody twórczej.

Pierwszy utwór z tryptyku *Trzy wiersze o fryzjerze* zatytułowany został, co prawda prosto, *Bohater*, jednak już jego pierwsza strofa uderza swoistym nadmiarem środków użytych do wykreowania przestrzeni marnego zakładu usługowego:

Mohikanin komfortu, lustro w śniadej ramie,
Mgławi się w tej fryzjerni błękitnym oparem.
Wyblakłymi barwami wiecznie się w nim łamię
Plakat fiksatuaru z węgierskim huzarem¹.

Lustro złej jakości w brzydkiej ramie staje się „Mohikaninem komfortu” (należy mniemać, iż „ostatnim”) i mgławi się oparem, w dodatku odbija kiepski plakat pomady do wąsów, określonej jednak słowem już wówczas anachronicznym, nieużywanym powszechnie, ale zwracającym uwagę niepokojącym brzmieniem: *fiksatuar*. W pustym wnętrzu jedynym przeznaczeniem lustra zdaje się właśnie powielanie taniego, już wyblakłego plakatu reklamowego, czy raczej przedstawionego na nim „węgierskiego huzara”, którego wąsate oblicze miało zapewne naśladować prostacki wzorzec męskiej atrakcyjności (a wiadomo, iż tanie materiały promocyjne, niezależnie od epoki, zazwyczaj stają się karykaturą zamierzonego projektu).

* Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Instytut Filologii Polskiej, Zakład Poetyki i Krytyki Literackiej.

¹ J. Tuwim, *Wiersze wybrane*, oprac. Michał Głowiński, Wrocław 1986, s. 101.

W zakładzie fryzjerskim jest też obraz – zabrudzony odchodami owadów kicz:

Dawno umarły landszaft – dziewczyna z myśliwym –
W deseń swą interpunkcją ozdobiły muchy

Niezmienne nieaktualny numer czasopisma wywieszony ku wątpliwej rozrywce klientów, a będący w istocie „sztandarem nudy dokuczliwym”, tkwi bezużytecznie na kiju, stając się kolejnym znakiem martwoty przesycającej przestrzeń. W sąsiedztwie starych, zużytych, pożółkłych przyborów fryzjerskich – grzebienia, szczotki, pędzla – pojawia się pozorny okruch życia:

– Wszystko to martwe. Na życie jedynie zakrawa
Astmatyczny rozpylacz wonnej wody bzowej.

W takiej martwej, pustej przestrzeni samotny bohater utworu – pojawiający się w dopiero w ostatniej strofie – wyciska z owego rozpylacza (zdradzającego pozory życia tylko w miętoszących go fryzjerskich dłoniach, a określonego z sarkazmem „krynicą wiosny”), płyn na swój przedziałek.

W ostatniej odsłonie pierwszej części tryptyku fryzjer smaruje dodatkowo przedział fiksatuarem (choć to pomada do wąsów, których zapewne nie ma), marząc jedynie o tym, by upodobnić się kiedyś do swego ideału, malowniczego (malowanego) wojaka. Sam w ograniczonym brudnymi ścianami więzieniu, stojąc naprzeciwko wyblakłego, tandetnego plakatu, nie marzy o wolności, wyzwoleniu z ciasnych ram egzystencji, ucieczce do lepszego świata, ani tym bardziej o sprzeciwie wobec losu – myśli jedynie o tym, by stać się ucieleśnieniem najniższych, prostych, potocznych wyobrażeń budzącego zazdrość wzoru męskości.

Michał Głowiński w diagnozie z lat sześćdziesiątych, nazywając Tuwima „lirykiem otwartym ku światu” tak określał specyfikę jego poezji:

[...] w jego energetycznych wierszach wyładowanie następuje tylko wtedy, gdy w ich obrębie znajduje się jakiś element rzeczywistości zewnętrznej, napięcie pomiędzy „ja” i „nie-ja” jest dla ich kompozycji faktem zasadniczym. Rezygnując z autonomizacji świata psychicznego bohatera lirycznego czyni go zawsze istotą społeczną, która tylko w związku z faktami ze świata zewnętrznego może formować i wyrażać swoje emocje².

Trudno nie zgodzić się z tymi stwierdzeniami, nawet, jeżeli weźmie się poprawkę na to, iż badacz zmuszony był „przykrawać” lirykę Tuwima, do ówczesnych oczekiwań wyznaczanych ogólnie wobec twórców, także tych z wcześniejszych epok historii literatury. W utworach Tuwima często portretowany jest tłum, gromada ludzi, różnego rodzaju wspólnoty, do których przynależność może zostać określona wedle najrozmaitszych zasad.

² M. Głowiński, *Wstęp*, [w:] Julian Tuwim, *Wiersze wybrane...*, s. XLVI.

W znanym wierszu *Chrystus miasta*, najważniejszym obrazem pozostaje kłębiący się tłum zrównanych w swej mizarii wyrzutków. Są tam wszyscy wykluczeni, odmieńcy, przegrani: żebracy, szpicle, ładacznicze, syfilitycy, „starczy rozpustni, stręczyciele / wstydlivi samogwałciciele”³ i wielu innych. Gromada istot nurzających się we własnej żalosnej egzystencji, pogodzonych z urągającą ludzkiej godności kondycją może jednak dostąpić odpuszczenia win – to do nich zstępuje Chrystus. W miejskiej, zdegradowanej przestrzeni doznają łaski jako zbiorowość. W późniejszej twórczości takie spotkanie sacrum i profanum nie będzie już możliwe – kulminacją pesymistycznego oglądu i zbiorowości, i życia wspólnotowego jest z pewnością *Bal w operze*. W obrazowanej przestrzeni nie ma już miejsca na żaden sakralny element – prawdziwe wyrzutki, oszuści i kłamcy, choć poprzebierani w uroczyste stroje zawłaszczają całą sferę publiczną, poddając ją w całkowite władanie nieubłaganego profanum.

W wierszu *Fryzjerzy* (dedykowanym zresztą Chaplinowi) bohaterem zbiorowym staje się grupa pracowników zakładu usługowego. Jej członkowie – podobnie jak wpatrzony w węgierskiego huzara nieszczęśnik – zdają się po prostu uwiecznieni w pozbawionej klientów przestrzeni. W odróżnieniu od niego otrzymali celę zbiorową – jednak to wątpliwe pocieszenie. W pustej golarni, skazani na nieuchronną i niezmienną nudę, młodzi fryzjerzy wegetują, codziennie powtarzając te same, pozbawione sensu czynności:

Idą do okna, nic nie ma w oknie.
Wracają do luster, w lustrach – fryzjerzy
[...]
Gazetę czytają, czoła trą i gwiżdżą.
Chodzą, czekają na rzecz obcą, rzecz inną.
A tymczasem przed lustrem kłaniają się i mizdrzą,
Ziewają, połykają senność pustynną⁴.

Monotonie codziennej udręki przerwać może tylko burza, która albo położy kres nędznej egzystencji, albo przynajmniej stanowić będzie wyłom w jej nieustępliwym trwaniu.

Niejednokrotnie zwracano uwagę na skłonność Tuwima do przesycania wierszy obyczajowymi szczegółami, rekwizytami codzienności, fragmentami namacalnie doznawanej rzeczywistości. W tej strategii tkwiła siła lirycznego wyrazu utworów, gwarantująca im ważne miejsce w szerokich obiegach komunikacji. Od początku jednak kryło się w niej pewne niebezpieczeństwo. Piotr Matywiecki przekonuje:

Spółeczne miejsce Tuwima istnieje na wyblakłej mapie – straciło realność socjologicznych granic, bo zniknęły etniczne i socjalne scenerie, pośród których przekształcało się w teatr poezji i jej odbioru. [...] Kulturowe

³ J. Tuwim, *Wiersze wybrane...*, s. 10.

⁴ Tamże, s. 100.

znaczenie Tuwima istnieje, ale widmowo, bo czytelność stracił rodzaj jego odniesienia się do rzeczywistości społecznej i kulturowej⁵.

Płaszczyzna, na której dochodziło do porozumienia poety z szerokimi kręgami odbiorców – płaszczyzna krytycznego osądu teraźniejszości, rozbieranego drwiną i humorem, z rzadka jedynie nasycanego dydaktyzmem – przynależy dziś do sfery działań i znaczeń możliwych do zrekonstruowania, lecz już nie jawiących się jako oczywiste i powszechnie zrozumiałe.

Nadal możliwe jest odtworzenie zasad, którymi kierował się Tuwim dążąc do wykorzystania wszelkich stopni umowności w kreowaniu obrazów świata i człowieka. Możliwe jest także odsłonięcie kurtyny, zerwanie masek, zdjęcie kostiumów i odszukanie uniwersalnego wymiaru tekstów. Doszło jednak do zatracenia czy rozmycia wielu sensów, co prawda współgrających z dawną rzeczywistością, ale ostatecznie od niej niezależnych i przerastających krytyczną doraźność. Uniwersalny wymiar rozpoznań Tuwima, tak często skrajnie pesymistycznych, w dzisiejszym odbiorze gubi się nieraz w przestrzennym sztafażu, pieczołowicie stawianych dekoracjach, scenicznej umowności – jednak najprostsza próba rozszczelnienia precyzyjnie konstruowanych przez poetę wizji prowadzić może do nieoczekiwanych odkryć interpretacyjnych.

Drugi z cyklu wiersz, zatytułowany *Ukochana*, rozpoczyna widok bohatera, który znów sam i boleśnie samotny przygotowuje się do snu – oczywiście w pustym pokoju, w zużytej i zapewne nieświeżej pościeli. Marzy o słonecznym, świątecznym dniu, kiedy będzie mógł „pięknie się oświadczyć”. Wyobraźnia służy mu do przeżywania kompensacyjnych uniesień, całkowicie odmiennych od realiów własnego życia. Skrojone wedle najprostszych wzorców, zdają się, o dziwo, wystarczać za remedium na nudę i pustkę, przynajmniej dopóki trwają. Marzenia wkrótce przechodzą w sen, nieco naruszający spójność pierwotnej wizji:

W glansowanych buciskach, orderach, mundurze,
Dzwoniąc szablą przed panną uchyli kolana.
Widzi kółka rumieńców, rybnie oczy duże
I biust – dwie wielkie kule. Oto ukochana.

O ile sam bohater przybiera we śnie swoją wymarzoną, tam jedynie dostępną formę, o tyle obraz ukochanej niepokoi swą geometrycznością i sztucznością.

Portret kobiety odpycha nadmiarem uporządkowania, pozbawiony został znamion życia i wręcz razi nieludzką aurą. Kółka rumieńców, nad nimi koła rybich oczu, poniżej kule piersi. „Ukochana” złożona z elementów

⁵ P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*, Warszawa 2008, s. 721. Matywiecki tak dalej definiuje ambiwalentny status poety: „To, że Tuwim jest »bez« znaczenia i miejsca, wynika między innymi z wykorzenienia poety i z tego, że to wykorzenienie zostało zdefiniowane przez zimną socjologiczną obiektywność. Ale jego »bez« opatrzyć trzeba przysłówkiem »prawie«, bo okrutną obiektywizację otacza tampon sentymentu, uczuciowa aura samotnictwa, czytelnicze współczucie prawdziwe i nieznośne, fałszywe i przez to okrutne, w ten sposób nawet sentyment wykorzenia...”.

będących kawałkami potocznych wizerunków kobiecej atrakcyjności zdradza swoją nieprawdziwość, przynależność do świata sztucznych wytworów. Matywiecki tak pisał o częstej obecności podobnych istot w przestrzeni wierszy Tuwima:

Wnętrze psychiczne i zewnętrzny świat są nawiedzane przez te same kukły materii. Rzeczy nie zmieniają postaci ani rodzaju swojej materialności zależnie od tego, czy są w psychice, czy w świecie. I tu, i tam ranią obcością. W kukłowej enklawie nawet erotyka jest naznaczona martwym wyobcowaniem⁶.

Wyobrażony we śnie manekin kobiety „idealnej”, pozbawiony głosu i uczucia, powolny wszelkim zachciankom właściciela (w podwójnym sensie: jako twórcy fantomu i jako człowieka pragnącego go posiadać) ma służyć przede wszystkim odgrywaniu przed światem roli amanta zdolnego do skutecznych miłosnych podbojów.

„Erotyczny fantazmat narzeczonej”⁷ we śnie zostaje użyty jak przedmiot, wykorzystany wyłącznie do wzbudzania zazdrości widzów (także tych spoglądających po kryjomu zza firanki) podczas spektakularnej przechadzki przez centrum miasta. Euforię wzbudzić może właśnie fakt odpowiedniego odegrania ról:

Oto teatr – marzenie – manekin miłości,
On huzar czarnobrewy, z cudem złotowłosym!
I wtem budzi się. Gwiżdże. I nie bez żalości
Przygląda się swym biednym, krzywym nogom bosym.

Przebudzenie jest gorzkie – niknie sceneria, „piękni” bohaterowie, pozór wymarzonego sukcesu. Niedożywiony, cherlawy parias zmuszony jest do oglądania siebie we własnej nieakceptowanej powłoce – jest więc więcej niż pewne, że jak najszybciej, kiedy tylko zdoła, ucieknie do wyimaginowanej przestrzeni. Matywiecki pisał: „Fryzjer sam jest manekinem wyobrażeń o sobie. Cały utwór jest przenikliwą analizą lalkowego teatru kabotyńskich uczuć.”⁸

Zamykający cykl wiersz *Śpiew z galerii* jest przepełnionym sarkazmem dookreśleniem diagnozy. Niemal w całości jest monologiem „wyśpiewanym” bohatera, wreszcie dopuszczonego do głosu. Fryzjer, niezdolny do prawdziwych uczuć, nadal kompensuje wewnętrzną pustkę działaniami zastępczymi. W tej odsłonie pozornie znajduje się wreszcie pomiędzy innymi ludźmi – nadal jednak pozostaje sam, tym razem sam wśród tłumu obcych i obojętnych mu ludzi. Wychylając się z najtańszych miejsc w teatrze wyśpiewuje pochwalny pean ku czci głównej postaci kobiecej w odgrywanym na scenie przedstawieniu. Stara się wzbudzić w sobie „najdziksze” emocje, jednak po raz kolejny ogranicza go przeżarty popularnymi kliszami język i zdolna wpisywać się jedynie w najprostsze schematy wyobraźnia:

⁶ P. Matywiecki, *Twarz Tuwima...*, s. 584.

⁷ Tamże.

⁸ Tamże, s. 585.

Ciałem przez balustradę strasznie przewalony,
Nie frunę z paradyżu do ciebie na scenę!
Skrzydeł nie mam! Więc śpiewam nędzny i szalony,
O, z światła reflektora wykwitła Selene!

Fryzjer potrafi – na czas trwania przedstawienia – dać się ponieść scenicznej ułudzie, poczuć nieistniejącą więź z aktorką, przemawiać z niezłomną, choć chwilową, wiarą: ty „drżysz i modlisz się do mnie i ja ciebie słyszę”.

W końcowych partiach monologu niemal dochodzi do ekstatycznego, finałowego zbliżenia dwojga „kochanków”: ucieleśnionego w odtwórczyni głównej roli ideału kobiety i zapatrzonego w jej postać nieszczęśnika, któremu na chwilę udało się zapomnieć kim jest:

I oto wzwyż się wzbijasz w czarownej feerii,
O, do mnie, gołębico, do mnie srebrna Luno!”
Tak śpiewał mój bohater z wysokiej galerii,
I tak płakał – tak kochał – i tak w krzesła runął.

W finale wejście w świat ułudy nie kończy się przebudzeniem, lecz bolesnym upadkiem. Teatralnej przygody, tak jak i złożonego z trzech aktów lirycznego przedstawienia losów bezimiennego fryzjera, nie mógł zakończyć *happy end*. Tylekroć wymarzony i wyśniony przez bohatera – młodzieńca poszukującego szczęścia – okazał się jedynie, niemożliwym do spełnienia w realnym świecie, projektem prostego rozwiązania problemów.

Przestrzeń, w której został uwięziony, rozwarstwia się na kilka płaszczyzn, jednak najważniejszą cechą każdej z nich jest właśnie zamknięcie, ograniczenie, zniewolenie. Tuwim tworząc swojego bohatera (tak właśnie sarkastycznie jest określany: „mój bohater”) uczynił go w istocie bezwolną kukłą. Wypełniając jego sferę wewnętrzną garścią porażająco żalonych stereotypów i klisz zamknął go w sztywnych ramach *exemplum* – ograniczając jego zdolności odczuwania do potrzeby nieudolnego naśladowania kiepskich wzorców. Jest jednym z wielu jemu podobnych – tacy właśnie jak on stanowią szarą masę, substancję każdego miasta, ów bezimienny tłum niewyróżniających się niczym istot.

Jako mieszkaniec miasta, całkowicie wyalienowany z otaczającej go przestrzeni, pośród równie wyalienowanych jednostek niezdolnych do stworzenia jakiejkolwiek wspólnoty, nieszczęsny fryzjer pozostaje istotą gotową jedynie do powtarzania codziennego rytmu nijakiej egzystencji. Wiecznie sam i nieuchronnie samotny ma niezliczone rzesze sobowtórów, tworzących amorficzną zbieraninę istot „bez właściwości”. Przestrzeń pracy, domu i rozrywki, pokazywane odbiorcom w kolejnych odsłonach farsy, to trzy punkty, pomiędzy którymi potrafi się poruszać. To zarazem miejsca naznaczone rozpadem i beznadzieją – nawet teatr (czy raczej najtańsze miejsca, jedyne, na które od czasu do czasu może sobie pozwolić) zdaje się jedynie zwyczajowo odwiedzanym przybytkiem marnej rozrywki.

W ponowoczesnych rozważaniach na temat miejskiej przestrzeni kładzie się nacisk na aktywne doświadczanie więzi między podmiotem,

a otaczającym go światem. Wszelkie interakcje – rozszerzające się horyzontalnie i wertykalnie – ukazywane są jako konieczny warunek świadomego konstituowania tożsamości. Tadeusz Sławek w eseju *Miasto. Próba zrozumienia* pisał o podwójnym doświadczaniu miasta (doświadczeniu miasta podwójnego) gdzie ponad złożonym architektoniczno-urbanistycznym siedliskiem spraw ludzkich, tekstem porządkującym rzeczywistość, istnieje miasto będące pretekstem do ujawniania się czegoś więcej, okazją do odsłaniania niedostępnych wcześniej poziomów poznania. Badacz przekonywał nadto, iż w ciągle ponawianym wysiłku osławiania, a zarazem otwierania przestrzeni, najistotniejszym okazuje się: „tektoniczne doświadczenie »otwarcia przejścia« między archi-tektoniką a arche-tektoniką, gdzie *arche* nie oznacza zachwyty nad faktem osiągnięcia podstawy, fundamentu, źródła, znaczenia, lecz trud niekończącego się ruchu dociekania.”⁹

Jeśli my kształtujemy miasto na nasz obraz, to i ono kształtuje nas przez opór, jaki spotykamy próbując narzucić mu naszą jednostkową formę. Sławek konkluduje: „Tak właśnie spełnia się miasto – stawiając opór formie mojego pragnienia.”¹⁰ Z drugiej strony mieszkańca miasta charakteryzuje łatwość przyjmowania wszelkich „darów” oferowanych przez miejską przestrzeń oraz podatność na działanie otaczających go ideologii, których zasady odbiera jako swoje własne. Jednostka wyposażona w mechanizmy obronne potrafi dookreślać świadomie swą tożsamość, w ramach re-konstruowanej, w zgodzie z aktualnymi potrzebami i wciąż od nowa, przestrzeni. Jednostka pozbawiona zdolności aktywnego rozszerzania granic samoświadomości zostaje skazana tym samym na wegetację w przestrzeni trudnej lub nawet niemożliwej do zaakceptowania – bezradna wobec siebie pozostanie bezradna wobec otaczającej rzeczywistości.

Mieszkaniec współczesnego miasta bywa z reguły zamknięty w trójkącie, podobnym do tego, w którym utknął fryzjer – niedającej poczucia zadowolenia pracy, pogłębiającej odczucie pustki, niespełniającego oczekiwań mieszkania oraz prostej rozrywki, zdolnej, co prawda, przerwać na chwilę monotonię egzystencji, jednocześnie jednak uwyrażniającej niedostatki wegetatywnego trwania. Odczucie „wrzucenia” w nieprzyjazną przestrzeń, skazania na egzystencję, którą postrzega się jako w najlepszym razie nie-satysfakcjonującą i nudną, w najgorszym bolesną czy nawet traumatyczną, powstaje wtedy, gdy przepaść między wyobrażeniem idealnego życia a jego realizacją nie jest możliwa do zniwelowania w sferze wewnętrznych doświadczeń, samopoznania i autokreacji. Wtedy pozostają marzenia o nagłej, niespodziewanej, podarowanej przez jakiejkolwiek siły wyższe, odmianie losu – na przykład wielkiej wygranej pieniężnej, która jawi się jako warunek konieczny, aby wyrwać się z nieakceptowanej przestrzeni.

⁹ T. Sławek, *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010, s. 25.

¹⁰ Tamże, s. 37. Badacz stwierdza w dalszej części rozważań: „Miasto jest »całością« tylko o tyle, o ile nie gubiąc pragnień jednostki, przekształca je w swoje własne pragnienia, i tak przetworzone kieruje na powrót w stronę miejsca, skąd przyszedł. Ale to już inne pragnienia, chociaż na ogół nie czujemy tej różnicy i nasza radość z »oferty« miasta jest radością niewolnika.” (tamże, s. 64)

Istnieje niezaprzeczalna zależność między podmiotem a zamieszkiwaną przestrzenią, którą oswaja poprzez szereg powtarzalnych, a zarazem zmiennych aktów emocjonalnych oraz intelektualnych. Ewa Rewers stwierdziła: „Miejskość pojawia się w naszym życiu raczej jako pewne zadanie, któremu staramy się sprostać, niż *locus*.”¹¹ Tym samym zwróciła uwagę na konieczność podejmowania działań, niezbędnych, aby zasiedlić, uczynić zrozumiałą i własną przestrzeń egzystencji, którą wybraliśmy, albo w której po prostu przyszło nam żyć. Im bardziej świadomie będziemy podejmować wyzwania płynące z otaczających nas miejsc, tym dokładniej uda nam się rozpoznać naszą kondycję w świecie i wobec świata.

Nieszczęsny bohater *Trzech wierszy o fryzjerze* pozostaje istotą niezdolną sprostać jakimukolwiek wyzwaniu. Nie sposób wyobrazić sobie, że będzie w przyszłości kimś innym, niż pracownikiem podrzędnego zakładu fryzjerskiego, że okaże się zdolny do głębszych uczuć, że zrodzi się w nim pragnienie poznania siebie i świata. Wiemy za to, że nie będzie umiał przekroczyć granic owego „trójkąta bermudzkiego”, w którym został uwięziony – najwyżej tenże „trójkąt” zostanie przeniesiony wraz z nim, jeśli los (bo z pewnością nie będzie to jego decyzją) rzuci go kiedyś do innego miasta.

Miasto pozostaje dla bohatera miejscem nieprzyjaznym, ale to cechy jego niedojrzałej i skazanej na wieczną niedojrzałość, osobowości oraz szczególne predyspozycje do biernego wegetowania warunkują istnienie wiezienia. Trudno nawet odbiorcy odczuwać w stosunku do niego współczucie (współ-odczuwać z nim), lecz z pewnością jego los może wzbudzić odruch litości. W zamierzeniu Tuwima miał być przecież przykładem typowej ludzkiej kukły, odartej z godności i człowieczeństwa, mimo to nie do końca winnej swojego stanu. Jeśli jednak zostanie uznany za prototyp wielu współczesnych „więźniów przestrzeni” – także tych ograniczających się do lub ograniczanych przez przestrzeń wirtualną – być może pojawi się w horyzoncie badawczym nie tylko empatia, ale i nowe konteksty interpretacyjne. Trwałość ludzkiej predyspozycji do wytwarzania projekcji i scenariuszy życia zastępczego, niezależna od zmiennych warunków historycznych i społecznych oraz norm obyczajowych, a także dostępnych środków wspomagających ich kreowanie, mogłaby się okazać jednym z nich.

BIBLIOGRAFIA

- P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*, Warszawa 2008.
E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005.
T. Sławek, *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010.
J. Tuwim, *Wiersze wybrane*, oprac. M. Słowiński, Wrocław 1986.

¹¹ E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 213.

SUMMARY

Agnieszka Czyżak

Substance of the city – concerning Julian Tuwim's *Three Poems on a Barber*

The article is a lyrical interpretation of Tuwim's triptych entitled *Three Poems on a Barber*. A careful reading of the texts draws attention to the vision of the city that is not so much a background for the actions of the lyrical hero, as a space clarified through the acts of learning it – superficial, yet based on a small set of popular culture clichés. For the title barber, efforts to tame and appropriate the space are transformed into inventing ways to override their own mundane everyday life. Vegetative, monotonous existence is both the cause and effect of the hero's passivity. The passivity in turn leads to the ultimate loss of the ability of settling in the world.

