

*Giovanna Tomassucci**

„Klin” Tuwima: strategie przeżycia polsko-żydowskiego poety

Chrześcijanin sprzeda spodnie. Krucza 38.

[...]

Żyd kupi spodnie. Krucza 38.

Antoni Słonimski, Julian Tuwim,

W oparach absurdu

Poeta, który chadza...

Od samego początku swojej kariery poetyckiej Tuwimowski bohater liryczny chadzał po mieście w poszukiwaniu spontanicznych przygód. Wałęsający się leniwie poeta, idący „naprzód”, „z wiatrem prosto w twarz”, czasami przechodzący „krokiem Guliwera”, to niczym dwudziestowieczny *flâneur* dysponujący wolnym i bezcelowym czasem. Czasami jednak jego „spacer-idylla” lub whitmanowski rażny krok przekształca się w wędrówki „smutne i szalone”, zostawiające po sobie bezwładne ślady.

Tuwimowskim postaciom, pomysłowym poetom-włóczęgom-szelmom – jak Sokratesowi czy diabłu targającemu się w watykańskich komnatach – zdarza się i łażenie boczkiem, „na ukos” czy „chodem sobaczym”. W rezultacie wizyty pewnego „przykrego gościa” sposób chodzenia jednego z nich ulega kolejnej zmianie: stąpa on po świecie „krokami znad przepaści”.

Tuwim lubił przedstawiać swojego literackiego sobowtóra jako człowieka z ulicy, nienależącego do specyficznego środowiska, samotnego i swobodnego, obserwującego życie metropolii, czasem pełnego zachwytu, czasem krytycznego wobec otoczenia. To kolejna maska – poeta przybierał czasem pozę błazna i bufona – która pozwalała mu na podkreślanie **własnej** postawy wobec otoczenia i zarazem na przekazywanie satyrycznego obrazu epoki.

* Prof.; e-mail: g.tomassucci@teletu.it, Wydział Filologii, Literatury i Lingwistyki, Uniwersytet w Pizie, Włochy (Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica, Università di Pisa, Palazzo Matteucci, Piazza Torricelli 2, 56126 Pisa, Italia).

Możemy to interpretować jako znak dobrowolnego i „ekwilibrystycznego” bycia poza i „pomiędzy”. Pomiędzy polską tradycją literacką a światem europejskich awangard. Pomiędzy wzniosłością a trywialnością. Pomiędzy środowiskiem polskim a żydowskim (przy czym oba nie uważały go za swojego, ponieważ nie chciał należeć wyłącznie do jednego z nich). Warianty można mnożyć.

Self-fashioning

Wszystkie postaci kultury polskiej pochodzenia żydowskiego musiały się zmagać z własną tożsamością narodową. Był to rezultat silnej społecznej presji, odmawiającej prawa do określenia samego siebie jako posiadającego multietniczną tożsamość (to, co Janusz Korczak określał jako „bycie w kratkę”¹ – do tej genialnej metafory powrócę za chwilę). Wtedy na terenach II Rzeczypospolitej mało ceniono walory wielonarodowości: wkład mniejszości narodowych – zwłaszcza żydowskich – do polskiej kultury był powszechnie uważany za niebezpieczną kontaminację.

Jednym z niewielu Polaków, którzy zawzięcie promowali pluralizm kulturowy i językowy, poczucie solidarności i wspólnoty narodów zamieszkujących wspólną ziemię, był właśnie Korczak. Jego „śmiały plan przebudowy świata” zmierzał od początku ku akceptacji kultur i języków oraz ku tworzeniu nowej pluralistycznej formy bycia Polakiem.

Chciałabym przywołać jego bardzo ciekawą (niestety mało znaną) nowelę, do której nawiązałam przed chwilą – *Pieśń wiosenną*, opublikowaną na łamach „Herolda Polskiego” w 1906 roku. Pobrzmiwają w niej nuty zdumiewająco wyprzedzające prowokacje Gombrowiczowskich postaci. Pewnego pięknego wiosennego dnia, anonimowy bohater-narrator zaczepia kolejnych siedzących na ławce „w Alejach”, popisując się retorycznymi apelami do wzajemnej miłości w rodzinie i w społeczeństwie. Zapytany przez jednego z nich, czy jest on „biały czy czerwony”, nieoczekiwanie odpowiada, że jest „w kratkę”, prowokując rozmówcę do wyznania, że właśnie „ludzi w kratkę” się boi².

Taki antykonwencjonalny bohater to też człowiek „spoza”. Myślę, że „lansowana” przez Korczaka sztuka „kratkowanego” bycia, tj. harmonizowania w sobie jakże odmiennych elementów własnej podwójnej tożsamości (etnicznej, kulturowej, czasami językowej), była niezwykle trudna i dlatego bardzo rzadko praktykowana w dwudziestowiecznej Polsce. Zwłaszcza od pisarzy żydowskiego pochodze-

¹ Por. mój artykuł o Korczaku: G. Tomassucci, „*Io sono a scacchi*”. *L'identità ebraica nell'opera letteraria e teatrale di Janusz Korczak* [„Jestem w kratkę”. Żydowska tożsamość w utworach literackich i teatralnych Janusza Korczaka], [w:] *Janusz Korczak, il suo tempo e il suo retaggio*, red. L. Battaglia, L. Quercioli Mincer, Università di Genova, Genova 2014 [„Quaderni di Palazzo Serra” 24], s. 148–167.

² J. Korczak, *Pieśń wiosenna*, [w:] *Koszalki opalki. Humoreski i felietony* [Dzieła, t. 2], red. H. Kirchner, oprac. tektów i przyp. B. Wojnowska, Oficyna Wydawnicza Latona, Warszawa 1998, t. II, s. 19.

nia z jednej strony domagano się ich całkowitej polonizacji i odrzucenia tożsamości żydowskiej, a z drugiej zaś – w imię „sanacji kultury” – odmawiano im miejsca wśród „polskich twórców” z rasowych czy stylistyczno-językowych powodów.

Wedle niezwykle głęboko zakorzonego przekonania licznej części społeczeństwa polskiego, żydowskość była uznawana za rodzaj kalectwa, którego wypominać nie wypada, nawet sobie samemu. Dlatego polscy pisarze pochodzenia żydowskiego, szukający pojednania między żydowskim a polskim światem, musieli zarazem tworzyć sobie pewną publiczną reputację, tzw. *self-fashioning*.

Nie znaczy to jednak, że rezygnowali oni z ważnych aspektów własnej podwójnej osobowości. W „ojczyźnie [gdzie] do obcych w wierze / Bóg się nie zniża“ (jak pisał Antoni Słonimski w *Dwóch ojczyznach*), gdzie antysemita bawią się w denuncjowanie „bastardyzmów literackich” rdzennie żydowskich³ i gdzie nacjoniści przeciwnego obozu zarzucają wyrzeczenie się „przynależności do narodu żydowskiego”⁴, wszelkie „podkreślanie własnej odrębności”⁵, a nawet same interesowanie się kulturą żydowską mogło stać się obiektem nagonki czy manipulacji (Korczak to szlachetny przykład chodzenia pod prąd). Myślę ponadto, że każdy stosował własną „strategię przeżycia” i autocenzurę, gdyż kondycja polsko-żydowskiego pisarza nienależącego do obozu nacjonalistów żydowskich lub niesympatyzującego z kulturą jidysz implikowała totalnie indywidualny, nigdy grupowy, rozrachunek z własną tożsamością (właśnie dlatego rzadko posługiwano się formą pierwszej osoby liczby mnogiej).

W 1924 roku sam Tuwim tak się wyrażał w wywiadzie: „Dla mnie problemat żydowski jest tragedią, w której jednym z bezimiennych aktorów jestem ja sam”⁶. Kiedy się bierze pod uwagę przemilczenia kwestii żydowskiej – zwłaszcza w wypadku Tuwima czy Słonimskiego – nie bardzo pomoże pojęcie *Selbsthass*, czyli nienawiści do siebie samego, bądź pojęcie autodemonizacji, którą posługiwał się Sandauer, interpretując postawę Tuwima.

Jedną z reakcji była radykalna identyfikacja z kosmopolityzmem i kontestacja wszelkiej retoryki nacjonalistycznej. Słonimski deklarował w 1932 roku:

³ Taką opinię wyrażał K. H. Rostworowski. Cyt. za: S. J. Imber, *Rekapitulacja, czy kapitulacja?*, [w:] *Asy z czystej rasy*, Biblioteka S.J. Imbera, Kraków 1934, s. 53.

⁴ K. H. Rostworowski, *O sanację literatury polskiej* (odczyt wygłoszony w październiku 1929). Cyt. za: S. J. Imber, *Co nam i tobie Tuwimie...? (Z powodu odczytu K. H. Rostworowskiego pt. „O sanację literatury polskiej”)*, [w:] *Asy z czystej rasy*, dz. cyt., s. 40 (pierwodruk polemiki S.J. Imbera z K. H. Rostworowskim: „Nowy Dziennik” 1929, nr 343–346 [22 i 25.12.1929]).

⁵ S. Leben, *Luminarze literatury i nauki polskiej o kwestii żydowskiej*, [w:] *Rozmowy z Tuwimem*, red. T. Januszewski, Semper, Warszawa, 1994, s. 15. (pierwodruk: *Luminarze literatury i nauki polskiej o kwestii żydowskiej. Ankieta „Naszego Przeglądu”*. Julian Tuwim, „Nasz Przegląd” 1924, nr 6 [06.01.1924]). Zob. też A. Hertz, *Żydzi w kulturze polskiej*, Margines, Warszawa 1988, s. 257.

⁶ S. Leben, dz. cyt., s. 15.

Prawo i konstytucja dopuszczają bezwyznaniowość. Czyżby również wzbrowiona była bezwyznaniowość w sprawach narodowych? Czyż trzeba koniecznie uwielbiać tylko jeden z dwu wybranych narodów, to znaczy albo Polaków albo Żydów? Za mały wybór, panowie!⁷.

Tuwim jednak był dość odległy od takiej postawy. Nie tylko podkreślał swoją polskość, ale nie cofał się również przed podkreśleniem żydowskości jako ważnej części własnej tożsamości. Podobnie jak Słonimski, widział jednak w byciu polskim Żydem powody nie jedynie do dumy, ale też do samokrytyki: nie tylko za nieliczenie się z opinią narodu, wśród którego przyszło im żyć, ale też zbyt biernie naśladowanie Polaków.

Z międzywojennych wypowiedzi zamieszczonych w wywiadach, a także z utworu *My, Żydzi polscy* wynika, że Tuwim kojarzył często przynależność do żydostwa z krwią i z cierpieniem. Na początku krew, jako żywiołowy element temperamentu pulsujący w żyłach, wiązała poetę „z Izraelem” na mocy „»mistycznych« odruchów”⁸, potem pojawiła się przysięga na krew: „krwawe, gorące, męczennicze braterstwo z Żydami” (*My, Żydzi polscy*). Inna metafora, którą się posługiwał, to ambiwalentny i autoironiczny – bo kojarzący się z frazeologizmem („zabić komuś klina”) – obraz klina:

U mnie [...] kwestia żydowska leży we krwi, jest częścią składową mojej psychiki. Tworzy jak gdyby potężny klin, wrzynający się w mój światopogląd, w moje osobiste, najgłębsze przeżycia⁹.

Może z tym klinem są związane niektóre teksty z pozoru niemające nic wspólnego z dyskryminacją? Przychodzi na myśl jeden z wierszy, do których Tuwim był bardzo przywiązany¹⁰, *Garbus*, opublikowany na łamach „Skamandra” w 1922 roku, utrzymany w dowcipnym tonie piosenki rewiowej:

Piękne krawaty,
Lecz cóż mi po nich, kiedy jestem garbaty?
W tym, w paski srebrne,
Byłoby mi do twarzy.
Ale daremnie:
I tak go nikt nie zauważy.

⁷ A. Słonimski, *Moje walki nad Bzdurą*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, Warszawa 1932, s. 141.

⁸ D. Silberberg, *Godzina z Julianem Tuwimem. Rozmowa o Żydach i zagadnieniach literackich*, [w:] *Rozmowy z Tuwimem*, dz. cyt., s. 54 (pierwodruk: „Nasz Przegląd” 1935, nr 46 [15.02.1935]).

⁹ S. Leben, dz. cyt., s. 14.

¹⁰ Obok *Garbusa* Tuwim wymieniał inne swoje ulubione wiersze: *Dzieciństwo*, *W Barwistannie*, *My ludzie* – zob. Znamor [R. Zrębowicz], *U Juliana Tuwima*, [w:] *Rozmowy z Tuwimem*, dz. cyt., s. 19 (pierwodruk: „Wiadomości Literackie” 1926, nr 5).

Choćby był z tęczy,
 Choćby z papuzich był barw,
 Nikt nie powie: „Jaki śliczny krawat!”
 Każdy powie: „Jaki straszny garb!”

Mnie trzeba szarfy długiej,
 Najcudniejszej z szarf!
 Zawiążę ją tak pięknie,
 Że mnie nie poznacie!
 – Ach! Ach! – szepniecie –
 Jaki garb!
 Ale...dlaczego pan wisi – na krawacie?

J. Tuwim, *Garbus*¹¹

Czy jest to aluzyjny wiersz o myszce na policzku poety? Czy wręcz o żydostwie odczuwanym jako piętno dramatycznej odrębności i kalectwa? Inaczej, bo jawnie i jednoznacznie, ale o tym samym, pisał Marian Hemar w 1935 roku:

Niby z gracją się pętam,
 Niestety, sam pamiętam:
 Żyd.
 Co robić? Serce broczy,
 Patrząc endekom w oczy –
 Wstyd.
 Udaję, że niby z arian...
 Z żadnych arian! Skąd Marian!
 Srul!!!
 [...]

M. Hemar, *Ból serdeczny, rozwagi wstrzymywany silq*¹²

Oczywiście Tuwim nie mógł wyprzeć pamięci o swoim żydostwie ani o tragedii swojego narodu. Sam oświadczył, że ciągle się zastanawiał nad własnym zapatrywaniem na kwestię żydowską¹³. Ujawnia to piękny wiersz *Żydek*, w którym wewnętrzna rozterka przybiera podwójne wcielenie – spolszczonego Pana z pierwszego piętra i młodego żebraka-*Meszugene*¹⁴. Świadczą też o tym

¹¹ J. Tuwim, *Garbus*, [w:] *Dziela*, t. I: *Wiersze*, Czytelnik, Warszawa 1955, t. 1, s. 254 [*Czwarty tom wierszy*, pierwodruk: „Skamander” 1922, nr 25–26, s. 474].

¹² M. Hemar, *Ból serdeczny, rozwagi wstrzymywany silq*, [w:] J. Winczakiewicz, *Izrael w poezji polskiej. Antologia*, Instytut Literacki, Paryż 1958, s. 318 (pierwodruk: „Wiadomości Literackie” 1935, nr 44, s. 8).

¹³ S. Leben, dz. cyt., s. 14. Poeta to potwierdził w wywiadzie udzielonym D. Silberbergowi, wspominając, że jego opinia o Żydach i o syjonizmie uległa z czasem zmianie (zob. D. Silberberg, dz. cyt., s. 54).

¹⁴ Por. też ostatnią strofę wiersza bratającego się z „poetą-prowincjałem”, który szpera „w ciem-

dowcipne polemiki wierszem z Pieńkowskim i z Wasilewskim, „katalog” antysemitycznych bzdur w *Anonimowym mocarstwie*, wiersze nieopublikowane za życia, od *Juweniliów* do tekstów ze zbiorów Tomasa Niewodniczańskiego¹⁵ oraz absurdalne ogłoszenia, wyjawiające absurd polityki polskiego *Apartheidu*¹⁶. To ma swoje znaczenie, o wiele bardziej znaczące niż fakt, że – jak wspominają Artur Sandauer i Aleksander Hertz – Tuwim o skomplikowanej konstelacji polskiego żydostwa „wiedział bardzo mało” i słabo się nią interesował¹⁷.

Polsko-żydowski pisarze i artyści nie tylko na ogół rezygnowali z eksponowania swojej żydowskości: rezygnowali i ze swoich – dalekich lub bliskich – ortodoksyjnych przodków. Wspomnienia rodzinne sięgały tylko do momentu asymilacji antenatów (lub nawet do własnej, jak w przypadku Adolfa Rudnickiego). Znamiennym wyjątkiem była chyba postawa Korczaka (który o dawnych losach swojego dziadka, Hersza Goldszmidta, opowiadał bajecznie w nowelach *Herszele* i w *Trzech wyprawach Herszka* [1939]) i Aleksandra Wata. Dla innych wszystko, co miało miejsce przed datą wyjścia z tzw. „getta” – niby przed „rokiem zerowym” – było prawie zawsze ignorowane i *implicite* deprecjonowane.

W społeczeństwie polskim, w którym obsesją szlachty była przynależność do danego rodu, osoba niedysponująca genealogią była *ipso facto* podejrzana. W literaturze polskiej „człowiek bez imienia, bez przodków, bez anioła stróża – co wydobyl się z nicości” to rewolucjonista i sojusznik Żydów-Przechrztów, Pankracy. Brak korzeni ma również niebłahy wpływ na poczucie pustki. Jak wiadomo, kondycja współczesnego Żyda to kondycja *outsidera* i alienowanego parweniusza: w *Dziennikach* Franza Kafki jest wzmianka o życiu

Bez przodków, bez małżeństwa, bez potomków, a z dziką żądzą posiadania przodków, małżeństwa i potomków. Wszyscy wyciągają do mnie ręce: przodkowie, małżeństwo i potomstwo, ale są ode mnie za daleko¹⁸.

nej swojej kabale”: „Bądź moim przyjacielem / O, biegly w tajnej kabale! / Przyjdź dziś wieczorem. Czekać / Poeto-prowincjale!” (J. Tuwim, *O poecie*, [w:] *Dziela*, t. I: *Wiersze*, dz. cyt., t. 2, s. 18 [*Rzecz czarnolesska*, pierwodruk: „Skamander” 1926, nr. 47–48, s. 132]. Tuwim go deklamował w wywiadzie dla „Literarische Bletter” (1926), udzielonym Sz. L. Sznajdermanowi – zob. K. Szymaniak, *Odpytywanie Tuwima. O pewnym wywiadzie z międzywojnia*, http://www.jhi.pl/uploads/image/file/4373/full_hd__78B9289.jpg [dostęp: 15.02.2014] oraz P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*, W.A.B., Warszawa 2007, s. 249.

¹⁵ Por. J. Tuwim, *Utwory nieznanne. Ze zbiorów Tomasa Niewodniczańskiego w Bitburgu. Wiersze, kabaret, artykuły, listy*, oprac. T. Januszewski, Wydawnictwo Wojciech Grochowalski, Łódź 1999, s. 83–90.

¹⁶ „Miejsce w osiemnastce na przedniej platformie do odstąpienia zaraz. Pocielski, plac Zbawiciela. Tylko dla chrześcijan” (A. Słonimski, J. Tuwim, *W oparach absurdu*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2008, s. 115).

¹⁷ A. Hertz, dz. cyt., s. 257.

¹⁸ F. Kafka, *Dzienniki 1910–1923*, przeł. J. Werter, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961, s. 428 (zapis pod datą: 21.01.1922).

Poczucie to paradoksalnie może potęgować widok jaskrawych w swej odmienności postaci Żydów chałaciarzy, przypominających nielubianych i „wypartych” przodków... To może tłumaczyć i Tuwimowską bezlitosną satyrę na długopole kaftany i pejsy, na „czarną hałastrę chasydzką”, na „hebrajsko-niemiecki bigos” oraz na przekręcanie mowy polskiej...

Ale nie cała tradycja żydowska była dla Tuwima odrażająca. Jeśli pochodzący z tego samego Hrubieszowa – skąd wywodzili się i Goldszmidowie – Antoni Słonimski odkrył poezję sztetlu dopiero po jego unicestwieniu (m.in. dzięki poznaniu w Londynie sławnego żydowskiego poety, Icyka Mangera, który przed wojną mieszkał w Warszawie, ale ze skamandrytami nigdy się nie spotkał), Tuwim opiewał jej tradycję nieco żartobliwie, opowiadając losy skrzypka Jankiela Wassersteina, „pierwszego łobuza” z będzińskiego rynku, emigrującego do Warszawy i do Nowego Jorku i przemieniającego się na „króla Jazz Bandu” i charlestona. W piosence *Miasteczko Będzin* (1930) ta symboliczna postać (mająca niektóre cechy wspólne cudownemu muzykowi Menuchimowi z powieści Josepha Rotha *Hiob*, opublikowanej zresztą w tym samym roku) zmienia nazwisko najpierw na Jan Wodnicki, a potem na John Waterstone, ale mimo wspaniałej kariery nie zapomina o złotym łańcuchu łączącym go z przodkami. Tak przemawia widziany z sympatią Jankiel-Janek-John, przekazując synowi rodzinne skrzypce:

„Nie bój się!
Jak tylko Żydek umie grać, to w świecie on nie zginie,
Te same skrzypce będziesz miał
I swoim dzieciom grał”.

Dźwięki starej piosenki
Pójdą za tobą w świat,
Skrzypki weźmiesz do ręki
Zagrasz to co twój dziad.

Czy to Rotszyld, czy to ja,
Każdy Żyd ma w oczach łzy,
Przy tej piosence z dawnych dni.

J. Tuwim, *Stara piosenka (Miasteczko Będzin)*¹⁹

Ale treści tego rodzaju pozostają nieco na marginesie, tak samo jak na marginesie Tuwimowskiej twórczości pozostały idące w kierunku nonsensu kpiny z antysemickich nagoniek. Należało raczej wierzyć w przyszłość i w możliwość

¹⁹ J. Tuwim, *Stara piosenka (Miasteczko Będzin)*, [w:] *Żydzi polscy według Tuwima*, Centrum Dialogu im. Marka Edelmana, Łódź, 2013, s. 31–33.

jakiejs reformy świata. Więc „głosów świata imitator” i „prestidigitator” Tuwim, „czujny i zasłuchany [...] łowca słów”, na swój sposób też snuł jak Korczak „śmiały plan przebudowy świata”, tyle że działał w dziedzinie sobie najbliższej: jako nowy Znachor i Alchemik słów, marzył, że nowy język poetycki mógłby stać się wspólnym domem i ojczyzną dla wszystkich czytelników... Nie należy też zapominać o jego stałym promowaniu esperanto oraz o tak częstym u niego akrobatycznym sięganiu po plurilingwizm, po cytaty i frazeologizmy znanych mu języków europejskich.

Sam Ludwik Zamenhof uważał zresztą, iż „Nikt tak jak Żyd nie odczuwa smutku wynikającego z międzyludzkich podziałów”. Warto przytoczyć jego słowa z 1905 roku:

Gdybym nie był Żydem z getta, pomysł zjednoczenia ludzkości albo w ogóle by mi nie przyszedł do głowy, albo nie trzymałby się mnie tak uparcie przez całe życie²⁰.

Również George Steiner wspomina, że

Sztuczne języki zaproponowane od czasu *volapük* J. M. Schleyera (1879) i esperanto L. L. Zamenhofa (1887) miały postać pomocniczych *interlinguae* tak ukształconych by [...] przeciwstawiały się groźbie szowinizmu i izolacjonizmu w świecie naznaczonym rosnącym nacjonalizmem²¹.

W swej tysiące lat liczącej historii naród żydowski przetrwał dzięki wierności językowi swej Księgi, ale też wszędzie nasiąkał elementami językowymi, z którymi się stykał. Kilka pokoleń po „wyjściu z getta” wiele dwudziestowiecznych wybitnych postaci kultury pochodzenia żydowskiego, od językoznawców po dziennikarzy, od poetów po narratorów, od filozofów po filozofów języka, będzie próbowało nadać wielkie, prawie religijne znaczenie językowi mówionemu i pisanemu bądź to dbając o jego poprawność, bądź odwrotnie: czyniąc go przedmiotem deformacji i destrukcji. Tuwim był jednym z nich. O esperancie pisał:

konstrukcja tego języka jest, moim zdaniem, genialna, podziw dla jego walorów nie osłabł, zamiłowanie zaś było tak gorące i szczere, że kwestii języka międzynarodowego, szczególnie zaś esperanta, poświęcę kiedyś specjalny artykuł²².

²⁰ L. Zamenhof w liście napisanym w 1905 roku, [w:] A. Korzhenkov, *The Life of Zamenhof*, przeł. I. M. Richmond, red. H. Tonkin, Mondial & Universal Esperanto Association, New York 2010, s. 5.

²¹ G. Steiner, *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*, przeł. O. i W. Kubiński, Universitas, Kraków 2000, s. 285.

²² J. Tuwim, *Tam zostałem. Wspomnienia młodości*, Czytelnik, Warszawa 2003, s. 56 (pierwotny druk: „Wiadomości Literackie” 1934, nr 33, s. 11).

Wielka szkoda, że tego artykułu nie zdążył napisać. Myślę, że cała jego poezja – a nie tylko śmiałe eksperymenty: *Słopiewnie* lub *Atuli mirohłady* – dążyła do stworzenia wolnego obszaru, czegoś w rodzaju poetyckiej, uniwersalnej *interlingua*...

Jak mówić o kondycji asymilowanego Żyda, nie mówiąc o Żydach...

Cytując nowelę Korczaka o „byciu w kratkę” i wiersz *Garbus*, chciałam podkreślić pewną metaforyzację dotyczącą poczucia etnicznej odrębności. Myślę, że wielu pisarzy pochodzenia żydowskiego piszących po polsku stosowało podobną taktykę, zwłaszcza w dwudziestoleciu. Umieszczali oni w swoich tekstach aluzje świadczące o poczuciu dyskryminacji lub także utajone postulaty uniwersalizmu w nadziei, że część czytelników będzie w stanie je odszyfrować. Myślę, że kilka Tuwimowskich wierszy da się interpretować w ten sposób i że zamaskowany przez *self-fashioning* „klin wrzynający się w [jego] światopogląd” i w jego „osobiste, najgłębsze przeżycia” dawał się odczuwać boleśnie w jego poezji.

Chciałabym zwrócić uwagę na wiersz *Psy*, opublikowany w 1928 roku na pierwszej stronie „Wiadomości Literackich” i w dwudziestoleciu wielokrotnie atakowany za bluźnierstwo. Cytuję kilka strof:

Warcząc, długo łąziłem chodem sobaczym,
Nastroszony, mrukliwy i zły,
Aż wyszedłem przed dom, zaszczekałem z rozpaczy,
I odezwały się moje psy.

[...]
To tylko człowiek krzyczy pomocy,
Człowiek zapatrzony w straszny cud.

[...]

Więc uśniemy, umęczeni płaczem,
Może we śnie nam będzie lżej,
Gdy ujrzymy biedne sny sobacze,
Szare widmo naszej śmierci psiej.

Tam się płaski, niski raj ukaże,
Obwąchiwać będziemy boży próg,
I jak niegdyś do strapionych i nędzarzy,
Do psów przyjdzie zbawiający Bóg.

J. Tuwim, *Psy*²³

²³ J. Tuwim, *Psy*, [w:] *Dzieła*, t. I: *Wiersze*, dz. cyt., t. 2, s. 42–43 [*Rzecz czarnoleska*, pierwodruk: „Wiadomości Literackie” 1928, nr 41, s. 1].

Wiersz bywa często interpretowany jako znak solidarności poety ze światem zwierzęcym. Całkiem inaczej można go odczytać, jeśli przywołać na myśl inny „straszny cud”, mianowicie „psią metamorfozę” z pięknej *Melodii hebrajskiej* Henryka Heinego, *Księżnę Sabbath*. Tam się prawi o bajecznych losach „zaklętego królewicza”, zamienionego w psa przez „Złych czarów słowo”. W każdy „piątkowy wieczór” odzyskuje on pierwotną postać i powraca do mądrej i przepięknej księżniczki Sabbath, ale wkrótce musi znowu się przemieniać „w straszdyło” i wrócić „na śmietnisko życia”. Cytuję z pięknego przekładu Marii Konopnickiej:

Psem on i z psią myślą w głowie
Tarza się przez tydzień cały
W błocie i śmietniku życia
Pod szyderych żaków świstem.

Lecz w piątkowy wieczór każdy,
O tajemnej zmierzchu chwili,

Pryska nagle czar i pies ów
Ludzką staje się istotą.

I jak człowiek z ludzką duszą,
Z podniesionym sercem, czołem,
Czysto odzian i świętecznie
Na ojcowski dworzec wchodzi.

H. Heine, *Księżna Sabbath*²⁴

W żartobliwym tonie Heine opisuje dramatyczny rozdźwięk, na który wskazywali też Artur Sandauer i Aleksander Hertz; rozdźwięk między wizją Żydów – „narodu świętego” a obrazem przeklętego narodu – Lucyfera, między „dumą” a „wstydem”, między samopoczuciem Żyda „wybrańca” i „członka zespołu charzmatycznego” a przydzieloną mu w środowisku chrześcijańskim rolę pariasa i parcha²⁵. Tuwim cenił Heinego od zarania swojego pisarstwa, podobne były

²⁴ H. Heine, *Księżna Sabbath*, przeł. M. Konopnicka, http://wiersze.wikia.com/wiki/Ksi%C4%99%C5%BCna_Sabath [dostęp: 15.02.2014].

²⁵ A. Hertz, dz. cyt., s.123–124; A. Sandauer, dz. cyt., s. 5. O antysemitycznych atakach na Tuwima i jego ambiwalentnym stosunku do żydostwa por. A. Polonsky, „*Why did they hate Tuwim Boy so much?*”. *Jews and „Artificial Jews” in the Literary Polemics in the Second Polish Republic*, [w:] *Antisemitism and its Opponents in Modern Poland*, red. R. Blobaum, Cornell University Press, Ithaca-London 2005, s. 189–209; P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*, dz. cyt., s. 254–330; J.B. Michlic, *Culture of Ethno-Nationalism and the Identity of Jews in Inter-War Poland*, [w:] *Insiders and Outsiders. Dilemmas of East European Jewry*, red. R. I. Cohen, J. Frankel, S.Hoffman, Littman Library Of Jewish Civilization, Oxford-Portland 2010, s. 131–147; *Julian Tuwim. Dyskusja z udziałem Aliny Molisak, Belli Szwarzman-Czarnoty, Michała Głowińskiego i Piotra Matywieckiego*, „Midrasz” 2013, nr 5, s. 12–20.

ich dramatyczne przeżycia, począwszy od szoku przeżywanego w dzieciństwie pogromu; do Heinego był wielokrotny porównywany i wiele mu zawdzięczał; do Heinego się odwoływał w satyrach na Pieńkowskiego i Wasilewskiego²⁶, ale nigdy nie cytował cyklu dowcipnych i zarazem smutnych *Melodii hebrajskich*, przetłumaczonych na polski przez Marię Konopnicką...

„Pod szyderczych żaków świstem”, niestety nadal aktualnym w dwudziestowiecznej Europie, było jasne, że nie wolno jawnie się skarżyć... Przecież sam Tuwim o tym nam mówi... Oto kolejne, wstrząsające strofy wiersza *Psy*:

Na czworakach u progu domu
Gwiazdom płaczę, jak wy, jak wy,
Że powiedzieć, wytłumaczyć nie ma komu,
Jak cierpimy, nocni ludzie, smutne psy.

Nie wyjemy ani z chłodu ani z głodu,
Lecz że księżyc martwą płachtą na nas spadł
I z rozpaczcy o tę srebrną głąb ogrodu,
O tę ciszę niepojętą, o ten świat.

²⁶ Por. wiersz *Z Heinego* (pierwodruk: „Wiadomości Literackie” 1934, nr 42, s. 6):

Wasilewski und Pieńkowski
Polen aus der Endekei
Klną mnie z racji krwi żydowskiej
Głównie zaś z powodu j...

Że jak ongi dieser Heinrich
Wiersze pisac smiem ganz Gut
I ze jest im bardzo peinlich
Że po polsku schreibt der Jud

Und mit einem Hitler-Hering
Zagryzając wódzi haust
„Szkoda, że nie jestem Goering”
Szepnął lieber Stanislaus.

Und der Sigismund der alte,
Dla tej myśli żywiąc kult,
Szepnął „Lieber Arjat! Warte!
Wird schon kommen. Nur Geduld!

Wierszen werben nur wir schreiben:
Ich und du und Nowaczyński
Der Kozicki, der Rybarski
Und der grosse Rmbieliński.

J. Tuwim, *Z Heinego*

Ach, do kogo w tej tęsknocie, do kogo
Przerażone zadarliśmy lby?
Psy **parszywe** odpowiedzieć nie mogą,
Ani ja nie mogę, bracia psy!

J. Tuwim, *Psy*²⁷

Sądzę, że nie jest prawdą, iż Tuwim kulturą żydowską nie chciał się interesować. Wyrażał on poczucie solidarności z cierpiącymi Żydami też gdzie indziej. Weźmy pod uwagę na przykład *Żydka*, wiersz, w którym występuje pozytywna postać żywcem wyjęta z żydowskiego folkloru i literatury jidysz: młody tytułowy *meszugene* (takie życzliwe przedstawienie chałciarzy napotkamy u Tuwima dopiero w *Kwiatach polskich*). Sam tytuł moim zdaniem nawiązuje raczej do pieśniodobrego wyrazu żydowskiego *jidl* niż do deprecjonującego polskiego zdrobnienia. Warto zanotować, że w ostatniej strofie po raz pierwszy poeta mówi o Żydach w pierwszej osobie liczby mnogiej (z wyjątkiem enigmatycznego wiersza *Psy*, forma ta pojawi się dopiero w czasie wojny w dramatycznym manifestie czy pamflecie *My, Żydzi polscy*). Jak wiadomo, brzmi ona:

I pójdziemy potem każdy w swoją stronę
Na wędrowniki nasze smutne i szalone.

Nie znajdziemy nigdy ciszy i przystani,
Żydzi śpiewający, Żydzi obłąkani.

J. Tuwim, *Żydek*²⁸

Nie wykluczam, że to polemiczne echo symbolicznego tańca i śpiewu chasydów z pierwszego aktu arcydzieła Izaaka Lejba Pereca *Złoty łańcuch* (*Di goldene kejt*, 1909). Według Chonego Shmeruka już od jego pierwotnej wersji (pt. *Upadek dworu cadykowego*) Perce pracował bezustannie nad tekstem swojego wierszowanego dramatu: chciał w nim pokazywać metaforyczną klęskę trzech głównych dziewiętnastowiecznych nurtów wschodniego judaizmu: chasydyzmu, ortodoksyjnych *misnagdim* i zwolenników *haskali maskilów* (*maskilim*). W ostatniej wersji zatytułowanej właśnie *Złoty łańcuch*, stworzył mistyczną postać sędziwego – cadyka rebege Szlojmege, który stara się o anulowanie Czasu. Upadkowi chasydzkiego domu przeciwstawił nowy kulturowy nurt młodszego pokolenia (w postaci prawnuka cadyka), nurt związany złotym łańcuchem z przeszłością, bo korzystający z dawnej, poetyckiej tradycji chasydyzmu²⁹.

²⁷ J. Tuwim, *Psy*, dz. cyt., s. 42–43 [podkr. G.T.].

²⁸ Tegoż, *Żydek*, [w:] *Dzieła*, t. I: *Wiersze*, dz. cyt., t. 1, s. 282. [*Słowa we krwi*, pierwodruk: „Skamander” 1925, nr 4, s. 235].

²⁹ Zob. Ch. Shmeruk, *Przegląd literatury w języku jidysz do I wojny światowej*, [w:] *Teatr żydow-*

Zapamiętajmy, że Tuwim oświadczył w wywiadzie, że „zna i ceni” typ „starego Żyda w chałacie, niezarażonego jeszcze kulturą europejską” i przedstawiającego „pewne oryginalne wartości”³⁰. W I akcie *Złotego łańcucha* właśnie stary cadyk Rebe Szlojme namawia do tańca i wspólnych śpiewów:

I tak! I tak idziemy, rozśpiewani, roztańczeni... My, wielcy, wielcy Żydzi, [...] i nie prosimy, i nie zebrzemy, my Żydzi, dumni Żydzi, my z rodu Abrahama, Izaaka i Jakuba³¹.

Wśród Żydów Perec był przedmiotem prawdziwego kultu. Polacy też go cenili jako autora pozostającego pod silnym wpływem Wyspiańskiego: jego sztuki były grane w całości lub we fragmentach w Łodzi, Warszawie i w innych polskich miastach³². Słowa rabina Szlojmego ze *Złotego łańcucha* zostały wyrzeźbione na jego grobie w mauzoleum, gdzie spoczywają także Szymon An-ski i Jakub Dinezon, na cmentarzu przy ul. Okopowej w Warszawie. Warto pamiętać, że w 1928 roku Tadeusz Boy Țeleński recenzował entuzjastycznie *Perecowską Noc na starym rynku* (1907):

Słusznie powiedział ktoś, że podróże kształcą. Wczoraj wieczór wróciłem właśnie z takiej podróży: pojechałem na ulicę Karową zobaczyć Teatr Żydowski

ski w Polsce. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej, Warszawa, 18–21 października 1993 roku, red. A. Kuligowska-Korzeniewska, M. Leyko, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1998, s. 49: „W pierwszym akcie ostatniej wersji Perec stworzył imponująca poetycką postać uduchowionego, sędziwego cadyka i zamiast poprzednio zapowiadanych ruiny dworu, pokazuje jak jego prawnuk dziedziczy dwór chasydzki i kontynuuje właśnie poetyckie tradycje chasydyzmu”. W pierwotnej wersji, opublikowanej po hebrajsku w 1903 roku, dramat nosił tytuł *Zagłada cadykowego domu*. „Perec nie był zadowolony z pierwszej redakcji dramatu, w której tylko tytułowa ruina chasydyzmu odpowiadała w pełni intencji autora. [...] W 1906 dokonał przekładu na jidysz [...] z ostatecznym kształtem tego dramatu pisarz się borykał do śmierci” (tamże). Była to jedyna sztuka Pereca wystawiona za jego życia, ale odbyła się tylko premiera: „główną przyczyną zaniechania dalszych przedstawień były groźby warszawskich chasydów, dla których ukazanie w teatrze postaci cadyka była profanacją pamięci bardzo czczonego cadyka z Kocka” (tamże).

³⁰ *Wywiady z pisarzami polskimi pochodzenia żydowskiego, Rozmowa z Julianem Tuwimem*, [w:] *Rozmowy z Tuwimem*, dz. cyt., s. 25 (pierwodruk: „Dziennik Warszawski” 1927, nr 34 [06–07.02.1927]).

³¹ Przekład mój – G.T. Transkrypcja YIVO: „Un azoy! azoy geyn mir, zingendig un tantsendik... mir groyse groyse yidn [...] un mir beten nisht, un mir betlen nisht groyse shtoltse yidn zenen mir, zera avrohom, yiyskhok ve jankev”. [w:] I. Perec, *Di goldene keyt*, Wilno 1922, s. 34. *Pereca* czytano i w Korczakowskim Domu Sierot w warszawskim getcie w czasie odczytu o nim – por. M. Zylberberg, *Na chłodnej 33*, [w:] *Wspomnienia o Januszu Korczaku*, oprac. L. Barszczewska, B. Milewicz, Nasza Księgarnia, Warszawa 1981, s. 266–267.

³² O inscenizacjach sztuk Pereca por. R. Węgrzyniak, *Hebrajskie studio dramatyczne w Łodzi* oraz M. Bulat, *Źródła do badania dziejów scen żydowskich w Łodzi*, [w:] *Łódzkie sceny żydowskie*, red. M. Leyko, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2000, s. 75 i 194.

i nie żałowałem tego. [...] I uderzyło mnie jedno. Czy to ma jakiś sens, aby żyjąc obok siebie tak mało wiedzieć o sobie, tak zupełnie się nie znać? Grywa się u nas sztuki z całego świata, często błahe i liche, a nie czynimy absolutnie nic dla poznania duszy narodu, z którym jest nam przeznaczone współzycie³³.

W 1926 roku w wywiadzie udzielonym „Literarisze Bleter”, aby „to już raz na zawsze położyło kres opinii o [jego] negatywnym, złym stosunku do literatury jidysz”, Tuwim wymienił nazwisko Pereca jako autora znanego sobie z tłumaczeń (obok Szolem-Alejchema, Szaloma Asza i Józefa Opatoszu). Wspominał nawet o projekcie opublikowania antologii „nowej poezji żydowskiej”³⁴. Niewykluczone więc, że *Złoty łańcuch* był mu częściowo lub w całości znany, tym bardziej że gdy mu ktoś odczytywał jakiś tekst w jidysz, był w stanie „się orientować na podstawie znajomości języka niemieckiego”³⁵.

Oczywiście poeta, który dawnych tradycji chasydzkich nie uznawał, nie mógł się zgadzać z wizją żydowskiej dumy przestawionej przez Pereca. Zostawiając zaimek osobowy MY, przetworzył więc wspólny chasydzki taniec na samotny taniec dwóch Żydów, wiecznych tułaczy, ale bardzo od siebie różnych: zasymilowanego poetę i małego ortodoksyjnego obłąkańca. Jeśli symbolizowali oni dwa odrębne odłamy dwudziestowiecznego polskiego żydostwa, mamy tu do czynienia z czymś w rodzaju szyfrowanego dialogu z niedawno zmarłym ojcem współczesnej literatury jidysz...

Botaniczna etnografia: Tuwimowska „księga kwiatów”

Ciekawe jest pod tym względem zapytywanie na sprawę żydowską w pisanych w czasie wojny i po wojnie *Kwiatach polskich*.

Jeden z głównych wątków poematu to narodowe uprzedzenia i rasowe nieporozumienia. Ignacy Dziewierski żywi uprzedzenie do Rosjan, jego wnuczka do bolszewików-Żydów, Wicek Jałowiecki do sztuki żydowsko-bolszewickiej, młody Kazik nienawidzi nieznanej mu córki rosyjskiego oficera. Sam epilog potwierdza bezsens takiej postawy, przyczyniającej się do mordu niewinnej Anieli. Jest to satyra na obsesję rasowej czystości, jak świadczy zresztą nazwisko znaczące arystokraty-semity: Folblut.

Poeta-łódzianin marzył o tolerancji i o spokojnym współzyciu między narodami, odmiennymi wyznaniem i tradycjami, w momencie gdy ono się okazało niemożliwe. W *Kwiatach polskich* jednak nie rezygnuje z marzeń, pokazując, jak poczucie tolerancji tkwi w samej tradycji chrześcijańskiej i w kulturze dawnej

³³ T. [Boy] Żeleński, *Pisma*, seria 4, t. 22: *Flirt z Melpomeną*, PIW, Warszawa 1964, s. 518–520 (pierowdruk: „Kurier Poranny” 1928, nr 296 [24.10.1928]; „Nowy Dziennik” 1928, nr 287).

³⁴ K. Szymaniak, dz. cyt.

³⁵ Tamże. Por. też *Wywiady z pisarzami polskimi...*, dz. cyt., s. 26.

Rzeczypospolitej szlacheckiej. Powołuje się na niepodważalne i wspólne autorytety. Pisząc w *Modlitwie*: „Nie masz Greczyna ani Żyda”, sięga po *List do Galatów* III, 28 „przechrzty” św. Pawła, w przekładzie ojca Jakuba Wujka SJ. Warto zacytować ten ustęp wspólnie z następnym:

Nie jest Żyd, ani Greczyn, nie jest niewolnik, ani wolny, nie jest mężczyzna, ani niewiasta; albowiem wszyscy wy jedno jesteście w Chrystusie Jezusie.

A jeźliście wy Chrystusowi, tedyście nasieniem Abrahomowem, dziedzicami wedle obietnice³⁶.

O uniwersalistycznym przekazie ewangelii wielu współczesnych Polaków („Już znakomici »katolicy« / Tylko że jeszcze nie chrześcijanie” – jak poeta ich określał w poemacie) wołało zapomnieć, tak samo jak wołało nie wiedzieć, że są „nasieniem Abrahama”. O wiele łatwiej sięgać po stereotypy:

Żyd je cebulę. Ja, katolik,
Kapustę lubię. Co kto woli.
(Jeden u Żydów brak i feler:
Świętych nie mają w swym kościele.)

J. Tuwim, *Kwiaty polskie*

Poeta natomiast namawia:

Bądź ty, człowieku, Tatar, Greczyn,
Bądź Murzyn – nie ma nic do rzeczy.
Człowieczy bądź. Nie gromadź dobra
Z krzywdy bliźniego. Bądź człowieczy.

J. Tuwim, *Kwiaty polskie*³⁷

Inny tekst przywoływany w *Kwiatach polskich* to oczywiście głęboko zakorzeniony w tradycji polskiej *Pan Tadeusz* (ale również nierozumiany w swoich intencjach pojednania: przypomnijmy, że właśnie porównując Tuwima do Jankiela, Nowaczyński protekcjonalnie z niego kpił)³⁸. Zamiast szlacheckiego

³⁶ *List błogosławionego Pawła Apostoła do Galatów*, [w:] *Biblia to jest księgi Starego i Nowego Testamentu*, przeł. J. Wujek, wg wyd.: Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne, Warszawa 1923; cyt. za: http://pl.wikisource.org/wiki/Biblia_Wujka/List_do_Galatów_3 [dostęp: 15.02.2014] (podkr. moje – G.T.).

³⁷ J. Tuwim, *Dziela*, t. II: *Kwiaty polskie*, Warszawa, 1955, s. 260 (III, VIII).

³⁸ Podobno Nowaczyński wniósł taki toast na cześć Tuwima: „Nie ma literatury polskiej bez Mickiewicza, nie ma Mickiewicza bez *Pana Tadeusza*, nie ma *Pana Tadeusza* bez Jankiela, Wiwat Tuwim!” (M. Urbanek, *Tuwim, wylękniony bluźnierca*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2013, s. 126).

gospodarstwa mamy sad („Mizerny, rzadki i zwarzony, / Z ubogim sadownikiem-Żydem”), zaś na miejscu Jankielowskiej karczmy (u Mickiewicza podobnej „do Żyda, gdy się modląc kiwa”) biedny żydowski dom:

Tam czarny handlarz chałatowy
Wzrokiem skupionym i surowym
Pod światło badał spodnie stare
I tak je wznosił przed oczyma,
I rozpostarte w rękach trzymał,
Jak kantor, kiedy w nabożeństwo
Podnosi torę znad ołtarza...

J. Tuwim, *Kwiaty polskie*³⁹

Od lat trzydziestych Tuwim już przestał wsadzać „igły, igielki, igłęta (sic!)” w chałaciarzy, kierując raczej swoją broń w „przechrztów”⁴⁰. W *Kwiatach polskich* patrzy na łódzki lumpenproletariat okiem uduchowiającym, niby chagalowskim, zupełnie inaczej niż dawniej. Powraca w pamięci do wielodzietnej znajomej „wdowy po gałganiarzu”, spazmatycznie starającej ocalać przed chorobami i pogromami swoje siedmioro *kindelach*. Odtwarza też postać sadownika-szewca, który „I jako tako w ciągu lata / Łatami nędzę swoją łątał. / Zgarbiony z głową pochyloną [...]”⁴¹. Taka na pierwszy rzut oka naturalistyczna wizja zyskuje wymiar metafizyczny, ewokując (nawet rytmicznie) Leśmianowskie postacie: szewczyka kuternogę, szyjącego „Buty na miarę stopy Boga”⁴² i garbusa, który „W pogodę i babie lato. / [...] / I śmierć ma istnie garbatą”⁴³.

Nietolerancji i rasizmowi Tuwim przeciwstawia ekumenizm i metaforyczną wizję „Kwiatów polskich”. Nieprzypadkowo kilka postaci poematu nosi botaniczne przezwisko. Nazwałabym to „botaniczną etnografią” odtwarzającą etniczne bogactwo II Rzeczypospolitej. Poeta składa idealny, synkretyczny bukiet z trzech narodów, które w rzeczywistości nie potrafiły spokojnie ze sobą współżyć, ale do których czuł się przywiązany (pierwszy tytuł poematu brzmiał właśnie *Bukiet*). Nie dziwi nas więc, że taki „Bukiet wiejski, jeśli ładny” może tak przypaść do gustu nawet samemu Apollinowi.

Wydaje mi się, że moją hipotezę potwierdza powtarzające się w poemacie nawiązanie do *Pieśni nad Pieśniami*. Przypomnijmy, że „domorosły artysta” Dzierwierski przepisuje ją kaligraficznie, że jego wnuczka Aniela ją recytuje w kościele jako przeciw-śpiew na mesjanistyczne kazanie nacjonalistycznego księdza,

³⁹ J. Tuwim, *Dziela*, t. II: *Kwiaty polskie*, dz. cyt. s. 247 (III, V).

⁴⁰ Tenże, *Rym*, [w:] *Utwory nieznanne*, dz. cyt., s. 100.

⁴¹ Tenże, *Dziela*, t. II: *Kwiaty polskie*, dz. cyt., s. 39 (I, IV) i 248 (III, V).

⁴² B. Leśmian, *Szewczyk*, [w:] *Poezje wybrane*, oprac. J. Trznadel, wyd. III rozsz., Wrocław 1991, s. 100.

⁴³ Tegoż, *Garbus*, [w:] *Poezje wybrane*, dz. cyt., s. 101.

wywołując skandal, i że jej echa pobrzmiwają w opisie żydowskiego sadownika i jego rodziny. Księga ta wchodzi w skład zarówno kanonu Biblii hebrajskiej, jak i chrześcijańskiej, w niej pojawia się motyw świata-ogrodu, obecny i w poemacie Tuwima (ogrodnik Dziewierski, żydowski sadownik etc.). Symbolizuje więc jedność i pojednanie, bo miłość oblubieńca i oblubienicy była interpretowana jako alegoria związku Izraela z Bogiem (w tradycji żydowskiej) lub Kościoła z Chrystusem (u chrześcijan). Nie należy oprócz tego zapominać, że w antysemickiej nagonce na Tuwima i w wywołanych przez nią polemikach nie zabrakło rasistowskich nawiązań do *Pieśni nad Pieśniami*. Cytuję z pamfletu *Asy z czystej rasy* Samuela Jakuba Imbera, obrońcy Tuwima przed Rostworowskim:

O „szczeroci“ p. R[ostworowskiego] w rehabilitacji *Pieśni nad Pieśniami* świadczy fakt, że nie może się on oprzeć pokusie, by od niechcenia zaznaczyć, że pierwiastek przyrody w *Pieśni nad Pieśniami* to raczej „pierwiastek towarowo-sadowniczy“. A więc *numerus clausus* wprowadzony także do przyrody! **Ogród warzywny** – to aryjsko-chrześcijańska „natura“, **sad** natomiast to już przyroda wtórna, gorszej sorty, bo sad przywodzi na myśl Żyda-dzierżawcę... [...] Koniecznie trzeba będzie rozszerzyć *numerus clausus* przyrodniczy, panie hrabio!⁴⁴.

Temu szaleństwu Tuwim starał się przeciwstawiać swój heinowski humor.

Bibliografia

- Antisemitism and its Opponents in Modern Poland*, red. R. Blobaum, Cornell University Press, Ithaca-London 2005.
- Bulat Mirosława, *Źródła do badania dziejów scen żydowskich w Łodzi*, [w:] *Łódzkie sceny żydowskie*, red. M. Leyko, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2000.
- Hertz Aleksander, *Żydzi w kulturze polskiej*, Margines, Warszawa 1988.
- Imber Samuel Jakub, *Asy z czystej rasy*, Biblioteka S.J. Imbera, Kraków 1934.
- Insiders and Outsiders. Dilemmas of East European Jewry*, red. R. I. Cohen, J. Frankel, S. Hoffman, Littman Library Of Jewish Civilization, Oxford-Portland 2010.
- Julian Tuwim. Dyskusja z udziałem Aliny Molisak, Belli Szwarzman-Czarnoty, Michała Głowińskiego i Piotra Matywieckiego*, „Midrasz” 2013, nr 5.
- Kafka Franz, *Dzienniki 1910–1923*, przeł. J. Werter, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961.
- Korczak Janusz, *Koszalki opalki. Humoreski i felietony* [Dzieła, t. 2], t I–II, red. H. Kirchner, oprac. tekstów i przypisy B. Wojnowska, Oficyna Wydawnicza Latona, Warszawa 1998.
- Korzhenkov Aleksander, *The Life of Zamenhof*, przeł. I. M. Richmond, red. H. Tonkin, Mondial & Universal Esperanto Association, New York 2010.
- Łódzkie sceny żydowskie*, red. M. Leyko, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2000.
- Matywiecki Piotr, *Twarz Tuwima*, W.A.B., Warszawa 2007.
- Michlic Joanna Beata, *Culture of Ethno-Nationalism and the Identity of Jews in Inter-War Poland*, [w:] *Insiders and Outsiders. Dilemmas of East European Jewry*, red. R. I. Cohen, J. Frankel, S. Hoffman, Littman Library Of Jewish Civilization, Oxford-Portland 2010

⁴⁴ S. J. Imber, *Rekapitulacja, czy kapitulacja?*, dz. cyt., s. 58 (podkr. autora).

- Rozmowy z Tuwimem*, red. T. Januszewski, Semper, Warszawa, 1994.
- Polonsky Antony, „*Why did they hate Tuwim Boy so much?*”. *Jews and „Artificial Jews” in the Literary Polemics in the Second Polish Republic*, [w:] *Antisemitism and its Opponents in Modern Poland*, red. R. Blobaum, Cornell University Press, Ithaca-London 2005.
- Shmeruk Chone, *Przegląd literatury w języku jidysz do I wojny światowej*, [w:] *Teatr żydowski w Polsce. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej, Warszawa, 18–21 października 1993 roku*, red. A. Kuligowska-Korzeniewska, M. Leyko, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1998.
- Słonimski Antoni, Tuwim Julian, *W oparach absurdu*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2008.
- Steiner George, *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*, przeł. O. i W. Kubińscy, Universitas, Kraków 2000.
- Teatr żydowski w Polsce. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej, Warszawa, 18–21 października 1993 roku*, red. A. Kuligowska-Korzeniewska, M. Leyko, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1998.
- Tomassucci Giovanna, „*Io sono a scacchi*”. *L'identità ebraica nell'opera letteraria e teatrale di Janusz Korczak*, [w:] *Janusz Korczak, il suo tempo e il suo retaggio*, red. L. Battaglia, L. Quercioli Mincer, Università di Genova, Genua 2014 [„Quaderni di Palazzo Serra” 24].
- Tuwim Julian, *Dziela*, t. I–V, oprac. J. W. Gomulicki, S. Pollak, J. Stradecki, Czytelnik, Warszawa 1955–1964.
- Tuwim Julian, *Tam zostałem. Wspomnienia młodości*, Czytelnik, Warszawa 2003.
- Tuwim Julian, *Utwory nieznanne. Ze zbiorów Tomasza Niewodniczańskiego w Bitburgu. Wiersze, kabaret, artykuły, listy*, oprac. T. Januszewski, Wydawnictwo Wojciech Grochowalski, Łódź 1999.
- Urbanek Mariusz, *Tuwim. Wylękniony bluźnierca*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2013.
- Węgrzyniak Rafał, *Hebrajskie studio dramatyczne w Łodzi*, [w:] *Łódzkie sceny żydowskie*, red. M. Leyko, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2000.
- Winczakiewicz Jan, *Izrael w poezji polskiej. Antologia*, Instytut Literacki, Paryż 1958.
- Wspomnienia o Januszu Korczaku*, oprac. L. Barszczewska, B. Milewicz, Nasza Księgarnia, Warszawa 1981.
- Żeleński Tadeusz (Boy), *Pisma*, seria 4, t. 22: *Flirt z Melpomeną*, oprac. J. Kott, PIW, Warszawa 1964.
- Żydzi polscy według Tuwima*, Centrum Dialogu im. Marka Edelmana, Łódź, 2013.

Giovanna Tomassucci

Tuwim’s Wedge: “Survival Strategies” of a Polish-Jewish Poet

(Summary)

Tuwim’s approach to the “Jewish question” has already been analyzed by Polish and foreign scholars. The article is intended to consider some “survival strategies” of the Polish poet from a slightly different angle. In Poland, in the period between the wars Jewish writers were persuaded to accept total polonization and a rejection of their ethnic identity; yet, at the same time they often suffered a rejection from the circles of Polish artists. Any attempt of highlighting their Jewish identity or even a slight interest in Jewish culture incited brutal Jew-bashings.

Tuwim considered his being a Polish Jew not only as a fact to be proud of, but also as an opportunity for engaging with self-criticism. He painfully felt the Jewish question as “a powerful wedge cleaving [his own] worldview”. However, like many other Polish-Jewish writers he masked its enduring presence in his own psyche, constructing his public persona through a process of *self-fashioning*.

This paper tries to follow the traces of this “wedge” in Tuwim’s works: from poems supposedly having nothing to do with the “Jewish question”, to encrypted allusions to the great Yiddish writers, from his relentless questioning of all forms of intolerance and nationalist rhetoric, to his conviction that a new poetic language could “reform the world” and become a homeland for all readers regardless of their nationality.

KEY WORDS: Julian Tuwim, Jewish identity, Polish-Jewish poet, polonisation, assimilation, antisemitism, *self-fashioning*